



MARTÍ DURAN

INS Joanot Martorell (Esplugues de Llobregat)
duranmateu@gmail.com

JERONI ZANNÉ, EL MARBRE PENTÈLIC CONTRA LA «PARAULA VIVA»

Resum:

En el ric formigueig de corrents estètics que conviuen durant el Modernisme, una aportació molt significativa va ser la de Jeroni Zanné i els seus seguidors, que van maldar per implantar el conreu d'una poesia formalment elaborada, bàsicament de tipus parnassià. Aquesta poesia era molt diferent de la que propugnava Maragall, i els seus seguidors, amb la teoria de la paraula viva. Aparentment, Zanné ignora completament Maragall, però en el fons podem entendre la seva poesia com una resposta a l'opció maragalliana i l'obertura de nous camins en la cerca d'una poesia més propera al que s'estava fent a Europa en aquells moments.

Paraules clau: Jeroni Zanné — Joan Maragall — Parnassianisme — paraula viva — Modernisme

Abstract:

Against a backdrop of diverse competing esthetic views, Jeroni Zanné was a major contributor to modernist poetry in Catalan language. Zanné and his followers worked hard to promote an elaborate form of poetry, following Parnassian models. This is in stark contrast to the style advocated by Joan Maragall's school of poetry, with its emphasis on the 'living word', i.e. on the expression of emotions without the filter of rational elaboration. While apparently ignoring Maragall, Zanné's poetry can be understood in response and contraposition to Maragall's approach to poetry, and as an attempt to explore new ways to do poetry and to bring Catalan poetry closer to the prevailing trends of the Europe of the time.

Key words: Jeroni Zanné — Joan Maragall — Parnassianism — living word — Modernism

I. LA TEORIA POÈTICA DE ZANNÉ

1. Espontaneisme o Parnassianisme

El dia 2 de setembre de 1933, els catalans de Buenos Aires van fer un homenatge a Jeroni Zanné: en aquell moment, l'autor d'*Imatges i melodies* ja feia anys que havia anat a viure a l'Argentina, probablement a la recerca d'unes oportunitats que no sabia trobar a casa nostra. El desenvolupament de l'acte, que va tenir lloc al restaurant La Sonàmbula, ens és conegut gràcies a la crònica detalladíssima que en va publicar la revista *Catalunya* (Redacció 10-18).

Entre moltes altres dades, la crònica ofereix (en estil indirecte) un resum del discurs que hi va pronunciar l'homenatjat. Hi llegim que, en un moment donat, Joan B. Llonch hi va recitar un poema de Zanné i que:

Tot seguit, Jerònim Zanné expressà son agraïment a la comissió organitzadora per la demostració, que qualificà d'«un acte de simpatia cordial».

Afegí que l'acte es devia al fet de que la crítica catalana l'havia considerat representant d'una de les tendències poètiques aparegudes a la nostra pàtria a les primeries d'aquesta centúria; tendència anomenada *francesa*, *parnassiana*, *europa*, i que també podia anomenar-se *neoclàssica* o *classicista*, però amb fons romàntic.

Explicà que la dita tendència florí esplendorosament a França i a Itàlia, i que la conrearen també poetes portuguesos i castellans. Era, de consegüent, una tendència general entre els pobles de llengües neollatines, i no es podia ni devia ésser estranya a Catalunya. (Redacció 14)

Aquesta referència és interessant perquè demostra, juntament amb alguna altra,¹ que Zanné reconeixia la seva adscripció parnassiana. En canvi, el poema «A l'èmfasi parnassià» (*Poesia* 334), escrit molts anys abans, exalta el Parnassianisme, però no vincula forçosament l'autor amb el moviment.

La classificació parnassiana de Zanné procedeix essencialment de la crítica, tant la contemporània com la que ha vingut després:² per la seva banda, ell, més aviat, «es deixa fer». Efectivament, tot i les simpaties parnassianes que mostra des del primer moment (i especialment cap a Heredia, un autor que cita repetidament), en cap article no s'autoqualifica explícitament com a parnassià.

Hem d'interpretar, per tant, que per a Zanné ser parnassià no era la substància, sinó l'accident. La substància era la voluntat de modernitzar la poesia catalana, d'adaptar-la al que es feia a Europa en aquell moment, de fer, igualment, una poesia culta, arbitrària, amb un respecte escrupolós de la tècnica poètica; l'accident era el Parnassianisme, com també ho havia de ser el Neoclassicisme carduccià (que, en alguns textos de l'època apareix esmentat com a «Parnassianisme italià») i altres moviments o autors (molts d'ells, de la tradició literària europea) els quals, en major o menor mesura, havia d'anar acceptant Zanné al llarg de les seves publicacions.

2. La insistència en el rigor formal

Zanné no només va fer obra de creació (en prosa i en poesia) sinó que escriví força crítica, sobretot literària, al llarg de la seva vida i en diverses revistes o publicacions: *Juventut*, *El Poble Català*,

1 Torrendell, per exemple, a «L'últim diàleg», ens reproduïx un diàleg amb Zanné (quan tots dos vivien a Buenos Aires) en què queda clara l'acceptació del Parnassianisme per aquest darrer: «Creia que ell mateix era un sobreviscut a la seva època. –Vós veieu –afegia deixant de banda les facècies a què era tan donat– que ja ha passat completament la meua manera de trobar. –Afortunadament? –Sí, afortunadament. L'evolució de la nostra poesia s'ha acomplert d'una fàisó perfecta. –Suposo, però, que no us en penediu de la vostra tasca parnassiana. Fou de gran profit. –Potser, sí. Els posteriors, que són els que valen, així ho admeten. Vull reconèixer planerament que el simbolisme que accentuà Josep Carner, resultà un excel·lent nexxe per a lligar-se amb la poesia popular –enteneu-me– l'autèntica, la que sempre ha salvat l'originalitat de la poesia nostra a través de totes les suggestions externes. –I vós? –Massa vell, i molt lluny de la terra –un solitari– per a deixar la fisonomia.

2 És així com el classifiquen Carner (205), Manel de Montoliu («Un poeta culte» 3, o «Un parnassià» 3) o Folguera (116). Respecte a temps més recents, segons Camps (121), el Parnassianisme permet a Zanné «catalanitzar per primera vegada el llegat del renaixement». També Castellanos («La poesia» 308) el defineix com «el representant més genuí i conscient dels corrents parnassians».



Ressorgiment, Catalunya, etc. O als mateixos pròlegs dels seus llibres de poesia, que en realitat són articles publicats anteriorment. Per això, és bastant fàcil de reconstruir la seva teoria poètica, que podem no només deduir de la seva producció, sinó també explicar a partir de les seves reflexions.

Segurament, la qüestió en la qual insisteix més Zanné al llarg de totes les seves consideracions és que per ser bon poeta cal dominar bé la tècnica i que cal, per dir-ho en termes horacians, un intens *labor limae*. Aquesta idea ja apareix clarament al pròleg del seu primer llibre de poesia, *Assaigs estètics*:

Els grans poetes són els únics, com hem vist, que estatueixen amb raó, i quasi sempre sense pretendre-ho, els principis estètics; principis que, encara que modifiquin amb el temps alguns de llurs accidents, com essència resten immutables, fonent-se i constituint la caixa harmònica de la poesia, lo que s'aprèn, els versos.

I per la glòria de l'ànima poètica creiem que els versos han d'ésser ben fets; que lo que se'n diu *forma* no és pas un accident, sinó l'única manifestació possible de la substància poètica; que el treball de llima no és tasca embrutidora, sinó prova de cultura, de bon gust i de modèstia, com no són tasques embrutidores les del cisellador i de l'harmonista.

Per llurs formes admirem les Venus gregues i les catedrals gòtiques: solament per llurs formes podem conèixer les ànimes que les crearen, per llurs formes se fan accessibles al nostre intel·lecte estètic, a la nostra sensibilitat, a la nostra fantasia. (Zanné, *Poesia* 153-156)

Com podem observar, Zanné remarca la importància de la forma, contradient aquells que creuen que la poesia és només una vaga inspiració, al marge de la tècnica o del treball elaborat.

La importància de la forma torna a aparèixer al pròleg d'*Imatges i melodies* (*Poesia* 237-238), on nega que la poesia sigui només una commoció de l'esperit o inspiració (les «lleis internes»): a això cal afegir-hi la tècnica (les «lleis externes»), de manera que no hi haurà literatura sense la presència de tots dos elements. La poesia és, doncs, una «poètica vibració en sonora i bellíssima caixa harmònica», corresponent la «poètica vibració»³ a la inspiració i la «caixa harmònica», a la tècnica:

Hi ha una pura i noble poesia que viu dintre de nosaltres mateixos: les seves estrofes són imatges internes, vagaroses i flotants: Schopenhauer diria que viuen a dins de nosaltres formant «un món de purs esperits sense matèria».

Què és, doncs, la poesia escrita? Un reflex encertat o pàl·lid de la poesia anímica.

³ El terme «vibració» és, per cert, força maragallià, apareix en l'«Elogi de la paraula»: «I vosaltres mateixos que sou anomenats sobre tots poetes, quan serà que entrareu profundament en les vostres ànimes per a no sentir altra cosa que el ritme diví d'elles al vibrar en l'amor de les coses de la terra? Quan serà que menyspreareu tot altre ritme i no parlareu sinó en paraules vives? Llavors sereu escoltats en l'encantament del sentit, i les vostres paraules misterioses crearan la vida veritable, i sereu uns màgics prodigiosos.[...]» (*Elogi* 35). És probable que, amb aquesta terminologia, Zanné estigui replicant a Maragall.

