

V. Sobre la significació del terme Modernisme

Tota aproximació al **Modernisme** obliga en primer lloc a fer un esforç de clarificació del terme en ell mateix. Per què Modernisme? Segons J. L. Marfany, un dels pocs historiadors catalans que s'ha interessat per aquest problema, «la majoria dels termes d'història literària fan referència, a través de la seva etimologia, ni que sigui molt imprecisament, a característiques estètiques o, en sentit ampli, filosòfiques. El terme Modernisme, no. Altrament, les tendències literàries a les quals hom aplica, a Catalunya, la designació de **modernistes** tenen ja, en la historiografia cultural europea, noms molt més acreditats i bastant més precisos: parnassianisme, pre-rafaelisme, simbolisme, naturalisme, romanticisme, etc... Per què, en la nostra nomenclatura, han estat preterits a un terme tan ambigu i relatiu com Modernisme?».¹ Una qüestió que es demana també Ramón del Valle-Inclán sobre el moviment literari espanyol i hispano-americà: «Modernismo! Esa palabra que el antediluviano megatorio lanzó un día, qué significa?».²

Per capir-lo, convé abans de res analitzar quina cosa entenen per **Modernisme** els qui utilitzaren per primera vegada l'expressió, és a dir, els mateixos modernistes. Per a Marfany, doncs, aquests l'utilitzaven «perquè, per damunt de preferències estètiques i d'inclinacions ideològiques concretes, es consideraven caracteritzats, units i diferenciats de la resta del món cultural en què vivien per un propòsit fonamental: el de **modernitzar** una cultura —i, en el fons, una societat— que, per dir-ho com Brossa, **s'entestava a viure del passat**. Aquests homes creien, en efecte, que la cultura catalana del seu temps patia de dos mals bàsics: era, d'una banda, una cultura endarrerida respecte a les cultures nacionals modernes europees i, encara pitjor, una cultura tradicionalista que s'obstinava en aquest endarreriment; d'altra banda, era una cultura que no aspirava a la universalitat, sinó que era, per essència, localista, una cultura que havia nascut com a expressió d'un particularisme regional i que no gosava d'anar més enllà, sacrificant les seves peculiaritats diguem-ne pairals».

El terme **modernista**, sempre segons Marfany, va aparèixer per primera vegada a la revista **L'Avenc** el 15 de gener de 1884³ i serà de seguida regularment emprat a par-



Bust d'homenatge a Maragall (1860-1911). Aquest monument, situat al parc de la Ciutadella, el realitzaren Domènech i Montaner i l'escultor J.M. Camp i Arnau, un dels fundadors del Cercle Artístic de Sant Lluç, el 1913. Foto A. Cornet i Bosch.

Santiago Russinyol (1861-1931), vist pel pintor Ramon Casas. Foto Brochure Sitges.

«Va ser considerat, un dia, R., com el capitost del modernisme, l'estil carrincló que ompli Catalunya de nenúfars, lliris, noies de cua llarga i línies recargolades (...).

«Això són ganes d'aixecar falsos testimonis, deia R., refutant la imputació. Jo no vaig ser cap de res. Al començament, la cosa, per ser nova, em va temptar, però després ens hi vàrem girar d'esquena. ¡Encara em donaven la culpa de que al Passeig de Gràcia hi hagués aquella senyoreta abraçada a la pila de batejar.» Es referia a la façana de la casa que fa cantonada amb el carrer de Consell de Cent.»
Extret de la vida anecdòtica de S. Rusiñol. (Josep Plà?)





Ramón del Valle-Inclán (1866-1936), vist per Picasso.

Sitges al moment de les festes modernistes. Pintura de Joaquim Mir.



tir de 1892. Cal entendre'l, doncs, com un sinònim de progressisme i com una voluntat intransigent de regeneració, però amb alguns matisos importants: «**Progrés** implica un objectiu en el futur, **modernitat** fa referència al present (...). El **modernisme** comporta, doncs, un codi i una escala de valors totalment relativistes i, en el terreny literari i artístic, una concepció constantment i ràpidament canviant de la bellesa i del gust, una entronització de la moda com a cànon». Com ho subratlla Jaume Brossa: «A èpoques noves, formes d'art noves». Això, en certa mesura, ens fa recordar la cèlebre frase de Rimbaud: «Il faut absolument être moderne». La modernitat, a la qual s'afegeix la noció de bellesa,⁴ constitueix —dins la línia del **Romanticisme** autèntic— una reacció contra el materialisme.

