



El jove Josep Tharrats, fortament influït per D'Annunzio.

El dannunzianisme de Josep Tharrats

Assumpta Camps

Quan el 1909 Josep Tharrats publicà a Girona el seu primer volum, de proses líriques, titulat *Orles*, va dedicar 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 5.000 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 Settala(1). Tot el recull, de fet, traspua dannunzianisme i una particular visió del mediterranisme, que és exaltació de la raça llatina i de l'esperit pagà, al servei de l'ideal de la Ciutat(2) –i pensem

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. 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 –ni dels escriptors gironins, dels quals vam tractar en un article publicat en el número anterior d'aquesta revista, ni del conjunt d'autors catalans modernistes– D'Annunzio han contribuït a configurar d'una manera tan clara el món literari d'un escriptor com en el gironí Josep Tharrats.

Els inèdits

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 d'amor»(3), 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*(4), el qual inclou, en aquest ordre, ultra el sonet inicial «Marbre votiu a Gabriele D'Annunzio», diversos poemes de *L'Isottèo* –el mateix sonet dedicat «Al libro detto l'Isottèo», 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», «Consolidació», «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*, i també el segon sonet d'«In San Pietro» d'*Elegie Romane* –«L'absida è nel misterio raccolta. Un'ombra rossastra...» –que Tharrats titula «Dins Sant Pere de Roma», i els poemes de *La Chimera*, «L'Andrògin», «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...»(5).

La primera cosa que cal remarcar és l'interès que demostra Tharrats per *L'Isottèo*, *Intermezzo*, *La Chimera*, i també 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*. Tant *L'Isottèo* com *La Chimera* comparteixen les mateixes fonts literàries: bàsicament els

GABRIELE D'ANNUNZIO

Noble arúspix qui esbrines l'insondable
i cantes de l'Adriàtic l'alt encís
i comparteixes ta passió inefable
per Roma eterna i l'auroral París.

Oh Zeus llati! Perfuma ton vocable
la rosa d'Epícur i el místic líis;
ton verb és foc, i el vers té l'impecable
plasticitat d'un partenònic fris.

El nèctar d'Ída, amb l'àmfora més rica,
t'ofrena Hebe. Ta flama purífica
el fang del món canviant-lo en rar tresor.

Déus i centaures i bacants reviuén;
en gratitud les Gràcies et somriuén,
i el cor d'Itàlia vibra amb el teu cor.

*El llibre Les ofrenes espirituals s'obre
amb un sonet dedicat a D'Annunzio.*

pre-rafaelites, el Flaubert de *La Tentation...* i de *Salambô*, 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, es 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 clarament experimentació estudiat 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 públic o destinatari.

Les traduccions

Ara bé, també Tharrats-traductor de D'Annunzio s'ha d'interpretar quan fa la seva 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

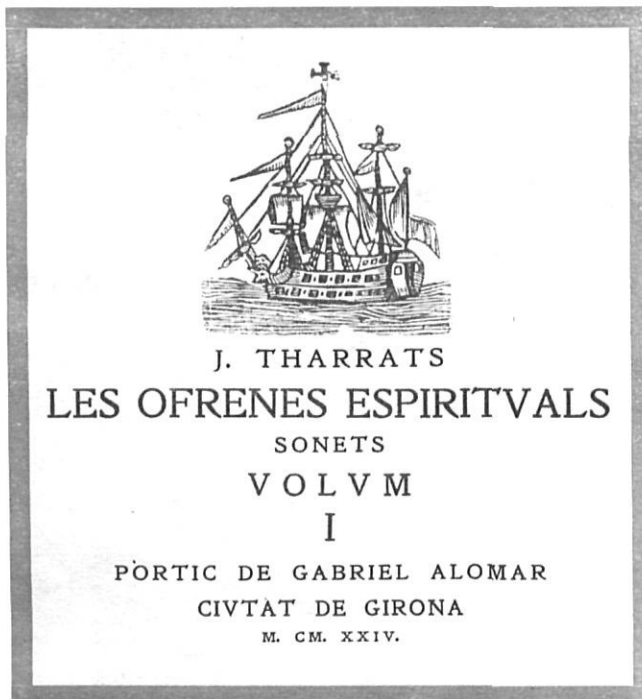
tema de la litúrgia profana –a la «Balada» número quatre de *L'Isottèo*–, de la bellesa ambigua –a «L'andrògin»–, o del decorativisme de tall místico-satànic –a «Vas spirituale»–, ambdós poemes de la sèrie «Idillii» de *La Chimera*, de claríssima filiació francesa. El mateix sentit té la traducció d'«Herodies», 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 «Herodies», o bé amb «Vas spirituale», Tharrats ret, en aquestes traduccions, un tribut a l'esteticisme que s'amara de connotacions macabres i sàdiques, gens eludides per part de l'autor. El