Heus ací una veritat; mes heus aquí que aquesta veritat ha fet néixer errors i preocupacions de tota mena. La *idea poètica*, una volta nada, a l'esdevenir *proposició poètica* ja no és solament *pura i immaterial poesia*: és lo que en Paul Verlaine qualificà, amb menyspreu, de *literatura*. La poesia, a l'exterioritzar-se, s'emmotlla en formes artístiques que –així com la poesia immaterial i pura obeeix a *lleis internes*– obeeixen a *lleis externes*, respectades sempre, en principi, per clàssics, romàntics i parnassians. La poesia esdevé paraula: també la música esdevé so; la pintura, color i línia; l'arquitectura i l'escultura, forma i pes. Així deuen fer-ho si volen viure amb existència pròpia en el món exterior.

Però no ens manquen poetes que han volgut negar la relació íntima i indissoluble entre la idea poètica generadora i la bellesa de la forma expressiva, considerant aquesta com un pur artifici d'esglaiadora fredor, per caure en l'error de creure –*absurdum absurdorum*– que, mentre més deficient i pobra sigui l'expressió, més relleu i vida tindrà la idea.

El desordre estudiat i volgut: heus aquí la veritat. La correcció i el bon gust: heus aquí els enemics.

D'aitals errors és eixida l'actual anarquia poètica: un cop destruït el principi *Mens sana in corpore sano* –que en aquest cas podem traduir per *Poètica vibració en sonora i bellíssima caixa harmònica*–, la inspiració poètica ha pogut ésser considerada com un buf diví que inspiren les Muses solament als qui fan versos coixos, manxols o geperuts.

Nosaltres, no convençuts encara per l'encís de la nova escola –llegeixi's escola de la incoherència, del barboteig i de la impotència expressiva–, continuarem creient que els autors de versos ben fets –exemples Horaci, Allighieri, Petrarca, Ausiàs March, Lope de Vega, Ronsard, Góngora, Chénier, Hugo, Musset, Cabanyes, Leconte de Lisle, Carducci, Stecchetti, Heredia, i tants d'altres– són colossals poetes, *malgrat [sic]* les harmonies i belleses externes de llurs estrofes.

En aquest text, Zanné esmenta els seus autors preferits, que reapareixen en diverses ocasions i, fins i tot, en els seus versos. Observem que es tracta d'autors molt diversos pel que fa a llengua, època i tendència poètica, però en tots ells hi vol veure mostres de poesia elaborada, que obeeixen a una tècnica poètica estricta. Això encaixa amb el que dèiem abans: per a Zanné, el més important no és ser parnassià o romàntic, sinó combatre «el desordre estudiat i volgut».

Convindria recordar aquí un article que va dedicar a «José María de Heredia», en el qual es fa una curiosa classificació dels poetes:

En poesia hi ha aristòcrates, com hi ha mesòcrates, demòcrates i plebòcrates. Hi ha el gran senyor de la poesia que ennobleix, sense pretendre-ho, tot lo que toca; hi ha el bon burgès que canta les petites amors i els petits desenganys, amb entonació feble; hi ha el poeta popular (sovint és un senyor disfressat de pagès) que celebra i canta de manera pedestre les costums i belleses de sa terra nadiua; i hi ha finalment el demagog poètic (o millor dit, antipoètic) que menyspreua l'ànima i les formes de la poesia i, enlloc d'educar els incultes, rebaixa la poesia, posant-la a l'alcanç d'aquests. (651)



Els aristòcrates són els poetes que dominen la tècnica poètica: ennobleixen tot el que toquen perquè, amb independència del tema que tractin, aconsegueixen fer un gran poema. Concretament (i aquí hi ha una referència a les temàtiques parnassianes) no cal que parlin de vivències pròpies per commoure el lector: un poema que tracti de mitologia, o d'un episodi històric, resultarà extraordinari, si és elaborat per un aristòcrata.⁴

Els mesòcrates són els poetes que parlen de la vida burgesa, amb els petits desenganys o les petites amors; els demòcrates serien els poetes popularitzants, que canten els costums i els paisatges de la terra; els plebòcrates, finalment, són aquells que no saben fer poesia i escriuen textos sense cap qualitat, per posar-los a l'abast de gent sense coneixements poètics.

Dintre d'aquesta classificació, evidentment Zanné opta per la poesia dels aristòcrates, ignora els mesòcrates i menysprea obertament els demòcrates i els plebòcrates. Amb aquestes denominacions, segurament està pensant en una sèrie de tendències poètiques que eren freqüents de trobar a l'època: la poesia popularitzant de mala qualitat, el jocfloralisme carrincló⁵ i, finalment, l'espontaneisme (defensat, per exemple, per Santiago Rusiñol o Apeles Mestres),⁶ amb les diverses manifestacions degenerades de la «paraula viva» maragalliana.⁷

4 En una altra ocasió, Zanné presenta la distinció entre subjectivisme i objectivisme decantant-se més aviat, com a parnassià, per l'objectivisme: «Gran és el poeta que sap commoure's amb ses pròpies dolors, amb ses passions més íntimes. L'"estat d'ànima" és una deu eterna de poesia quan apareix variat, ric i sincer. Alegries i sofriments poden cristal·litzar en joies d'alt preu. El "subjectivisme" poètic és perennal perquè sap renovar-se en cada cas particular, i tot ésser –si és de naturalesa superior– sempre té quelcom dins per a dir-nos. Ronsard ens dona una nota de subjectivisme dolorós en associar son turment físic amb les pures remors de la font Bellerie. / Però gran també és el poeta que en expressar l'"objectivisme" de les coses, conserva un impersonalisme superior que no desitja confondre's amb elles. El poeta "subjectiu" veu la font a través de son sentiment; l'"objectiu" dissol son sentiment propi dins els murmuris de la font. És un exemple de saviesa, una lliçó d'optimisme» («Poesia i filosofia»).

5 La crítica a la qualitat dels Jocs Florals és una constant entre els poetes més cultes del moment i, particularment, en els del cercle de Zanné. Així, el seu gran amic Arnau Martínez Serinyà va dimidir com a mantenidor dels Jocs Florals de Barcelona de 1905, en produir-se un desacord amb els altres membres del jurat sobre la qualitat de les composicions que s'hi havien premiat.

6 Malgrat situar-se en una estètica tan oposada, Zanné va prologar el llibre *Croquis ciutadans* d'Apeles Mestres i això demostra (com veurem també amb el cas de Maragall) que, més que defensar aferrissadament una estètica concreta, acull la qualitat poètica, fins i tot quan respon a criteris diferents dels seus. Tanmateix, tot i la valoració de l'obra de Mestres que fa en aquest pròleg, també li fa algun retret. El més important és que no sap adaptar-se als corrents moderns (en definitiva, que la seva poesia no està en la línia del que es fa a Europa): «An aquest defecte de llenguatge se n'hi afegeixen d'altres nats d'opinions particulars, però que s'han de tenir presents per a la comprensió total de l'obra del poeta. El primer d'aquests defectes és certa prevenció envers el moviment poètic contemporani, prevenció que, si no es tractés de l'Apeles, podria fer suposar que la causava un esperit d'exclusivisme i si es vol fins d'empantagament. An en Mestres no li plauen les noves orientacions de la poesia. I no obstant la poesia, com tot lo que viu, exigeix la renovació de formes. Les formes, filles de les maneres de sentir de les èpoques, evolucionen i es modifiquen. Entre les formes poètiques dels llatins i les formes poètiques dels moderns parnassians, per exemple, hi ha un món de diferència. L'art no admet la petrificació ni en l'ànima ni en la forma. Qui es petrifica és l'artista, perquè arriba un moment en què son esperit, com davant d'un obstacle invencible, se detura de sobte: tots sos esforços per anar endavant resulten inútils. I com sa imaginació cansada no li permet tornar endarrere, se troba, servint-me d'una imatge vulgar, com qui havent entrat en un carreró sense sortida veïés alçar-se, per art d'encantament, una paret a l'entrada».

7 Imma Farré (121) esmenta alguns «maragallistes popularistes» que col·laboraven a *Juventut*: Josep Maria Guasch, Joan Llongueras, Josep Lleonart, Xavier Montsalvatge, Miquel de Palol, Salvador Albert i Joan Vergés. Altres maragallistes podrien ser Lluís Via, Josep Pijoan, Rafael Nogueras Oller, Josep Conangla i Fontanilles, Xavier de Zengotita, Ignasi Soler Escofet i fins i tot el primer Martínez Serinyà (tan bescantat, aquest primer Martínez, en el pròleg que Zanné va escriure als seus *Sonets*). Tinguem en compte que *Juventut* fou un veritable gresol de les diverses tendències modernistes. També hi havia, per exemple, parnassians com Zanné i dannunzians com Emmanuel Alonso, Pere Prat i Gaballí, Xavier Viura i Alfons Maseras.

3. Els models de la poètica zanneniana

Hem vist que Zanné critica els poetes que ho confien tot a una pretesa inspiració i que proposa, en canvi, una poesia ben elaborada, arbitrària. Ara bé, a l'hora d'elaborar-la, en quins models cal basar-la? També es planteja aquesta qüestió i hi dona una resposta: cal no oblidar la tradició, ni, si es vol, la poesia popular (Torrendell, «L'últim diàleg»). Però aquesta s'ha d'inserir en el marc europeu contemporani. És a dir, la poesia catalana ha de dialogar amb el que es fa a la resta d'Europa, no es pot conformar amb un reducte folklòric que segueixi els patrons dels Jocs Florals, ni que sigui actualitzat. Segons ell, la millor poesia catalana (que ell exemplifica en Ausiàs March) es caracteritza precisament pel fet de dialogar amb els corrents més importants de l'Europa del seu temps.