Aquesta obsessió de modernitat potser no és res més que una mena de mimetisme respecte a l'evolució que coneix l'Europa del moment, tot i que aquest reflex no podria explicar tot. Més enllà del desig d'estar **à la page**, hi ha alguna cosa important que sembla diferenciar el **modernista** català de l'esnob europeu. Alguna cosa més complexa en tots els casos que el fet de voler-se adaptar als canvis que implica el món modern i que es refereix precisament a la situació específica de Catalunya. D'aquesta necessitat en què, com ho dirà encara Brossa a la seva conferència pronunciada el 1906 a l'**Ateneu**: «L'home hi defensava el modernisme contra el tradicionalisme i el cosmopolitisme contra el localisme».

Ésser **modernista**, com ho definirà Santiago Russinyol (1891-1931), equival a «millorar el món, creure en el futur: **modernisme** també vol dir, al capdavall, **progressisme**». La qual cosa, dins les circumstàncies del moment, significa escometre contra allò que convé destruir, o sigui: «el caciquisme, el centralisme ofegador, el triomfalisme provincià, l'endarreriment científic i cultural, l'academicisme artístic, el romanticisme nostàlgic i tronat de la Renaixença i els Jocs Florals, en un mot, l'immobilisme de la societat espanyola i catalana de la Restauració». Ésser **modernista** és també, abans de res, voler (re)trobar una catalanitat autèntica i fer de la cultura d'aquesta **nació virtual** una cultura moderna, nacional i universal.

Aquesta professió de fe serà el lema que presidirà les famoses **festes modernistes** de Sitges —1892, 1893, 1894, 1897 i 1899⁵—, organitzades per Santiago Russinyol. Durant prop de deu anys, la casa del pintor es transformarà, segons l'expressió de Josep Pla, en una mena de **meca**

del **Modernisme** i esdevindrà un dels llocs de cita importants de l'avantguarda artística europea. Un lloc ressonant de vida, ple de troballes, dels personatges més curiosos, on hi alternen concursos poètics, concerts, manifestacions diverses, etc. ... A. Morera, Granados, el teatre de Maeterlinck i d'Ibsen, quintets europeus, cantaires russos de reputació mundial són a la cita del **Cau Ferrat**. Com dirà encara Josep Pla: «En la història de la nostra cultura, Sitges i Russinyol són dos valors absolutament inseparables».

Els comentaris que segueixen la primera festa en fan d'entrada un esdeveniment de primera importància. En una carta al seu amic Roura, amb data del 15 de setembre de 1893, Maragall escriu: «Amb **La Intrusa** se pot dir que ha vingut a la vida pública el **grupo modernista** de Barcelona». ⁶ Per la seva banda, Jaume Brossa afirma a **L'Avenç** la necessitat que té un poble jove «de refer la seva educació artística, intel·lectual i moral, qu'ha de purificar el seu idioma, qu'ha de sensibilisar el seu sistema nirióis». Certament, les postures varien. Hi ha entre les teories dels homes de **L'Avenç**, de Russinyol o de Maragall, incontestables divergències, però hi ha en tots una voluntat de transformació radical de la societat catalana: «un front per a la renovació **artística intel·lectual i moral** de la col·lectivitat catalana». Més que una escola, el **Modernisme** és, abans de tot, una actitud.

Encara que sigui una mica delicat d'apropar algunes tesis del **moviment modernista** espanyol o hispano-americà amb les del **moviment** català, no hi ha cap dubte que tot dos **reberen** l'atracció de França i, en particular, de París. «París es una fiesta divina i moral», dirà Valle-Inclán. D'altra banda, hom pot llegir a **L'Avenç** (IV, 1892, pàg. 219): «França, la nació qu'ha realitzat totes les reformes avençades d'aquet sígle, és l'única que pod posar en bon camí i donar tot el modernisme que requereix a l'idea federal». Aquesta atracció és tal, que la majoria de textos **modernistes** estan farcits d'expressions franceses, com ho demostra exemplarment la correspondència de Maragall a Roura, en la qual, gairebé sistemàticament, **somni** és substituït per **rêve** o per **songe**. Per afegiment, és important de remarcar que és mitjançant edicions franceses que els **modernistes** descobriren la majoria de vegades les obres de la literatura europea.

Sigui, però, quin sigui l'esnobisme que tradueix una actitud d'aquest tipus, l'època **modernista** és sobretot una època rica d'inquietud, d'obertura i de profunda curiositat. Encara que sigui exagerat de dir, com s'ha



La casa de Russinyol o museu del Cau Ferrat (1893, Francesc Rogent), obert al públic durant un acte solemniel el 16 d'abril de 1932. Foto A. Cornet i Bosch.