mateix podríem dir dels 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 pre-rafaelites. Són, també, de *La Chimera* –d'«Imagini dell'amore e della morte», en concret– els quatre sonets, dos dedicats 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 aquell gust manierista per la recreació dels tòpics literaris, particularment clar en el segon dels poemes a «Donna Francesca», com a manifestació tant d'un experimentalisme literari com d'un preciosisme i d'un sentit agut de l'ornamentació que ens semblen sempre característics de Tharrats. Afegirem que ell era, per altra banda, un lector fervent de Rubén Darío ja des dels inicis(6).

Ben poca cosa, però, del D'Annunzio al·ciònic –pànic, si es vol–, es pot tro-

bar en Tharrats, si exceptuem la «Balada» segona de *L'Isotto* 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 situar al 1909(7) –i, sens dubte, aquesta traducció, 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, hem de tenir en compte les composicions que Tharrats tradueix de *Poema Paradisiaco*, i que són força nombroses.

Pel que fa a aquest recull, Tharrats s'esmerçarà no amb «Alla nutrice», sinó amb el primer poema del pròleg: «In vano», que constitueix, de fet, 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»(8), 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, que desenvolupa el que ja apuntava «In vano» i li confereix un sentit particular, ja que aquest motiu afectiu es veu filtrat aquí per la sensibilitat pre-rafaelita, tant com maeterlinckià sembla ser el to de «Le tristezze ignote», que al·ludeix 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 en D'Annunzio un nou vitalisme de tall nietzschian que serà la característica de la fase alcionica immediatament posterior, i que constitueix l'anunci d'una nova concepció de l'art ja implícita, de fet, a «In Vano». Això, és clar, no s'hi veu en la selecció de Tharrats, que ja hem comprovat que menystenia –o desconeixia– *Le Laudi*, en aquesta època, que 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 resonàncies dantianes «L'esempio», satisfet d'explorar, ell també, a través del filtre pre-rafaelita, el registre de les vagues tristeses, els estats d'ànim llangorosos que susciten els jardins tancats, l'enyorrança, la necessitat de consol i de pau interior i, és clar, una llengua poètica que aposta per la suggestió musical i la imatgeria finisecular. 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. En conjunt, doncs, el que interessa a Tharrats del D'Annunzio-poeta és l'ornamentació pre-rafaelita i el sensualisme propi, més aviat, d'un Walter Pater. Al capdavant, aquell D'Annunzio

que manifesta una suggestió de vegades classicista, que es te nyeix, però, de decadentisme i es combina en ell tant amb el gust parnassià per la forma bella i cisellada, com amb la visió ben carlyliana del poeta-vident. De fet, era el que ja llegíem al seu «Marbre votiu a Gabriele D'Annunzio» que hem esmentat més amunt, on l'italià exercia un mestratge tant per la màgia de la seva paraula poètica elegant, com per ser cantor d'epopeies humanes i de l'ànima italiana, és a dir llatina. I, molt especialment, perquè, «vat sobirà», era capaç de transformar el «fang» en un «tresor»: és a dir, perquè «sublimitzava» la realitat, tan degradada i banalitzada en el món modern.

Una relació intertextual

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'«Elia» i «Donna Francesca» –el sonet número 8 de la sèrie–, que Zanné inclou al recull *Poesies (Odes i elegies. Sonets. Traduccions)* de 1908 –Fidel Giró, 1908–, i també 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 fedda. La ferita...*», recollit a «Biblioteca Clàssica Catalana», XVII, el 15-IX-1907. Val a dir que J. Pérez-Jorba traduí 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 merescueren 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, les imatges i els motius literaris als quals ella recorre, i vehicula alhora uns determinats continguts. Val a dir que en Tharrats, però, aquest sensualisme –palès, per exemple, en les seves proses poètiques *La dansatriu de la cabellera d'ombra*, malauradament sense datar, i l'altra, també sobre el tema de la ballarina, sense títol– 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. El que Tharrats fa, en aquests casos, és utilitzar un tema ben decadentista per deixar-lo desproveït del seu significat original, en convertir-lo amb una visió decorativista, que sorgeix de les deus de les poètiques finiseculars i ens arrossega amb la torrentada de la seva prosa rica en suggestions musicals i plàstiques, tenyida amb la coloració d'una sensualitat intensa i exòtica, que explora tots els registres possibles. De tal manera que podem afirmar que sovint els temes decadentistes que tracta es veuen amarrats d'idealitat i depurats de connotacions considerades immorals.