Aquestes idees queden expressades clarament en un passatge en què proposa la creació d'una Nova Plèiade catalana, un moviment que no es va arribar a constituir mai:

La novella primavera porta alenades exòtiques, veus de fora casa, porta idees noves, poètica nova. Quan esclati triomfalment, els poetes cantaran com canten els poetes humanament artistes, no com cantaven abans els poetes-aucells. Cantaran amb veus planes i harmòniques, baix la influència d'una mentalitat francament europea, cançons de ritmes desconeguts, mes deuran sempre –per restar catalans– de tindre els ulls fets en les belleses lèxiques i sintàctiques del segle XVè –oh, diví Ausiàs March!– i amb el maridatge de l'ànima nova i del ropatge clàssic, esclatarà triomfalment la novella i poètica primavera catalana («Novella primavera poètica» 1).

En el diàleg amb la poesia contemporània, Zanné considera que els dos moviments més sòlids són el Parnassianisme i el Neoclassicisme italià. Ja hem dit abans que ell mateix no es defineix *motu proprio* com a parnassià (només quan li ho diuen), però sí que reconeix les virtuts del moviment i, indiscutiblement, presenta en les seves poesies (especialment les primeres) totes les característiques del Parnassianisme. I, al pròleg que va escriure per als *Sonets* (1910) de Martínez Serinyà, publicats arran de la mort prematura d'aquest gran amic seu, insereix unes línies que es poden considerar també aplicables a la seva poesia:

En Martínez fou un gran admirador de Ronsard i la seva Plèiade, de Buonarroti, de Leonard de Vinci, dels grans poetes castellans dels segles XVIè i XVIIè; Chénier i el nostre Cabanyes li produïen emocions delitoses; però, de poc en poc, les seves amors poètiques se concentraren en les dues escoles més perfectes de la poesia contemporània: el Parnassianisme francès i el Neoclassicisme italià. Leconte de Lisle, Heredia i Rognier li mostraren les meravelles i els secrets del Parnassianisme, la manera com el sentiment humà més alat pot convertir-se en marbre pentèlic i adquirir la seva eterna bellesa; Carducci i d'Annunzio li ensenyaren fins on podien arribar la riquesa, flexibilitat i lumínica irradiació del Verb, l'opulència de la forma expressiva.

Amb aïtals bases, tot quant hi ha de poètic en la naturalesa d'en Martínez prengué volada extraordinària. El seu bon gust natural, essent batejat per les aigües del nou Jordà poètic, se refinà més i més; la seva aristocràtica adoració per la forma bella i per la idealitat de l'esperit que ha d'informar-la esdevingué culte sacratíssim.



Val a dir que la defensa del Parnassianisme, a les primeries del segle XX, topava amb grans reticències i requeria d'una militància considerable.⁸ Efectivament, bona part de la crítica més conservadora s'estimava més opcions com la de Maragall, o directament la poesia de tipus jocfloralesc «de tota la vida», i veia en el Parnassianisme una entrada inacceptable de conceptes estètics estrangers.⁹ En són una mostra aquestes paraules de Pere Fort (= Josep Aladern) el qual, després d'enaltir algunes mostres de poetes occitans de caire jocfloralesc, els oposava amb la tendència parnassiana que s'havia estès a Catalunya, i que ell considerava degenerada i contrària al geni de la llengua:

Que pobre, que esquifit, que risible resulta nostre Parnassianisme de revenedor, al costat d'aquestes superbes composicions que no tenen altre defecte que el peu forçat del sonet al qual sembla inclinar una moda passatgera! Jo, si no m'ho tinguessin de prendre a mal, aconsellaria a nostres sonetistes impenitents, als senyors Zanné, Martínez Serinyà, Prat Gaballí, Maseras, etc., que ja que els plau aquest genre de composició, al menys sapiguessin deixar tranquils els mestres estrangers quina poesia es contrària al geni no sols de la nostra llengua, sinó fins al de la nostra natura, i escollissin per a ses imitacions aquests veritables poetes de naturalesa i llenguatge essencialment nostre, l'Estieu, en Perbosc, en Funeu, en Ros, en Palay, en Brossa, en Sarrieu i molts d'altres que podrien portar a la nostra eixuta poesia un doll d'aigua viva, capaç de rejuvenir-la i fer-la esplendorosa, en comptes de desnaturalitzar-la i pervertir-la com fan ara les que s'alaben de beure en les preteses pures fonts estrangeres. (Fort 3-4)

Sense arribar a aquests extrems, crítics més ponderats també veien en el Parnassianisme un moviment de poc recorregut. És el cas, per exemple, de Manuel de Montoliu:

Jo crec que els poetes parnassians, en general, malgrat i ésser grans artistes, no són pròpiament poetes. No ho són en el sentit etimològic de la paraula *Poeta*, és a dir, no són inventors, no són creadors. La seva literatura és una de tantes formes de la moderna Crítica. Són esperits crítics, subtils glossadors de temes poètics ja creats anteriorment pel geni o per la tradició. Només citant els títols de les poesies d'en Zanné apareix clarament aquest caràcter crític i glossador dels de la seva escola: *Segle XVII*, *Tistany i Isolda*, *Venus tràgica*, *Lluís XIV*, *Auba mitgeval*, *Bizanci*, etc., etc. («Un poeta culte» 3).

8 En una línia semblant, Lluís Via («El prestigi» 179-180) escriuria anys més tard: «Era evident, però, que aquell reviscolament parnassianista de primeries de segle tindria efímera durada, i no és gran mèrit que molts ho haguéssim vist. En el fons es tractava d'una moda, d'una reacció contra les carrincloneries rurals i les taujaneries burgeses. De les primeres ja ens havia redimit una obra de debò: la novel·la *Solitud*. Però per un excés de zel algú va voler també redimir-nos dels petits versaires rurals que prou pena tenien si ho feien malament. En Zanné, sense mai barrejar-se en lluites baixes, feu en aquella campanya un brillant paper, revelant-se poeta [...] amb la seva devoció per la forma treballada, amb el seu classicisme i, freqüentment, amb el seu Parnassianisme, arribà a considerar incoherents o impotents els que combregaven en una altra escola, que era per ell escola d'incoherències i versos coixos, encara que hagués produït poetes com Maragall, el qual es distingí precisament com apòstol, no de la rusticitat, sinó de simplicitat fervent en poesia».

9 També s'acusava el Parnassianisme (o moviments culturalistes afins), enfront del maragallisme, de ser poc patriòtic. Llegim, per exemple, aquestes paraules de Lluís Via en una ressenya de les *Poesies catalanes* de Melcior de Palau: «Emperò els qui en l'actual renaixement del verb català cerquem trobar-nos-hi nosaltres mateixos, amb esperit propi i pròpies emocions, i amb llenguatge ben nostre, ben viu i per tant ben català; els qui per cantar Grècia i Roma com els antics les cantaven, en lloc d'imitar an aquests voldríem abans saber com les veiem, com les vivim i com les sentim nosaltres, els que assistim plens de fervor al bell miracle de la renaixença de nostra nacionalitat, que és alhora confirmació i transformació de l'ànima de tot un poble... nosaltres, en fi, deixariem de banda les formes estètiques consagrades, i tot agraint als Costa i Llobera sos bons serveis d'erudició i cultura, trobaríem més poètica, més ferma i viva la forma de Maragall» (Via, «Notes bibliogràfiques» 456).

Malgrat això, Zanné no es va cansar mai de defensar el Parnassianisme i, especialment, José-Maria de Heredia.¹⁰ Però fixem-nos que, en fer-ho, insistia en allò que el preocupava, que era l'obra ben feta i el domini de la tècnica, més que no pas en l'anàlisi massa profunda de les característiques del moviment:

L'Heredia és el gran senyor. L'Heredia és l'esperit noble i cultíssim. L'Heredia coneix les transformacions de la humanitat, els aspectes distints que ha ostentat en les diverses èpoques de sa evolució, i el caràcter artístic distintiu de les mateixes. L'Heredia no necessita, per fer vibrar la seva ànima poètica, la impressió directa de la poesia viscuda: les amors de Marc Antoni i de Cleòpatra l'interessen i commouen tant com puguin interessar i commoure a qualsevol poeta mesòcrata les roses que s'enfilen per les parets de les cases de la Bonanova. Per sentir els diversos gèneres poètics, que tan fonament ha sentit l'Heredia, cal una cultura superior, una diguem-ne íntima familiaritat amb les mitologies, amb la història, amb l'estètica... i si de més a més s'hi afegeix un sòlid bagatge literari i sobretot un ànima de ver i gran poeta, no deu causar estranyesa l'aparició de *Les Trophées* del noble literat. Per a l'Heredia la poesia és una art nobilíssima. És una art que té la seva tècnica, com la tenen l'arquitectura, la pintura, la música i l'escultura; no és una art barroera accessible al primer vingut. L'aparent facilitat per fer versos –posseir ploma, tinta i paper– ha fet creure que la poesia era quelcom estrany a l'estudi; i com aquell ridícul personatge de l'immortal Larra, *que quería ser cómico* sense preparació de cap mena, sorgeix el poetastre ensuperbit per sa pròpia ignorància, gosant fer lo que mai fan l'arquitecte, el pintor, l'escultor i el músic: se presenta a la palestra literària sense dur les eines de combat esmolades. No hi ha cap músic que ignori lo que és compàs: però hi ha poeta que no sap lo que és l'hendecasil·lab («José María de Heredia» 651).

En aquest text apareixen moltes de les idees que hem comentat fins ara; hi podríem afegir, com a concepte que encara no havíem esmentat, els coneixements culturals: el poeta perfecte no només ha de dominar la tècnica poètica, sinó que ha de tenir coneixements de mitologia, d'història i d'història de la cultura. Uns elements que són ben presents en les temàtiques de les poesies parnassianes i en les de Zanné.