«La idea va ésser que volien traslladar els ferros que Russinyol tenia a Barcelona. Per a aquest trasllat necessitaven un local, local que encarregaria a Mas i Fondevila perquè li comprés.

Van trobar una casa. Russinyol la volia al costat del mar, al costat de l'antic hospital, on més tard seria el Marciel. Russinyol compraria Can Falua. El dia 15 de juliol de 1893, F. Rogent presentaria el pressupost d'enderroc de la casa vella i construcció de la nova casa, pel preu de 2.118,54 pessetes. L'onze de Setembre faria la inauguració del Cau, primer solament es proposava arreglar l'interior, més tard, a causa que l'Ajuntament no sabia què fer de les pedres velles que havia tret de l'antic castell, fa decidir a Russinyol que aquestes pedres es quedessin al Cau. Per això podem veure finestres gòtiques a la façana del museu. Per fer aquesta nova instal·lació va ésser necessari comprar una altra casa de mariners, que estava al costat de la comprada l'any anterior, el dia del seu sant, Russinyol va celebrar la inauguració...» (extret d'una tesi inèdita d'Isabel Coll dedicada a Sitges).

Monument en homenatge a Santiago Russinyol, obra de l'escultor Joan Borrell Nicolau, inaugurat a Sitges el 2 de juny de 1932. Foto A. Cornet i Bosch.





Casa de M. Utrillo i R. Casas, anomenada la Casa Casas, situada al núm. 96 del Passeig de Gràcia (arquitecte: A. Rovira i Rabassa, 1898-1899). Foto A. Cornet i Bosch.

La Casa Martí de Puig i Cadafalch (1896), la qual acollirà Els Quatre Gats.

«El arrendamiento de los bajos donde se instauraron els Quatre Gats fue precedido de innumerables discusiones que tenían por objeto el que la Cafetería de Pere Romeu no fuera frecuentada por elementos que el señor Gaudí consideraba indeseables, o sea las muchachas que bailaban can-can en el Edén-Concert» (J.M. de Sucre, Memorias).



fet de manera massa sistemàtica, que sempre ha estat de Barcelona que han sorgit les idees noves que han dominat Ibèria,⁷ no es pot pas negar el paper determinant que jugà la capital catalana en la irradiació de la nova cultura. A l'hora en què comença el declivi de Zola, s'obre el triomf de Maeterlinck, de Hauptmann, de Huysmans, de d'Annunzio, etc... i sobretot de Nietzsche i d'Ibsen.⁸ Segons J. M. de Sucre, «Maurice Maeterlinck fue en determinados escritores barceloneses un ídolo, representándose sus obras ya no sólo en el Teatro Romea, sino también en teatros de aficionados, de los suburbios, en que coincidían, entre los admiradores, horteras alucinados y obreros con ideas que así eran nombrados los guiados por Ignasi Iglésias y Felipe Cortiella».⁹ Si, com he dit, aquests autors podien aleshores ésser considerats com els mestres de pensament de tot els **modernistes**, la coneixança de llurs obres participà amb escreix en la llengua catalana. Així, doncs, Cebrià de Montoliu traduirà Ruskin i Withman al català; Maragall, que fou un dels grans portaveus de la cultura alemanya, publicarà a la revista **Catalònia** «El coneixement pur» i «Zarathustra» de Nietzsche, diversos textos de Goethe (aquesta revista donarà a conèixer nombroses obres de d'Annunzio, Verhaeren, etc...) i el mateix Pompeu Fabra l'emprarà pel seu compte amb Maeterlinck.

La música, com la literatura i la pintura,¹⁰ jugarà també un paper determinant en la vida cultural barcelonina i l'obra de Wagner no trigarà pas a convertir-se a Catalunya com un veritable himne al nacionalisme. Ells encara, «els homes de **L'Avenç** (...) foren, en definitiva, els iniciadors al país del wagnerianisme, no en el sentit lax d'admiració per la música de l'alemany, sinó en l'històric de la idolatria —**le dieu Wagner**— per l'home i per la seva obra, vista com a summa i compendi de totes les arts, idolatria que tan profunda influència exercí sobre les lletres i les arts a l'Europa del darrer quart del segle XIX».