La incursió en el teatre

Tharrats ens presentava, en el seu «Marbre votiu a Gabriele D'Annunzio», que hem tingut ocasió de comentar més amunt, un D'Annunzio «tràgic i elegíac». I si elegíacs eren, en línia general, els poemes que fascinaren Tharrats per a la traducció, serà el D'Annunzio tràgic qui l'inspirarà l'únic intent teatral que ens consta del gironí, el seu *Assaig tràgic* –amb prou feines un esbós de tragèdia que recorda de lluny *La Gioconda*–, en un acte, incomplet, datat, igual que *Versions poètiques...* de 1909 i inèdit.

Després d'aquest intent avortat,

Tharrats emprendre el 1912 un altre projecte teatral que també havia d'acabar igual, pel que ens consta. Es tracta, aquesta vegada, d'una traducció de *La città morta*, que es conserva inèdita a l'arxiu familiar, i es compon tan sols de l'Escena I de l'Acte I. És interessant de remarcar la contemporaneïtat d'aquest projecte de Tharrats amb altres assaigs de creació d'un teatre poètic sobre la base de tragèdies, d'inspiració clàssica o no, com és el cas, entre d'altres, de l'obra d'Ambrosi Carrion en aquests anys. Sigui com sigui, el cert és que quan Tharrats es proposa d'intentar la via dramàtica només té un referent, de manera encara més absoluta que en la seva poesia, i aquest referent és D'Annunzio. El motiu s'ha de cercar, evidentment, més enllà de la particular fascinació personal que Tharrats sentia per D'Annunzio, en el fet que el gironí aposta per un teatre poètic, un dels paradigmes del qual, a l'època i entre nosaltres, fou indiscutiblement D'Annunzio. En aquest cas, la invocació a l'italià, en el camp dramàtic com en els altres, s'ha d'interpretar en Tharrats a la llum d'una concepció intervencionista de l'intel·lectual/artista que, sense renunciar a l'esteticisme, transforma aquest elitisme en activisme, fruit d'una actitud messiànica, respecte a la societat, ben empeltada, per cert, de nietzschianisme. La relació estreta de Tharrats, en aquests anys, amb la gent del diari *El Poble Català* de Barcelona ja ens ho indica a bastament. El seu pas, el 1906, d'una literatura en castellà a la utilització del català, contemporani del canvi en el seu cognom, signifiquen una incorporació al programa cultural del diari barceloní, que passa per la vindicació nacionalista en política, i també del corrent parnassià en literatura, en una línia d'actuació alhora literària i política, la qual assumeix plenament els postulats de Gabriel Alomar expressats a *El Futurisme*. D'aquesta època i d'aquest posicionament ideològic esdevingut, segons sembla, sota la influència de Prudenci Bertrana i Xavier Montsalvatge, data l'inici de la influència dannunziana en Tharrats, les seves primeres lectures de l'italià, els primers assaigs en el preciosisme del mestre. Serà una influència que es confirmarà arran del conflicte bèl·lic europeu, i es perllongarà almenys fins a l'aparició de *Les ofrenes...* el 1924.

NOTES

1. 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'hel-lenisme, / 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'amíic que ens presenta el mallorquí com un «sacerdotal profeta» d'aquesta religió amarada de llatinitat que té per ideal la ciutat.
2. 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'hel-lenisme, / 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'amíic que ens presenta el mallorquí com un «sacerdotal profeta» d'aquesta religió amarada de llatinitat que té per ideal la ciutat.
3. El lema, que diu literalment així «*Da le radici i fremiti / d'amore a l'ultime cime transcorono. / –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'estimada, un món de somni i de bellesa natural.
4. 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.
5. 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, pàg. 3, junt amb «Sobre un "Erotik" d'Eduard Grieg».
6. La carta de Ramon Vinyes a Tharrats, del 27-VII-1908 així ens ho confirma.
7. En efecte, en la carta de Prat Gaballí a Tharrats (Barcelona, 4-VII-1908) es parla de la vida de enaacle 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 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»).
8. 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.