Maragall, a l'*Elogi de la poesia*, també valora la cultura del poeta, però diu que, en el moment de la creació, aquesta no ha d'afectar el seu esperit:

I no us penseu que amb això vulgui dir que la condició del poeta hagi d'ésser la incultura, i la seva excel·lència, ignorància i grolleria; perquè jo el voldria el més savi i més subtil fill de la terra, amb tal de que en el moment de poesia sabés oblidar tota altra cosa abandonant-se a la revelació de la forma, a la emoció pura, a la expressió sincera i innocent; que ja podeu estar ben segurs de que la seva innocència no seria pas la mateixa del pastor de ramats; perquè sempre contindrà tot lo que hi hagi en ell, però d'una certa manera; serà una superior innocència que, actuant en la emoció divina de la forma pura, ne donarà una expressió més alta tot essent tan natural i impensada com la del rústec.

10 Maragall coneix Heredia i el moviment a què pertany, encara que no influeix en la seva poesia. En el pròleg al llibre *Hores Il·luminoses* de Magí Morera i Galícia es fixa en el poema «Les birbadores», i n'assenyala que és «d'una perfecció clàssica, d'un regust grecofrancès, magnífica peça de poesia moderna, amb aquest final que faria honor a un sonet d'Heredia» (OC I 832-834).



Lo que és, que tot home en sos moments més forts de vida ha d'ésser tot lo contrari del ferro: que així com el ferro és treballat en calent i després es treballa en fred, el poeta (i no solament el poeta tal vegada) ha de treballar-se en fred i actuar en calent: llavors en la fosa tot hi entra poèticament sense que ell hagi d'adonar-se'n, perquè si se'n adona massa, corre perill de refredar i frustrar l'efusió divina del ritme en la forma. (56-57)

L'altre gran moviment que Zanné veu amb bons ulls és el que ell anomena «neoclassicisme italià», és a dir, aquells autors, com Carducci o D'Annunzio, que recuperen les formes mètriques grecollatines (juntament, és clar, amb una temàtica sovint també classicitzant). Zanné introdueix per primer cop l'hexàmetre a Catalunya (o una mena de ritme molt semblant)¹¹ i escriu molta poesia en estrofes alcaiques o sàfiques. Fins i tot dedica un llibre sencer, *Ritmes*, a explorar les possibilitats de la mètrica grecollatina.

La influència de Carducci i D'Annunzio és palesa en la seva poesia. Tanmateix, per saber el que pensa sobre la introducció dels corrents neoclassicitzants, i igual que passava amb el Parnassianisme, hem de recórrer a comentaris que fa d'altres autors. Així com l'admiració pel Parnassianisme es descobreix principalment en els articles sobre Heredia, la que té cap al Neoclassicisme sovint es vehicula per mitjà de comentaris sobre Costa i Llobera, un autor pel qual sent una veritable devoció. Llegim, per exemple, aquest fragment d'un article a *Juventut*:

La tasca empresa per en Costa, amb la creació de les seves *Horacianes*, és una tasca meritíssima. La introducció de ritmes nous en una poesia pressuposa un progrés en la mateixa, no tan sols pels nous horitzons que els ritmes li procuren sinó perquè el sol fet d'admetre'ls indica ductilitat, riquesa i universalitat en la poesia receptora. Mossèn Costa, doncs, ha enlirat esplèndidament l'estàndard de la poesia catalana.

Els poetes catalans del Renaixement, que tanta afició mostraren a la forma romanç per les facilitats que oferia, elevant-la injustament de forma popular i rudimentària a alta manifestació poètica, sembraren llavors que foren collides pels nombrosos poetastres del nostre Parnàs, els quals, impotents per a igualar els mèrits dels bons poetes, han procurat seguir-los en els procediments, sobretot en l'ús i abús del romanç, escrivint tirallongues de carrincloneries assonantades –mal assonantades quasi sempre– i filles de la inconsciència i de la ignorància, les dues bessones protectores dels curts de gambals. Sortosament, en nostra actual poesia el romanç va perdent a poc a poc la seva antiga importància. Els antics ritmes catalans retornen, i alhora en ritmes procedents de poesies foranes s'hi emmotllen sense dificultat les visions i les imatges del nostres poetes. El sonet és ja una forma tan catalana com el bellíssim estramps d'Ausiàs March. I encara anirem mes lluny, car de la noble mètrica llatina els poetes cultes com en Costa –mai els bastaixos i exclusivistes romancers– n'extrauran estrofes i versos, per a la major glòria de la poesia catalana. Retornaran l'hexàmetre, el pentàmetre, l'asclepiadeu, el iambe, el trocaic, etc., i ja no serà la estrofa sàfica l'única estrofa grecollatina introduïda en nostra poesia. I

11 Sobre aquesta discussió, Medina diu que «influint per l'obra de G. Carducci, com el mateix Costa i Llobera, Jeroni Zanné assaja, l'any 1909, l'hexàmetre i altres ritmes grecollatins. Però en el cas de l'hexàmetre (que no és anomenat cap vegada en el seu llibre de *Ritmes*) arriba a obtenir només un ritme i no pas un vers estructurat». I creu que «ni Costa i Llobera ni Jeroni Zanné no podien reeixir en la construcció acabada de l'hexàmetre o del díptic elegíac: tots dos havien pres com a model la poesia carducciana, i havien llegit hexàmetres i díptics elegíacs castellans. Tant una llengua com l'altra, abundants en mots plans, són poc propenses a la construcció d'aquests ritmes, tal com l'havien aconseguida els alemanys. Caldrà esperar, doncs, que llur influència marqui d'altres poetes» (18).

ningú s'espantarà d'aitals innovacions, que no són altra cosa que resurreccions de coses velles: qui s'espanta avui davant d'una estrofa sàfica? («Parlem de versos» 55)

O bé aquest altre d'*El Poble Català*:

Diu l'il·lustre Villiers de L'Isle-Adam, parafrasejant per cert un pensament del filòsof d'Aquino, «que tota paraula, en el cercle de la seva acció, crea lo que expressa». Heus aquí un elogi –elogi dels elogis– de la paraula. La força irradiada pel mot, se materialisa, la paraula pren aparença plàstica. Mes això tan sols té lloc quan el poeta ha vist tot lo que hi ha en el fons de les coses: allavors les paraules, ja vivents, evocuen, amb poètica realitat, les reproduccions de l'estre –reproduccions de reproduccions– i les imatges suggerides viuen amb existència material en les paraules que les expressen. Mes cal trobar les paraules màgiques, els conjurs evocadors. Cal conèixer les paraules prodigioses. En Costa les coneix, car és un gran màgic. Ell ha vist, amb visió lluminosa, en el seu món intern, una imatge claríssima del món extern que l'encisava. I la paraula ha brollat creadora –creadora en el sentit humà, és a dir, reproductora– i el món extern, una volta transformat per l'obra del món intern i esdevingut després paraula, ha pogut renéixer i viure en els mots evocatius del poeta. [...]

Oidà, poeta! L'ànima augusta del classicisme parla. És l'harmonia que regularitza el món. El treball conscient, l'esperit equilibrador regnen arreu, malgrat la negació i la impotència. En Maeterlinck té raó a l'estranyar-se de que hi hagin ànimes que tan sols vulguin florir en el mal temps. L'harmonia és més bella que l'esvalot. Un llac en diada de calma deixa veure més coses que en nit de tempesta. Si se'n veuen, doncs, de coses en els versos de mossèn Costa, tan purs, tan blans, tan transparents!

Les línies de prosa amb les quals caps a Costa i Llobera les seves odes, deuen ésser meditades per tothom que es preocupi de qüestions literàries. Són un credo en la magnificència del nostre llenguatge poètic, un credo esperançador en la noblesa de la nostra poesia. I tot seguit mossèn Costa del llenguatge català ne fa un llenguatge ters, serè, polit i brillant, tament com ho feu Horaci amb el llatí, Carducci amb l'italià, Heredia amb el francès. Les paraules prenen brillantors desconegudes; les frases harmonies noves; els versos, eufonies dolcíssimes. («Novella primavera» 1)

Aquest darrer text constitueix un particular «elogi de la paraula» zannenianà. S'hi esmenta Maeterlinck, un autor que, com reconeix Cairol (138), va influir en el text de Maragall. S'hi utilitza una terminologia maragalliana («elogi de la paraula», «materialitzar», «brollar», «paraula creadora»), segurament amb una clara voluntat de rèplica a l'autor de *Visions & Cants*. I és que, com veurem tot seguit, la poètica de Zanné aviat entrarà en contradicció amb la de Maragall.

II. ZANNÉ I MARAGALL: CULTISME VS. PARAULA VIVA

1. Zanné i Maragall, tan a prop i tan lluny

Zanné i Maragall presenten molts paral·lelismes biogràfics: tots dos són fills de la petita burgesia. Tots dos estudien la carrera de Dret sense gaire entusiasme i malden per viure del periodisme, encara que amb sorts diferents: Maragall va poder col·laborar força anys al *Diario de Barcelona* (de l'octubre de



1892 a l'abril de 1903), i hi va escriure dos-cents quaranta-vuit articles, mentre que Zanné no va trobar una publicació que li garantís una continuïtat llarga en el temps i suficient per a viure del periodisme. Tots dos van al Liceu, són apassionats de la música i de Wagner: pel que fa a Zanné, és evident arreu: n'hi ha prou de recordar que un dels seus llibres de poesia, que no es publicà mai sencer però que es conserva en manuscrit a l'ANC, es deia precisament *Poemes wagnerians*. Tots dos són germanòfils i tradueixen de l'alemany. Tots dos senten admiració pel món antic. Tots dos clouen la seva tasca literària amb textos relacionats amb el món clàssic: en el cas de Maragall, la tragèdia d'ambientació grega *Nausica*; en el cas de Zanné, la traducció de les *Odes* d'Horaci. Observem que l'interès de Maragall per Homer, un corpus poètic molt més relacionat amb la poesia popular, està en sintonia amb la seva teoria poètica, com ho està l'interès de Zanné per Horaci, un poeta culte i elaborat.