El caràcter vague i, per damunt de tot, ambigu del qualificatiu **modernisme** conduirà, però, a una mena d'esclatament. A poc a poc, el terme no serà sinó emprat amb una clara intenció pejorativa. Si la reacció se'n serveix, com és lògic, per ridiculitzar tot allò que li és estrany, els primers **modernistes**, ells mateixos, l'empraran cada cop amb més reticència. Russinyol (1899) i Maragall (1901), deianxt de banda una allusió irònica a la **Sanfaina rossini-Beethow-wagnerià-modernista**,¹¹ deixaran de referir-s'hi. Aleshores la confusió sembla arribar al sùmmum: J. Brossa ataca la influència de

Maeterlinck i **Catalònia** critica el **decadentisme** de Russinyol. Malgrat tot si, efectivament, «el Modernisme és, explícitament, decadentisme i simbolisme, però implícitament és també regeneracionisme, vitalisme nietzschia, naturalisme». Una vegada més, el **Modernisme** és més una qüestió d'essències que d'**escoles** i, si l'element pejoratiu hi domina, és perquè —com ho indica ben encertadament Marfany— el grau de «tradicionalisme i conservadorisme de la societat catalana de l'època» resta dominant. D'una manera més concreta, em sembla que el fenomen revela les limitacions provincianes, tradicionalistes, arcaïtzants i pairalistes de la concepció coetània de la cultura catalana». Russinyol tenia raó quan afirmava: «**Ells** no eren, ni volien ser, modernistes».

La recuperació del terme per part d'una burgesia àvida de superficialitats, les diatribes habituals entre **escoles**, no poden tanmateix minimitzar la importància del fenomen ni el clima d'inquietud que regnava dins els medis culturals barcelonins de l'època. Si, segons Bohigas, «desde Sitges y **Els Quatre Gats**, la actitud modernista pasó también a designar a todos los curiosos personajes de la bohemia (...) que llegaban aquí como un eco directo de la vida artística e intelectual de París»,¹² l'afirmació —per justa que sigui— cal matisar-la. Més enllà dels comportaments frívols o del desesper d'una època (com ho demostren els nombrosos casos de suïcidi i de folia), és cert que **Els Quatre Gats**, al llarg de la seva curta vida, constituïren una autèntica llar cultural on hom podia tenir-se al corrent de totes les activitats artístiques internacionals i catalanes, si es considera el nombre de revistes que hom hi podia trobar: des de «Jugend», «Studio», «Le Rire», «Gil Blas», «La Vie Parisienne», «L'Assiette au Beurre», fins a «El Autonomista» de Girona o diverses publicacions de Ciutat de Palma i de València. Un lloc on acudia **tot Barcelona**, des de —segons diversos testimonis— membres de la **Lliga**, fins a alguns teòrics de l'anarquisme. Una reflexió que, d'altra banda, ens ve d'allò més bé per recordar-nos els lligams estrets que uniren alguns **modernistes** amb l'avantguarda obrera. Poso com a prova l'elogi de Pío Baroja a l'anarquista Pere Coromines, «prisionero en la fortaleza de Montjuïc», autor de un libro, **Las prisiones imaginarias**, que contiene algunos capítulos llenos de fuerza».¹³

Lligat a les activitats polítiques, literàries, pictòriques, teatrals, el **Modernisme** —fins al moment d'entrar en decadència— ignorarà l'expressió arquitectònica. Segons



Retrat de Josep Maria de Sucre, comentarista de la història dels Quatre Gats. Foto J. M. de Sucre. (Memorias, I).

Cartell dels Quatre Gats.





Casagemas i Picasso a l'època dels Quatre Gats, dibuix d'Opisso.

Coberta de la revista «L'Esquella de la Torratxa», que el 1898, publicà un número en contra de la recuperació del terme modernisme.



Oriol Bohigas, «aproximadamente hasta 1900 no se habla de **arquitectura modernista** (...). El proceso es bastante claro y significativo. La nueva arquitectura no se afianzó hasta que la sociedad burguesa que tenía que encargarla y pagarla había asimilado una moda, aunque empezase siendo una moda snob y segregadora, signo de unos rasgos de distinción. La palabra **Modernismo** —ya desprestigiada por los conservadores, vacía del original sentido para los regeneracionistas, vulgarizada excesivamente según los esteticistas— fue absorbida por la arquitectura y las artes decorativas sin demasiados reparos. Mientras los escritores y los reformadores sociales abandonaban la palabra, hartos de unas florituras ornamentales (...) los mueblistas, los cartelistas, los joyeros, los arquitectos se disponían a trabajar para una determinada élite burguesa...».¹⁴ Aquesta anàlisi, tot i que expressada amb més violència, la comparteix també l'escriptor Eduardo L. Chavarri (nascut a València): «Apenas nacido el modernismo, D. Hermógenes lo dio por muerto. Y quisieron acabar de enterrarlo comerciantes, modistas, peñadoras y hasta criadas de servir. Hoy apenas existe jefe de negociado que no sepa burlarse de **los modernistas**, ni chulo de género chico que no crea un deber el hacer chistes con la palabreja».¹⁵