Tot i que l'obra de Maragall té unes diferències de contingut molt clares amb la de Zanné –amb elements totalment desconeguts per aquest últim com la incorporació de temàtiques i recursos de la poesia popular, l'apropament al decadentisme o la reflexió cívica i política– totes dues són fruit de la mateixa època, i presenten alguns poemes de temàtica similar, com podrien ser:

- Els poemes orfeonístics: «El cant de la senyera» de Maragall i l'«Himne a la senyera» de Zanné (*Poesia* 430), compost per a la senyera de l'Orfeo de Sants.
- Els poemes dedicats a Montserrat: «A la Mare de Déu de Montserrat» de Maragall i «A Montserrat» de Zanné (*Poesia* 646).
- El tractament de la llegenda: hi ha semblances entre «El Comte Arnau» de Maragall i «La damnació de Tannhäuser» de Zanné (*Poesia* 523).
- La festa de Reis i la innocència dels nens cap a ells: «Els Reis» de Maragall i «Els sants reis d'Orient» de Zanné (*Poesia* 641).
- La preocupació pel menyspreu de la voluntat de les dones: «Dimecres de cendra» de Maragall i «Complanta» de Zanné (*Poesia* 297) o «Madrigal» (213).

Observem igualment la similitud entre els títols *Visions & Cants* (1900) de Maragall i *Imatges i melodies* (1906) de Zanné. Encara que, pel contingut del poemari, ni les visions tenen a veure amb les imatges ni els cants es corresponen amb les melodies, no es pot descartar del tot una certa rèplica de l'un cap a l'altre.

Malgrat aquestes coincidències, Maragall i Zanné defensen dues estètiques molt diferents. Observa Castellanos que «Maragall, poèticament, ignora Zanné, Gabriel Alomar, Pere Prat Gaballí, Martínez Serinyà i tants d'altres. I aquests li responen amb la mateixa moneda, llevat d'Alomar, que li replicarà l'*Elogi de la poesia*» (Castellanos, «Joan Maragall» 385). Ara bé, com veurem més endavant, si bé és cert que Maragall, poèticament, ignora completament Zanné, és discutible fins a quin punt la poesia de Zanné i la d'altres parnassians és o no una reacció a la de Maragall, o al que genèricament s'associa amb aquest nom.

Les referències creuades entre Zanné (i el seu grup) i Maragall no són inexistentes. Martínez Serinyà esmenta Maragall en un article:

Aquest estrany encís, patrimoni misteriós de les testes coronades i de les altes jerarquies eclesiàstiques, aquesta secreta atracció que envolta ses arrogants figures, és l'única explicació que pot donar-se d'aquella rara influència que, segons el nostre Maragall, fa que les multituds més indiferents i fins més hostils, se sentin atretes i s'entusiasmin enfront de la visió del rei que passa. («La bellesa en la política» 1)

Zanné també ho fa en alguna ocasió (per exemple, a «Breus paraules» 15) i, especialment, en dos poemes, ja de l'etapa argentina (quan el seu estil ja ha canviat completament i ha esdevingut més «català»), «A l'Orfeó Català de Barcelona» i en el recull «Apòstols de Catalunya» (*Poesia* 728), on presenta «homenots» de la cultura catalana, un dels quals és Maragall:

A L'ORFEÓ CATALÀ DE BARCELONA

Ací canten ocells. Allà ploren donzelles.

Oïu de Sant Ramon Nonat les meravelles.

Adeu, rossinyolet.

I per damunt els cants oneja la Senyera

a l'impuls de dos noms que el català venera:

Maragall i Millet!

APÒSTOLS DE CATALUNYA

JOAN MARAGALL

De sardanes si en tens, música catalana.

Des de Ventura el pur al simfònic Garreta!

Mes sols tu, Maragall, amb ploma de poeta,

has escrit «La Sardana».

El fet que Zanné lloï «La sardana» no s'ha d'entendre, tanmateix, com una acceptació global de la poesia maragalliana. El mateix Lluís Via, molt més maragallià que Zanné, no salvava pas tota la producció de Maragall i coincidia amb Zanné a enaltir aquest poema:

«La Sardana» vino a ser la nota nueva y Maragall, el artista que, rompiendo moldes, surgía como apóstol de una poesía original, sana y redentora. Dicho se está que a su alrededor se agruparon nuestros modernistas, en su mayor parte medianías literarias, como antaño habíanse agrupado en torno de Verdaguer y Guimerà [...]. Creo sinceramente que entre los poetas jóvenes, entre los del día, tenemos uno que puede afirmarse lo sea de



verdad: Maragall. No será un gran poeta, pero sí un poeta sincero. Otros antes que él habían querido elevarse a alturas que para Maragall parecen inaccesibles; otros habían demostrado más grande inspiración, mayor fecundidad y más riqueza y perfección de estilo. No se encuentran en Maragall atildamientos académicos ni, por otra parte, hay en sus versos tanto vuelo como en las rozagantes estrofas de Guimerà, a quien no obstante se parece en ocasiones, siempre dentro de su modo de ser, por la concisión y energía de la frase. Maragall es sugestivo porque es sincero. Por esto es reducida su obra poética, que en sustancia limitaríamos a cinco o seis composiciones admirables. («La poesía» 30)

Zanné parla de Maragall en termes elogiosos –insistim que aquests textos no són de la seva etapa barcelonina, la més intensament parnassiana– i el mateix fa Martínez Serinyà. No és un poeta cap al qual es desfaci en elogis (tendència que té sovint quan se sent identificat amb algú: entre els catalans, Zanné elogiarà especialment Pin i Soler, Ruyra o Costa i Llobera),¹² però tampoc no hi veiem cap rastre de crítica negativa.

Pel que fa a Maragall, sembla que el desinterès cap a Zanné és més profund. L'Arxiu Joan Maragall conserva algunes obres de Zanné, però totes són traduccions d'estudis sobre Wagner o d'òperes de l'autor alemany: no hi ha cap llibre de poesia original de l'autor. Igualment, en un article de 1901, «Traducciones», Maragall presenta la versió d'*El capvespre dels déus* de Wagner, feta per Zanné i el director d'orquestra Antoni Ribera i Maneja com una mostra de «traducción desequilibrada», i li dedica aquestes dures paraules:

En esta traducción el genio de nuestra lengua queda sacrificado a la casi literal correspondencia con el texto de Wagner; y todo el texto catalán es como una tortura de nuestro idioma. La explicación de que los señores Zanné y Ribera hayan realizado la traducción en dicha forma se encuentra ante todo en la admiración que sienten por la obra de Wagner, a quien, con exageración evidente, pero con entusiasmo indiscutible, consideran como compendio y sublimación de todos los genios dramáticos. Partiendo de este sentimiento han querido transmitir al lector catalán no solo el contenido de la acción y del diálogo wagnerianos, sino hasta el ritmo y la manera exterior de este, cuya estructura germana pugna naturalmente con nuestra sintaxis latina. (OC I 167)

Per entendre aquesta darrera citació cal tenir en compte que el mateix any Maragall havia publicat, també amb la col·laboració d'Antoni Ribera, la traducció de *Hänsel und Gretel* d'Engelbert Humperdinck (que en català rebé el nom de *Ton i Guida*), amb tota una altra concepció, que ell mateix exposa en el pròleg, i que bàsicament consistia a canviar el que calgués del text per adaptar-lo a la música i l'escenificació, amb la voluntat de crear un teatre líric català.¹³ En canvi, Zanné, en el pròleg d'*El*

12 En una carta del 12 de setembre de 1912, adreçada a Pin i Soler i conservada al Fons Josep Pin i Soler de la Biblioteca de Catalunya, Zanné li diu que ha renunciat a la publicació, i a partir d'ara només enviarà les seves composicions als quatre escriptors en qui confia: Josep Pin i Soler, Joaquim Ruyra, Pere Riera i Joaquim Pena.

13 Les paraules de Maragall són: «Feta aquesta traducció amb l'exclusiu objecte d'aplicar-la a la música per a les representacions en català de *Hänsel und Gretel*, els traductors han sacrificat les gales literàries a la perfecta adaptació a les notes musicals. Per exemple: el nom Hänsel és exactament Janet; però l'accentuació, que en alemany recau sobre la primera síl·laba, ha obligat a substituir-lo per Ton, a l'objecte de poder dir Toni quan apareix aquell nom en el text. I, com aquest, s'han guardat altres respectes, dels quals s'hauria pogut prescindir en una traducció lliure» (*Ton y Guida* 148).

capvespre dels déus, ja havia indicat que no volia fer una traducció musical, sinó un text que respectés al màxim la forma i l'esperit de l'original i es justifica d'aquesta manera:

Hem procurat, abans que tot, respectar la forma de l'original. *L'Anell del Nibelung* –en l'original alemany– està escrit en línies curtes de desigual nombre de síl·labes, amb al·literació: independents per consegüent de tota rima. No obstant, en nostra traducció hi ha hagut moments en què el vers s'ha presentat per si sol, però tan espontani, que no hem gosat rebutjar-lo.

No hem cercat l'al·literació per a no perjudicar la fidelitat a l'original i ses bel·leses literàries. El mateix Ernst, en ses traduccions franceses de *L'Or del Rin*, *La Valquíria* i *Siegfried*, no sempre ha pogut conservar-la.

Pel mateix motiu no hem aplicat el text a la música: amb la present traducció, nostre objecte primer ha sigut el de fer conèixer an en Wagner com dramaturg, ja que sols com músic –i encara no completament– se'l coneix a Barcelona. (Zanné - Ribera X)

Es tracta, per tant, de dues concepcions molt diferents, que difícilment es poden comparar.

2. Dues teories poètiques contraposades

Aquesta picabaralla sobre la traducció només és un petit indicatiu de la distància literària que separa Maragall de Zanné. Podríem pensar que la desavinença obeeix a una certa distància ideològica: Zanné, com molts poetes dels cercles de *Juventut* o del *Poble Català*, era d'esquerres, mentre que Maragall era més conservador, singularment en els articles del *Diario de Barcelona* (Moreta 101-108). Tanmateix, el que realment els separava era la diferent concepció de la poesia i, per tant, el tipus de textos que escrivien.

A la revista *Catalunya*, Joan Torrendell fa un repàs de la moderna poesia catalana. És interessant de llegir el que diu sobre Maragall i Zanné, ja que hi exposa la mateixa oposició entre espontaneïtat i arbitrarisme que remarquem en diversos moments del nostre treball:

Con Juan Maragall penetra en las letras catalanas la totalidad moderna, que podríamos clasificar de antifloralesca, en el sentido de buscar la poesía pura antes que la palabra conocida y ya manoseada. Su obsesión le arrastró al azar de la espontaneidad y a la espera de la palabra viva. Sin proponérselo, y solo por fervoroso deseo de compenetración, entre el sentir y el expresar, rompió los viejos moldes de la métrica usual, esquivando, a la par, los temas frecuentemente rurales que prefería la multitud. Fue el primero de la nueva generación que renovó más por instinto que por erudición, el contacto con la sensibilidad europea que se exaltaba con emociones de otra profundidad. [...]

Y por esta misma brecha asomó la influencia francesa con el parnasianismo, que tuvo como agente importador a Jerónimo Zanné, partidario de «la relación íntima e indisoluble entre la idea poética generadora y la belleza de la forma expresiva». Era una posición más avanzada en la senda de la perfección literaria, Zanné sostenía



que después de Leconte de Lisle y de Carducci, de Heredia y D'Annunzio, «ya no era posible que ningún poeta dejase correr desenfrenadamente la inspiración cual corren las aguas turbias de un río por las llanuras inundadas». (Torrendell 29)

Maragall critica els parnassians o els poetes que es preocupen massa per la tècnica perquè no fan ver-tadera poesia i s'aparten de la «paraula viva» i, doncs, de la veritable creació literària. Així, comentant un llibre de Suriñach Senties, el 1901, escriu, a l'article «Poesía catalana»:

Encontramos esparcidas acá y allá en su librito algunas notas de ingenuidad de adolescente y casi de niño, que es precisamente (aunque a primera vista parezca extraño) lo que más se encuentra a faltar en las obras de los principiantes. [...] Esto es poesía porque es vida. No lo olvide el joven Suriñach y tantos otros que pierden mucho tiempo fabricando juegos artificiales. (OC II 145)

Igualment, en el pròleg al *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols* fa un al·legat en defensa de l'espontaneisme i en contra de l'arbitrarisme:

Heu dit paraules sagrades: no les toqueu! Un cop passada la febre divina, les repassareu, i les trobareu potser incompletes i potser no prou ben cantades. No les toqueu. És lo que us ha sigut donat i tot lo que vosaltres podíeu donar: sigueu agraïts i, si convé, humils: digueu-los que sí que podrien ésser millors, i que vosaltres així les voldríeu; però que tals com són, són sagrades. Arreglar-les, pintar-les amb una exterior boniquesa (cosa massa fàcil per a massa que es diuen poetes), és obra de vanitat, obra de mort. Però, vosaltres, sou uns vanitosos o sou uns poetes? Voleu dir paraules de vida o voleu sols ésser aplaudits? (Pujols 16)

Martínez Serinyà, en canvi, criticarà fortament l'estètica de Pujols:

En Pujols, repetim, també ha volgut fer defectes, i no som nosaltres els primers de dir-ho, que és Maragall en el seu pròleg qui ens diu que amb en Pujols podeu anar-hi ben refiats de que no us disfressarà la buidor de la inspiració amb versos ben fets. Nosaltres, que en tot cas estarem sempre pels versos plens i ben fets, posats a escollir entre versos buits i mal fets i versos també buits i ben fets, preferim els segons als primers, perquè considerem que dos defectes són sempre cosa molt pitjor que un de sol. (Martínez Serinyà, «Notes bibliogràfiques» 258)

Cal dir que Farré (552-554) comenta tot aquest episodi, en el qual veu una certa manipulació per part de Martínez Serinyà.

Maragall rebutja el llenguatge «artificiós», un terme que apareix expressament a l'*Elogi de la Paraula*, i desconfia del Parnassianisme, no pel seu elitisme o la seva sofisticació, sinó perquè presenta un llenguatge massa elaborat, massa apartat de la «paraula viva». D'aquesta manera, creu que el Parnassianisme pretén tornar a l'adorn de la retòrica antiga, idea que s'oposa totalment a la seva concepció de la

poesia (Quintana 187), perquè vol superar l'arbitrarietat del signe lingüístic i recuperar la metàfora que està a la base del seu origen. Maragall no era, evidentment, l'únic a defensar aquesta concepció. Un autor que Quintana (201) identifica amb Lluís Via escriu al pròleg de *Les disperses* (1904):

Siguem sincers com en Maragall. Fugim-ne d'aqueixa insana verbositat, d'aqueixa dèria de fer frases que és tan poc catalana, que és tan impròpia d'una llengua viva i no malmesa encara pels retòrics. [...] En Maragall és un revolucionari dintre l'actual renaixement català. [...] Gran sort per als joves, gran sort per als moderns si comprenem que per fer art veritable cal simplificar, lliurar-nos d'influències i ressabis, mostrar-nos nosaltres mateixos en la plenitud del nostre sentir senzill.

En la concepció de Maragall, la poesia es fonamenta en tres condicions: l'espontaneïtat, la sinceritat i la puresa. Com indica Quintana, «l'espontaneïtat s'entén com la falta de voluntat en el moment de la inspiració. La sinceritat, com la falta d'intervenció en el procés creatiu: la idea esdevé forma a través del poeta, amb un procés de transhumanació. La puresa, com l'actitud desinteressada davant la pròpia obra» (Quintana, 267). Observem que Maragall dona molta importància a la inspiració, que és el moment en què es produeix la unió entre l'observador (el poeta) i l'observat, producte d'una excitació externa. El plantejament que fa de la inspiració presenta molts elements propis del Romanticisme i, d'altra banda, el model de poeta per a Maragall és el poble, un poble rural i innocent, mitificat. Només en la natura és possible l'aparició de la paraula viva: «la reivindicació de la sinceritat, és a dir, el rebuig de la correcció tècnica i de la reelaboració, és un absurd al qual l'arrossega la radicalització de certes posicions romàntiques; absurd que, afortunadament, ell no va practicar mai del tot». (Quintana 389)

Zanné representa el contrari de gairebé tots els conceptes anteriors. Com hem vist, aquest autor considera que no hi ha poesia sense un treball rigorós de la forma,¹⁴ i desconfia d'una inspiració massa espontània. En aquest sentit, hi ha una referència que resulta particularment il·lustrativa en la seva oposició amb Maragall. Théophile Gautier va proposar la imatge del poeta parnassià com a escultor o artesà que lima i cisella al poema «L'art». Zanné va acceptar plenament aquesta idea i la va desenvolupar en «El martiri del marbre» (que, de fet, és una paràfrasi del poema francès):

Tal com l'ànima es dol, amb tenu i llarg sospiri,
en el cos torturat per la roja destrat,
i la torna més pura el cromàtic martiri
amostrant-li els vergers de l'imperi eternal,

14 Tanmateix, un repàs de les seves crítiques literàries ens fa veure que, per damunt de tot, Zanné valora cada autor cas per cas. Així, per exemple, pot fer una crítica molt positiva del poeta francès Alexandre Mercereau (Esmer-Valdor), tot i que en reconeix la despreocupació per la forma (Zanné, «Notes bibliogràfiques» [c] 623). També publica crítiques positives del poeta castellà Vicente Medina, que s'inscriu clarament en l'àmbit del popularisme, amb reculls com *Aires murcianos* i *La canción de la huerta* (Zanné «Notes bibliogràfiques» [a] i «Notes bibliogràfiques» [b]). Al final de la seva vida, a les pàgines de *Catalunya*, farà una presentació força amable de la poetessa Gràcia B. de Llorenç (Maria Gràcia Bassa i Rocas), malgrat la seva escassa qualitat literària. I és que Zanné pot ser combatiu amb les idees, però sempre és delicat amb les persones, i sap trobar allò que té de bo cada text, encara que no respongui a premisses que defensa.



així el marbre esbossat per l'escultor blitiri
ja ressent la virtut de l'immaterial:
mes, davall la torçor del cisell magistral,
pren l'ànima del bloc transparences de lliri.

Naixen en la matèria ales lleus, impalpables:
un dinàmic ressort de potences mirables
fa vibrar el cos excels de l'eurítmic tresor.

I neda en la maror de gentil orgiasme
la pesantor que pren lirisme, entusiasme,
el marbre fet esprit pel cisellaire d'or!