Allí, però, on la reflexió de Bohigas esdevé complexa és quan afirma que «los arquitectos modernistas fueron los únicos que mantuvieron hasta el final una capacidad creadora progresiva. Para su movimiento adoptaron un nombre ya desgastado y desprestigiado que llenaba, no obstante, las necesidades de representación de una burguesía a la moda. Así, la última y más popular acepción de **Modernismo** corresponde a un estilo arquitectónico catalán adherido a (...) un movimiento de regeneración de Cataluña...». ¿Es pot parlar, en efecte, realment d'aplegament, d'adhesió al moviment de regeneració? ¿Es pot considerar veritablement que el **moviment modernista** format pels arquitectes i pels decoradors tingui alguna cosa fonamentalment comuna amb el dels pensadors que s'havien posat com a objectiu de canviar la societat catalana i per a qui el **Modernisme** anava lligat indissociablement a la noció de progressisme? Això (em) sembla ben poc probable i possiblement aquesta mena d'afirmació no ha fet més que ajudar a falsejar el debat sobre l'evolució de l'arquitectura catalana, almenys fins als anys cinquanta.

Sembla, en efecte, difícil de creure que els grans constructors **modernistes** hagin tingut, com Russinyol, la preocupació de mi-

llorar el món, o de saludar, com Brossa, **els eterns negativistes**, o —millor encara—, com Valle-Inclán, de definir el **modernista** com a «el que inquieta a los jóvenes y a los viejos, a los que beben en la clásica fuente de mármol helénico, a los que llenan el vaso en el oculto manantial que brota en la gris penumbra de las piedras góticas».¹⁶ Revitalitzades o no.¹⁷ Certament, i això no pot enganyar ningú, és evident que els teòrics **modernistes** no poden ésser considerats com a revolucionaris, fins i tot quan Jaume Brossa s'exclama: «El món està governat per l'aristocràcia del diner, per jueus i per comerciants. La revolució de demà serà substituir aquesta aristocràcia per la de l'intel·ligència». Com diu Marfany, «no és que els (...) modernistes, i especialment els de les colles ibsenianes i anarcoïdes de **L'Avenc** i **Joventut**, fossin exactament revolucionaris. Fins i tot en els casos més genuïnament i radicals la seva actitud era, en el fons, demagògica i aristocratitzant; el seu anarquisme responia, bàsicament, a les seves frustracions d'intel·lectuals (però) el que no feren en la inmensa majoria dels casos, fou pactar amb el filisteisme petit-burgès de la burgesia autòctona».

¿Com, aleshores, no separar el fossat que divideix l'actitud **modernista** del **modernisme** arquitectònic? D'altra banda, ¿no és pas això ço que pot explicar la tria historicista d'un Russinyol —ell és veritablement precoç— a l'hora de fer edificar el Cau Ferrat,¹⁸ si nosaltres recordem que, precisament, la preocupació essencial dels primers **modernistes** era d'oposar-se violentament a tota temptativa de recuperació estètica?

Hi ha, doncs, aquí, una contradicció flagrant que Bohigas il·lustra amb aquests termes: «al fin y al cabo, no se trataba más que de la síntesis de un problema inicial del movimiento: la interna contradicción entre arte y sociedad burguesa. Para la arquitectura y las artes decorativas ésta era una contradicción evidente y habitual». Per plausible que pugui aparèixer, sembla efectivament difícil de compartir aquest punt de vista. ¿Com creure seriosament en aquesta **contradicció habitual i evident** quan se sap el paper polític que han tingut un bon nombre d'arquitectes **modernistes** en les esferes més eminentment conservadores de la societat catalana? Recordem simplement per fer memòria el paper primordial que jugà Domènech i Montaner dins la **Lliga**, de la qual en fou president, o el que assegurà més tard Puig i Cadafalch com a president de la **Mancomunitat**. Sense estar compromesos de la mateixa manera, nombrosos arquitectes de l'època



Portada de la revista «Pèl & Ploma», finançada pel pintor Ramon Casas. Dibuix de R. Casas.

«En Pel & Ploma, en una de las crónicas dedicadas a la Exposición Universal de Paris de 1900 se utilizaba ya el término (modernisme) para la arquitectura, aunque con el tono despectivo que caracteriza el grupo: la frase textual era: ... estilo moderno, que no tiene nada que ver con lo que se llama modernismo aquí y ... a Tortosa» (Oriol Bohigas).