En canvi, Josep Yxart –del qual, segons Quintana, Maragall segueix els consells en matèria de Parnassianisme– combat expressament la imatge del poeta artesà:

Como su emoción sea sincera, [el poeta] hallará imágenes nuevas con que sustituir las convencionales, y el ritmo propio, y la naturalidad esencial que nos persuade. Esta su poesía verdadera palpitará en cuanto escriba. Ya que para la ejecución le sea necesaria la labor, no será esta nunca tan meditada, tan preciosa, como la del joyero, con mandil atado a los riñones, el soplete en la mano y el modelo de moda a la vista. (Quintana 185)

I el mateix fa Soler i Miquel, un altre dels consellers i mestres de Maragall: «Yo no puedo leer a Goethe ni a Horacio: los encuentro fríos. Sus obras son piedras preciosas muy bien labradas, pero...». (11)

És evident, doncs, que els parnassians –i Zanné com a afí al moviment– no poden estar d'acord amb la visió de la poesia dels seguidors de Maragall. Així, per exemple, Gabriel Alomar, també amb vel·leïtats parnassianes, feia una crítica a Maragall que hauria pogut subscriure perfectament Jeroni Zanné:

En Maragall és un poeta pur. Aquesta qualitat és el seu més gran defecte [...] en Maragall poeta no ha comprès que la poesia, además d'«inspiració», és «art» i per tant «tècnica», això és, difícil i esquerra habilitat qui treballa sobre la rebel·lia del lèxic, sobre la resistència de la paraula, per treure «música». [...] En Maragall, qui no vol resignar-se a saber versificar, és, per això, un fort poeta en prosa, dels més alts que jo he conegut. (1)

En una línia semblant, Lluís Via considerava que:

En Zanné, sense mai barrejar-se en lluites baixes, feu en aquella campanya [en favor de la forma] un brillant paper, revelant-se poeta [...] amb la seva devoció per la forma treballada, amb el seu classicisme i, freqüentment, amb el seu Parnassianisme, arribà a considerar incoherents o impotents els que combregaven en una altra escola, que era per ell escola d'incoherències i versos coixos, encara que hagués produït poetes com Maragall, el qual es distingí precisament com apòstol, no de la rusticitat, sinó de simplicitat fervent en poesia. («El prestigi» 179-180)

Posarem dos exemples concrets per il·lustrar com es materialitzen aquestes diferents concepcions de la poesia. Una d'elles és la diferent valoració que Maragall i Zanné fan de Dante. A l'*Elogi de la poesia* Maragall escrivia:

Perquè, digueu-me, aquella teologia, i aquella filosofia, i aquella política, i aquella Itàlia i tot el sentit ocult i tota la transcendència moral que en la intenció del Dante foren potser lo principal de la seva obra i el seu tema, i el seu orgull, on queden ni què signifiquen per a nosaltres? Aquell embalum sistemàtic i treballat pel pensament del seu segle podran ésser tal vegada objecte mort de la atenció i l'estudi de l'historiador i del filòsof del nostre i altres temps que ho contemplaran amb trista curiositat com a relíquia respectable de l'esforç de tota una època; però en el seu fons ja sense virtut actual, com cosa passatgera. Mes d'aital obra, què n'és lo immortal, què n'és lo sempre fort i veritable, què n'és lo viu i lo actiu avui i sempre més? Quina és la glòria del Dante i sa grandesa, i per què col·locat entre els genis de la humanitat allà dalt amb Homero, i Shakespeare i Beethoven, sinó per aquelles imatges vives d'homes, per aquelles gesticulacions i aquells crits de passió, per aquelles visions de llum i ombres en el mar i en els camps i les muntanyes, per aquelles paraules immortals que accidentalment brollaren al calor de la seva activitat de poeta, i que per ell foren qui sap si solament el medi, la manera ocasional de dir, l'episodi llençat al atzar del seu discurs? (*Elogi 55*)¹⁵

Dit d'una altra manera, Maragall valora Dante malgrat els elements culturalistes que presenta, que segons ell ofusquen un geni poètic i un sentit de la llengua indiscutible.

En canvi Zanné, que al llarg de la seva vida va escriure diverses vegades sobre Dante (per exemple, «Al marge del sisè...» 924-925), n'aprecia precisament el pòsit filosòfic, el fet que la seva poesia superi la pura sensualitat i sigui pràcticament un tractat de teologia. Ho veiem, per exemple, en el poema «A Dante Alighieri» (*Poesia 448*):

Tètric i ombrívol, en la gran Florença,
ton esprit entre els homes viu exòtic;
passa de l'espavent del balç caòtic
a les altes regions de glòria immensa.

¹⁵ Com indica Manent (44), «el que preia Maragall en els versos de Dant –de llenguatge tan gramaticalitzat, tan allunyat de tot balbuçig– és precisament una qualitat d'emoció semblant a la que trobava a les paraules del pastor, del mariner i de la petita captaire».



Ales d'arcàngel porten ta consciència
 Ila on s'apaivaga tot desig eròtic;
 Ila on no regna del güelf la malvolença
 ni la destrala del gibelf despòtic.

En les alteses pures del món místic,
 la teva sobrehumana poesia
 se fa profunda i greu teologia.

I per dolçor del bàlsam eucarístic,
 Beatriu, poncelleta en el món físic,
 esdevé pur concepte metafísic.

La segona és la postura divergent que Zanné i Maragall adopten en la famosa «batalla del sonet», que com se sap s'inicià amb un article que Apeles Mestres va publicar a *Joventut* l'any 1902 (Farré 558-601). El conflicte enfrontà els espontaneistes amb els partidaris d'un llenguatge més elaborat, i sovint, la implantació del sonet es relacionà a Catalunya directament amb el Parnassianisme.¹⁶

En aquest sentit, podem observar que Maragall no en va escriure cap, de sonet (i, en canvi, va recórrer abundantment a la mètrica tradicional), mentre que per a Zanné era una de les formes mètriques preferides. Fins i tot, per marcar aquesta militància, el 1906 va traduir *Els XVII sonets de Johann Wolfgang von Goethe* (reproduït després, íntegrament, a *Poesies*), insistint en una forma que en Goethe no era la que més fama li havia donat.

Arribats a aquest punt, ens podem plantejar si tota l'aportació que representa –i encapçala– Zanné no és un intent de formular una alternativa a la «paraula viva» de Maragall. A favor d'aquesta idea tenim testimonis contemporanis, testimonis que conegueren molt bé Zanné, amics seus que tenien profunds coneixements literaris. Joan Torrendell, mallorquí exiliat a Buenos Aires i company de Zanné en terres argentines, presentava la seva poesia com un *tertium genus* entre el jocfloralisme, ja exhaurit, i el perillós intent de renovació que comportava Maragall:

16 Precisament Zanné (Mestres, *Croquis XVIII*) li retreu la poca atenció que presta al sonet: «Tampoc trobo justificada l'antipatia que el sonet inspira an en Mestres. El sonet no és més que una de tantes formes poètiques, però que es distingeix de les altres tant per la dificultat de sa composició com per ésser fill –parlo sempre dels bons sonets, no dels dolents– d'èpoques de refinament de cultura i de bon gust. No sé per què hem d'ésser més rigorosos amb el sonet que amb la quarteta o amb el tercet o amb l'estrofa sàfica. De deducció en deducció –admès el convencionalisme del sonet, convencionalisme que algú pot aplicar a tota forma mètrica– arribarem a la supressió del vers; no restarà més forma literària que la prosa».

No he hagut d'esforçar-me per a concretar la influència que el nostre poeta exercí a l'hora oportuna en l'encreuament de l'època fatigada dels Jocs Florals i de la valenta irrupció de Maragall, resolt a renovar el vers anquilosat, envellit, anèmic, pretenent revifar-lo a força d'audàcies sentimentals i mètriques, molt sovint inharmòniques a l'espontaneïtat tal com raja. Zanné reaccionà contra l'encarcament per un costat i l'abandó per l'altre, començant una campanya fèrvida a favor de la bellesa autèntica de la poesia, deslliurada del sentiment vulgarment patriòtic i de l'emoció eixelebrada sense relació amb les lleis de la sonoritat mètrica. Girà la vista a la llum que venia del Nord i assenyalà les obres mestres de les literatures més altes i desenvolupades. Ell mateix aprengué les fórmules novelles de parnassiana aportant-les inspiradament a la poesia catalana amb composicions originals magnífiques, i enriquint-la amb traduccions admirables de Carducci, D'Annunzio, Ronsard, Heredia, Goethe, Wagner i d'altres. Amb molta de raó va dir Alexandre Plana que tota l'obra de Zanné revela un fort llevat d'inquietud cultural.

Montoliu, que el va anar a visitar a l'Argentina (la Biblioteca de Catalunya conserva l'exemplar d'*Aiguaforts i aigües vessants* que Zanné li va dedicar, de Buenos Aires estant), al·ludeix a les acalorades discussions poètiques entre «parnassians» i «ultraromàntics» de les primeries de segle:

Us recordeu de Jeroni Zanné? Llavors que les discussions memorables entre parnassians i ultraromàntics omplien de gratíssimes remors l'ambient intel·lectual de la nostra ciutat. Jo recordo a Jeroni Zanné entretingut al meu costat en una animada conversa peripatètica sota els plàtans atenesos de la nostra Rambla, i recordo el guspireig intel·ligent dels seus ulls darrera els cristalls d'unes ulleres de perfecte home de lletres, mentre feia apologia dels corrents del modern classicisme italià. («Aiguaforts» 5)

Joan Albert, finalment, entenia la poesia de Zanné com un «dic de contenció» a la teoria de la «paraula viva» maragalliana que –mal entesa– podia resultar perillósíssima:

Per altra part, la personalitat de l'autor d'*Assaigs estètics, Imatges i melodies i Ritmes*, ultra dels seus reculls en prosa (*Novel·les i poemes* entre altres), és ben definida dins l'ambient parnassianista de la Catalunya de començaments de segle, ambient que intentava d'oposar un dic a les doctrines maragallianes de la paraula viva, tan aferrissadament mantingudes i combatudes alhora. La teoria de la paraula viva podia ésser alçada als quatre vents per un home excepcionalment dotat com era el poeta d'*Enllà*, impulsat en les seves creacions per una inspiració genial; però esdevenia un perill notori aplicat com una norma a seguir per les generacions futures. I aquest perill, era precisament allò que suscitava les prevencions dels parnassians, els quals, sense renegar de la inspirada bàsica, propugnaven el culte a la Forma, amb majúscula i tot, amb evident predilecció envers la cultura clàssica. Naturalment que de parnassians n'hi havia de dues menes: aquells que només idolatraven l'artifici verbal i aquells altres que volien agermanar aquest artifice amb la inspiració per tal de fer-ne una fusió harmònica i tan perfecta com fos possible. Jeroni Zanné i Gabriel Alomar foren dels darrers. (Albert 6)

Si afegim a aquests textos el que hem vist en els articles de Zanné, ço és, l'ús d'una terminologia que de vegades sembla replicar la de Maragall, podem pensar, efectivament, en un intent de formular una opció diferent per a la poesia catalana del segle XX. Igual que l'opció de Maragall fonia diversos corrents (des del vitalisme fins al Decadentisme), la de Zanné també n'incorporava diversos, a més



del Parnassianisme que se li atribueix. Tots aquests elements, però, tenien una característica comuna: buscaven una poesia culta, elaborada i en sintonia amb la poesia que es feia a Europa en aquell moment.