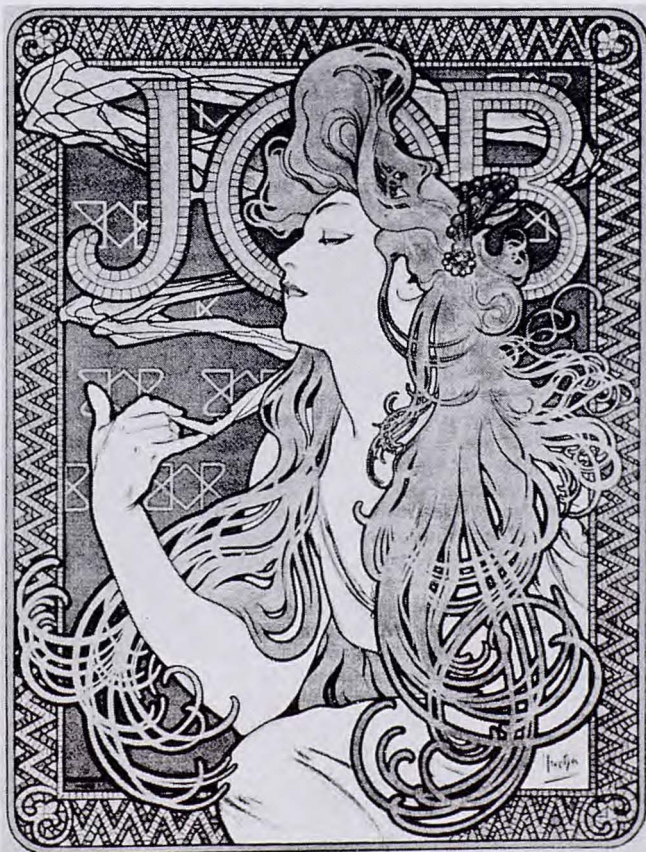
Il·lustració per a Salomé d'Aubrey Beardsley (1893) l'obra del qual conegué una gran influència a Barcelona.





Projecte per a estampat de Voysey (1888).

Cartell de Mucha per al paper de fer cigarretes Job (1897).



manifestaren obertament llurs posicions dretanes. Així el fill de Jujol, parlant de son pare,¹⁹ dirà que era «muy católico y decididamente de derechas». A la seva obra **Joan Rubió y la fortuna del gaudinismo**, Ignasi de Solà-Morales insisteix sobre l'engatgement polític d'aquest arquitecte: «Rubió militó políticamente en el sector a la derecha de la **Lliga Regionalista**. El aumento de su prestigio personal y profesional le llevaron a figurar en la candidatura de las famosas elecciones municipales de 1905, para Concejales del Ayuntamiento de Barcelona. No era, ciertamente, el primer arquitecto comprometido en esta política de la burguesía local: Domènech, J. Martorell, Gallisà, Puig, por ejemplo, tenían o habían tenido, actuaciones en este sentido». És, d'altra banda, incontestable que la posició i els èxits polítics de Rubió serviren molt àmpliament els interessos del gaudisme. En aquest sentit, es comprèn perquè el mateix Ignasi Solà-Morales, en un esquema que data de 1975, situés Gaudí i els seus com a **anti-modernistes**, pel fet que les teories **modernistes** no podien ésser per a ells altra cosa que «decadentismo i criticismo social». Sobre això, i per tal de reforçar millor aquest judici, em sembla interessant de citar aquestes reflexions que emet J. M. de Sucre a les seves memòries: «Aún en la actualidad no hay turista alguno con cierta preparación cultural que al venir a Barcelona no se procure una documentación idónea de lo que fueron los **Quatre Gats**. Es curioso que a parte de lo que han sido (...), se interesan también primordialmente por la vida y la obra del que fue su adversario más vehemente, A. Gaudí».²⁰

Veritablement, no hi ha cap dubte que a allò que Maragall donava suport, més que no pas a l'obra gaudiniana, era al símbol del **nou Temple** en el qual, probablement, hi retrobava les cares obsessions que li procurava la muntanya de Montserrat: «gran ruïna de Templo enorme de la Naturaleza recobra y viste con su perpetuo renuevo». Aquest discurs delirant sobre la Sagrada Família prova fins a quin punt som ja lluny del Maragall que trobava en altre temps el seu estimul en Nietzsche i Ibsen, i aclareix —de quina manera!— les contradiccions del poeta que, ja el 1890, escrivia al seu amic Roura tot saludant la repressió: «jo disfruto perquè ja m'emprenya la insistència de la plebe, que destorba, desentona, preocupa, priva de pensar, i, t'ho confesso, estic pel despotisme il·lustrat».²² L'artista que, en el passat, encoratjava els joves a ésser revolucionaris («cosa de jóvenes es ser revolucionario»)

ha esdevingut un home profundament conservador que parla de la «lepra socialista», lligat als sectors més reaccionaris, com ho demostra el seu interès creixent pel pensament del bisbe de Vic, Torras i Bages, un home lligat estretament a Gaudí, i capdavanter —tant en el terreny cultural com en el religiós— d'un moviment anti-modernista. De la mateixa manera que ho fou Maragall a partir del tombant de segle.