Zanné va tractar sempre amb respecte Maragall, com solia fer amb tothom (i, en el seu cas, sens dubte li valora que fos un gran poeta), però això no treu que fes una proposta poètica molt allunyada i, en molts aspectes, antitètica, de la seva. Especialment en els seus primers anys, Zanné es va mostrar combatiu amb els poetes espontaneistes menors, sense que es pugui dir si aquesta animadversió comprenia també Maragall (encara que sembla que no): la seva crítica s'adreça contra un *totum revolutum* de poesia mal feta, blasmable, en la qual sens dubte hi podríem situar molts seguidors de Maragall, però també tota una colla de poetes que, segons Zanné, no deixaven avançar la poesia catalana cap al lloc que li corresponia en el marc de les seves coetànies europees.

Si Maragall, doncs, va suposar la superació del jocfloralisme, Zanné va tenir un paper clau en l'homologació de la poesia catalana amb la poesia contemporània europea. Efectivament, com reconeixia Joan d'Argent en un text escrit amb motiu de la mort de Zanné, i publicat en un número gairebé monogràfic de *Catalunya* («Reflexos» 3):

Aquesta ànsia de renovació, d'europèisme, de modernitat en totes les expressions de l'art i de les lletres, fou la salvació del Renaixement Català i el feu apte i àgil per a copsar tots els corrents del segle XX i provar el temps de l'espiritualitat catalana en totes les modalitats, àdhuc les més audacioses, dels temps actuals.

Amb el pas del temps, les diferències amb Maragall i amb altres tendències poètiques es van anar amorosint.¹⁷ Quedava, tanmateix, una tasca extraordinària a favor de la modernització de la nostra literatura, la darrera etapa –per dir-ho d'alguna manera– de la Renaixença. Gràcies en gran part a Zanné, Carner i els que vindrien després trobarien un camí molt més desbrossat.

BIBLIOGRAFIA

Albert, Joan. «Jeroni Zanné i els parnassians». *Després*, núm. 46, 4 set. 1935, p. 6.

Alomar, Gabriel. «Escolis marginals a l'*Elogi de la Poesia*». *El Poble Català*, núm. 1732, 27 nov. 1909, p. 1.

Argent, Joan d'. «Reflexos». *Catalunya*, núm. 42, 1934, p. 3.

¹⁷ Montoliu («Aiguaforts» 5) indica, després d'un viatge a Buenos Aires que li serví per posar-se en contacte amb Zanné, que aquest darrer autor està content amb l'evolució de la poesia catalana, i que considera secundari que la seva estètica hagi passat de moda. Tanmateix, les paraules de Montoliu fan dubtar, potser, de la sinceritat de Zanné, el qual «ha confessat al seu antic amic que ha passat el temps de la seva poesia, que la seva musa ha envellit i no interessa. Admira la nova generació poètica, i ell es retira a un costat i la deixa passar en silenci. És modèstia? És orgull? No oblidem que els més grans orgulls humans són els que revesteixen les formes de la modèstia».

Cairol, Eduard. «La poesia com a llengua originària. De Wordsworth a Maragall». *Maragall: textos i contextos*, ed. de Glòria Casals i Meritxell Talavera, Servei de Publicacions de la UAB, 2012, p. 127-140.

Camps, Assumpta. *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya: traduccions i textos inèdits*. Curial, 1999.

Carner, Josep. «De l'acció dels poetes a Catalunya». *Empori*, 1908, p. 205.

Castellanos, Jordi. «La poesia modernista». Martí de Riquer, Antoni Comas, Joaquim Molas *Història de la literatura catalana*, vol. 8, Ariel, 1986, p. 247-323.

— «Joan Maragall: entorn de la seva poesia i de la poesia del seu temps». *Maragall: textos i contextos*, ed. de Glòria Casals i Meritxell Talavera, Servei de Publicacions de la UAB, 2012, p. 377-390.

Farré, Imma. *Joventut (1900-1906) i el darrer Modernisme*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2016.

Folguera, Joaquim. *Les noves valors de la poesia catalana*. La Revista, 1919.

Fort, Pere (Josep Aladern). «Los nous trovadors». *Catalònia. Revista literària setmanal*, núm. 2, 4 ag. 1906, p. 1-4.

Gauthier, Théophile. *Émaux et Camées*. Paris, Lemerre, 1890.

Goethe, J. W. *Els XVIII sonets de Johann Wolfgang von Goethe*, trad. de J. Zanné. Fidel Giró, 1906.

Manent, Marià. *Poesia, llenguatge, forma*. Eds. 62, 1973.

Maragall, Joan. *Obres completes* [OC]. Selecta, 1981, vol. I-II.

— *Elogi de la paraula i altres assaigs*. Eds. 62, 1978.

— i Antoni Ribera, traductors. *Ton y Guida (Hänsel und Grete)*. *Rondalla lírica alemanya* d'Adelaida Wette, música de E. Humperdinck. Fidel Giró, 1901.

Martínez Serinyà, Arnau. «Notes bibliogràfiques». *Joventut*, núm. 209, 21 abr. 1904, p. 258.

— «La bellesa en la política». *El Poble Català*, núm. 10, 14 gen. 1905, p. 1.

— *Sonets*. Tipografia de l'Avenç, 1910.

Medina, Jaume. «L'hexàmetre i el díptic elegíac en la poesia catalana». *Els Marges*, núm. 14, 1978, p. 18.

Mestres, Apeles. *Croquis ciutadans*, pròleg de Jeroni Zanné. Joventut, 1902.

Montoliu, Manuel de. «Un poeta culte». *El Poble Català*, núm. 139, 1906, p. 3.

— «Un parnassià». *El Poble Català*, núm. 841, 1908, p. 3.

— «Aiguaforts i aigües vessants». *La Veu de Catalunya*, núm. 9048, 1925, p. 5.

Moreta, Ignasi. *No et facis posar cendra. Pensament i religió en Maragall*. Fragmenta, 2010.

Pujols, Francesc. *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols*. Quaderns Crema, 2004.



Quintana, Lluís. «Maragall, de Wagner a Mozart». *Serra d'Or*, núm. 412, abr. 1994, p. 91-93.

Redacció de Catalunya. *Catalunya*, núm. 36, 1933, p. 10-18.

Soler i Miquel, Josep. *Escritos*. L'Avenç, 1898.

Torrendell, Joan. «Conferència de Joan Torrendell». *Catalunya*, núm. 35, 1933, p. 29-32.

— «L'últim diàleg amb en Zanné». *Ressorgiment*, núm. 216, jul. 1934, p. 3484.

Yxart, Josep. *El año pasado*, Librería Española de López, 1888.

Via, Lluís. «La poesia». *Nuestro tiempo*, jul. 1902, p. 30.

— «Notes bibliogràfiques». *Juventut*, núm. 336, 19 jul. 1906, p. 456.

— «El prestigi de Jeroni Zanné». *La Nova Revista*, núm. 10, 1927, p. 179-180.

Zanné, Jeroni. «Notes bibliogràfiques» [a]. *Juventut*, núm. 206, 21 gen. 1904, p. 47-48.

— «Notes bibliogràfiques» [b]. *Juventut*, núm. 273, 4 maig 1905, p. 290-291.

— «Notes bibliogràfiques» [c]. *Juventut*, núm. 294, 28 set. 1905, p. 623.

— «José María de Heredia». *Juventut*, núm. 296, 12 oct. 1905, p. 651-653.

— «Parlem de versos». *Juventut*, núm. 311, 25 gen. 1906, p. 55-56.

— «Novella primavera poètica». *El Poble Català*, núm. 80, 4 maig 1906, p. 1.

— «Reflexions sobre les *Horacianes*». *El Poble Català*, núm. 88, 12 maig 1906, p. 1-2.

— «Al marge del sisè centenari del Dant». *Ressorgiment*, núm. 58, maig 1921, p. 924-925.

— «Breus paraules sobre el nostre Renaixement». *Catalunya*, núm. 36, 1933, p. 15.

— «Poesia i filosofia de les fonts». *Catalunya*, núm. 39, 1933, p. 10.

— *Poesia original completa*, ed. de Martí Duran, Trípod, 2019.

Zanné, Jeroni – Ribera, Antoni, traductors. *L'Anell del Nibelung* de Richard Wagner. Fidel Giró, 1901.

Rebut el 30 de juliol de 2019
Acceptat el 4 de novembre de 2019