En realitat, Maragall serà l'únic **modernista** que donarà suport al mestre de Reus, com ho testimonien aquestes ratlles extretes del **Diario de Barcelona** (1905):

«Molt sovint, em sento orgullós d'ésser barceloní (...) de vegades, però, me'n sento avergonyit (...). Aquest home que ha realitzat el Temple de la Sagrada Família m'ha dit que els recursos (...) s'esgoten; que les donacions disminueixen. És a dir que l'idealisme disminueix entre nosaltres. Si un poble dins l'anarquia sangnant i la misèria és sempre un poble i té dret a l'esperança, un poble sense ideals no és res n'hi té dret a res. El Temple és el monument de l'ideal català a Barcelona, (...) de la pietat eternament ascendent, la concreció petrificada d'un desig d'elevació, la imatge de l'ànima popular ... Tot i que sigui per una gran cosa, no he sentit mai a dir que les petites almoines, d'aquelles que s'en diu l'òbol del pobre, la més valuosa, la que Deu accepta millor, la més gloriosa per a l'obra ... Oh! Perquè Gaudí no baixa al carrer en ple migdia (...) mendicant en veu alta i a tothom, una almoina per al seu temple? Jo voldria veure la multitud assenyada caure en una santa follia davant l'acte sublim i arrencar-se dels braços les joies del pecat i els bitllets del seu amagatall, els pobles donarien llur pobresa i els infants llurs joguines en una explosió de deliri (...) i llavors, al fons, el Temple s'alçarà tot sol en la llunyania, les pedres floriran de pedra, els arcs s'estendran com a branques de les columnes, la volta es corbarà suaument, la visió serà, perquè el poble hi serà present. I llavors Catalunya entrarà en els segles amb la majestat d'un poble que ha alçat un nou temple...».²¹

NOTES AL CAPITOL V

1. Joan-Lluís Marfany, «Aspectes del Modernisme», Curial, Barcelona, 1978. El conjunt de reflexions de Marfany citades en aquest capítol ha estat extretes d'aquesta obra.

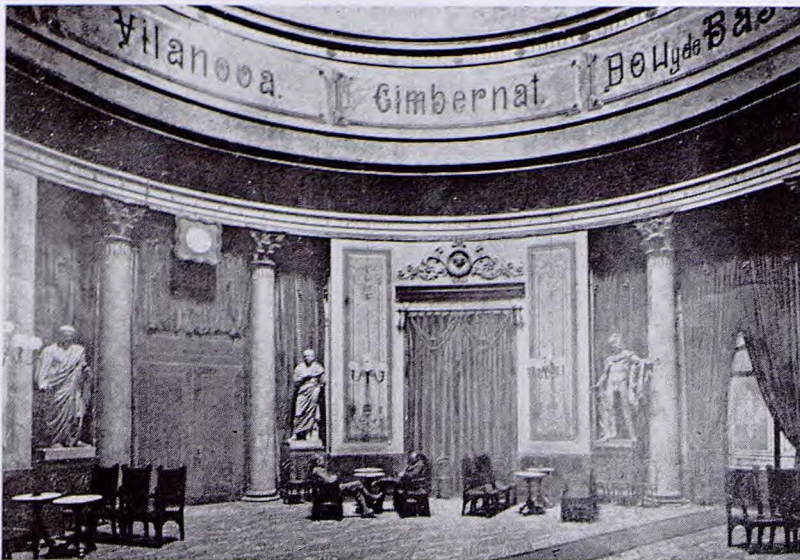


Un exemple de la recuperació actual: portada de l'obra de Ricardo Gullón, «El Modernismo visto por los Modernistas».

Interior de la residència del baró de Quadras (Puig i Cadafalch, 1904-1906).

Foto apareguda a la Il·lustració Catalana el 1907 amb la llegenda següent: «La gentille Maria de Quadras, fleur vivante et palpitante, embaume parmi tant d'autres fleurs vivantes et pétrifiées, près de son aimable mère la Baronne, illuminant de clairs sourires toutes les magnificences de ce lieu où l'art catalan vibre dans toutes ses manifestations».





«Por su historia, por el numeroso y calidad de sus socios y por los poderosos medios morales de que dispone, el Ateneu Barcelonès figura a la cabeza de nuestras corporaciones literarias. Centro de recreo y de cultura, su casa se ve frecuentada por todo lo que Barcelona representa arte, ciencia, progreso, ilustración, y en sus salones se han dado fiestas inolvidables y celebrado actos de resonancia inmensa» (Barcelona a la vista).



La Sagrada Família en construcció pels volts de 1910. Foto Balell. «He aquí una fealdad bien barcelonesa: ese mal gusto, venga de donde venga, no puede confundirse con el mal gusto de ninguna otra parte del mundo; eso es bien nuestro. ¡Ah! ¡Luego hay una cosa nuestra? Pues estamos en lo vivo. ¿Preferirías el buen sentido de una elegancia ajena bien copiada? No. Me alegro que haya en nosotros algo que nos estorbe el buen gusto» (La ciudad del ensueño, Joan Maragall).

L'enterrament de Joan Maragall el 1911. En primer pla, amb barba, Angel Guimerà, seguit d'Eugeni d'Ors i de Domènech i Montaner.



2. «El modernismo», La Nación, Buenos Aires (6 de juliol de 1910). Per a tot allò que fa referència a l'especificat del moviment modernista espanyol i hispano-americà, remetem el lector sobretot a l'obra recent de Ricardo Gullón, «El modernismo visto por los modernistas», Ed. Labor, Barcelona, 1980.

3. «... El moviment intel·lectual de Catalunya, no deu, no po ésser una excepció en mitj de son sigle y (...) per lo tant ha de marxar ab ell (...). L'Avens defensa —y procurarà realisar sempre— lo conreu en nostra patria d'una literatura, d'una ciència y d'un art essencialment modernistas». Citat per Marfany, op. cit., pàg. 36.

4. «... se observa que para Martí, como para Darío, la belleza era una condición de la verdad (con el resonante verso de Keats al fondo), una posibilidad, quizá, a sus ojos, la única, de transformar el mundo haciéndolo mejor para todos». R. Gullón, op. cit., pàg. 20.

5. Cal notar que la primera d'aquestes festes no comportava encara el qualificatiu de modernista.

6. Joan Maragall, «Correspondència Maragall-Roura». Ed. Polígrafa, Barcelona, 1969, pàg. 103.

7. Sobre això, vegeu l'obra esmentada més amunt de Ricardo Gullón.

8. A la seva carta a Roura ja esmentada (15-9-1893), Maragall escriu: «... no fos cas que al tornar te creguessis que encara Zola és l'amo de tot. No, fill, no: Ibsen, Tolstoi, Maeterlinck, Nietzsche».

9. Josep M. de Sucre, «Memorias» (Volum I), Ed. Barna, Barcelona, 1963, pàg. 37.

10. Encara que sovint s'hagi utilitzat l'impressió com a sinònim de modernisme, J. M. de Sucre afirma: «... la veritat es que se desconocía la significación específica de la aventura máxima de la pintura europea del tiempo que fué el Impresionismo (...) representada (por) una serie de mediocridades glorificadas gratuitamente». Op. cit. (Volum II), pàg. 103.

11. Joan Maragall, carta a Roura amb data del 22 de maig de 1903. Op. cit., pàg. 226.

12. O. Bohigas, «Reseña y Catálogo de la Arquitectura Modernista», op. cit., pàg. 85.

13. Pío Baroja, «Literatura y Bellas Artes», L'Humanité Nouvelle, Paris, 1899 (Tom II, volum V).

14. O. Bohigas, op. cit., pàg. 86.

15. E. L. Chaverri, «¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la historia en particular?», Gente Vieja, Madrid 10 d'abril de 1902.

16. Op. cit., La Nación, Buenos Aires, 6 de juliol de 1910.

17. El subratllat és de l'autor.

18. Realitzat el 1892 per Francesc Rogent.

19. «La arquitectura de J. M. Jujol», Publicacions del C.O.A.C., 1974, pàg. 71.

20. J. M. de Sucre, op. cit., pàg. 20 (tom II).

21. Traducció catalana del text citat per Clovis Prévost i Robert Descharnes, «La vision religieuse et artistique de A. Gaudí», Edita, Lausanne, 1969.

22. Joan Maragall! carta a Roura amb data del 3 de maig de 1890. Op. cit., pàg. 45. En una altra missiva tramesa l'endemà, Maragall hi afegia: «... que els ametral·lin, que els trinxin, que els escobrin com escombriaires! Canalles!, pàg. 46.