

SOBRE EL SIGNIFICAT DEL TERME “MODERNISME”

per JOAN-LLUÍS MARFANY

Un estudi del Modernisme ha de començar necessàriament per un pesat treball de delimitació i clarificació del terme mateix, que la crítica —la poca crítica existent— ha acabat convertint en una cosa d'una vaguetat gairebé esotèrica.¹ Aquest treball haurà de consistir, d'una banda, en un estudi de l'ús del terme a la bibliografia posterior —estudi que haurà de posar en relleu i desfer, em sembla, un equívoc bàsic: la barreja constant, indiscriminada i inconscient d'una definició històrica i una definició estètica del mot. D'altra banda, cal també tenir en compte l'ús de la denominació a la pròpia època de l'entre-dos-segles. Sembla que a ningú no se li ha acudit, en efecte, d'investigar què entenien per “modernisme” els principals interessats, els homes que avui anomenem “modernistes”, i també llurs coetanis. És justament això que intentaré de fer en aquest treball, prescindint ara de l'altra vessant del problema, la que he esmentat en primer lloc.²

La primera aparició, rellevant per al nostre objecte, de la paraula “modernista” que jo he trobat és la següent, del suplement al número de 15 de gener de 1884 de “L'Avens”:

el moviment intel·lectual de Catalunya, no deu, no pot ésser una excepció en mitj de son sigle y (...) per lo tant ha de marxar ab

1. No vull abordar ara aquest problema, però no puc resistir la temptació d'oferir alguns exemples de l'admirable precisió amb què hom ha definit aquest moviment: “tragicomèdia de embrollo” (J. F. RÀFOLS, *Modernismo y modernistas*, B., 1949), autèntico galimatias europeo” (JOSEP PLA, *Rusiñol y su tiempo*, B., s. d.), “amor apasionat per l'art, barrejat amb una bona dosi de barrila” (RAMON PLANES, *El modernisme a Sitges*, B., 1969).

2. Sobre el concepte de modernisme a la crítica espanyola i latino-americana existeix ja un llibre, potser no massa complet i prudent en excés: N. J. DAVISON, *The Concept of Modernism in Hispanic Criticism*, Boulder, Colorado, 1966. Altrament, Max Henríquez Ureña va fer per al modernisme de llengua espanyola el mateix que jo intento de fer ara per al català: cf. *Breve historia del modernismo*, México, 1962 (2.^a ed.), p. 158-172.

ell. (...) "L'Avens" defensa —y procurarà realitzar sempre— lo conreu en nostra patria d'una literatura, d'una ciencia y d'un art essencialment *modernistas*.

La cursiva ens indica que el mot no era gaire usual, i, en efecte, no és fàcil de trobar-lo, ni tan sols al mateix "Avens", abans de 1892-93. És important, altrament, que aquest primer exemple aparegui a "L'Avens". Es tracta d'un indici en el sentit que cal relacionar el naixement del modernisme amb una certa tradició d'enfrontament intel·lectual a la Renaixença i a la Restauració. No oblidem que "L'Avens" fa seu el lema claverià "Progrés-Virtut-Amor", clara i militant resposta al "Pàtria-Fe-Amor" dels Jocs Florals, que el 1888 rebran una mena d'aprovació oficial amb la presència de la reina regent i de don Marcelino Menéndez y Pelayo. Quant al sentit del mot en aquest exemple, em sembla que el context el deixa ben clar: coincideix bàsicament amb el significat de l'adjectiu "progressista".

D'una manera força sobtada, l'any 1892, i encara més el 1893, "modernisme" i els seus derivats apareixen amb una sorprenent freqüència a les planes de "L'Avencç —ara amb l'ortografia modificada—, en la redacció del qual intervenen alguns elements nous —Joaquim Casas-Carbó, Pompeu Fabra i sobretot Alexandre Cortada i Jaume Brossa— que aviat controlen completament la revista i li donen un aire molt més agressiu i revolucionari. El difícil, ara, és de no trobar "modernisme" o "modernista" en alguna plana, i no exagero. El sentit, altrament, n'és el mateix de l'exemple ja esmentat. Heus aquí alguns exemples escollits realment a l'atzar:

A Espanya, segons les estadístiques, la majoria dels abitants no saben de llegir ni escriure, i entre l'insignificant minoria qu'ha après alguna cosa s'hi nota la falta de modernisme.³

Eleonora Duse és precisament avui die, a Italia, la propagadora de l'Ibsen, d'en Becque, de Marco Praga, d'en Giacosa i de molts altres que estan de ple dins del moviment modernista.⁴

França, la nació qu'ha realitzat totes les reformes avençades d'aquell segle, és l'única que pod posar en bon camí i donar tot el modernisme que requereix a l'idea federal.⁵

... Rossinyol, que no té cap prejudici en res i en el qui s'encarna un dels moviments més modernistes de Barcelona...⁶

3. GENÍS, ROCABRUNA, *Les confraries pedagògiques*, "L'Avencç", V (1893), 210.
4. ALEXANDRE CORTADA, *El teatre a Barcelona*, "L'Avencç", IV (1892), 279.
5. ALEXANDRE CORTADA, "L'Avencç", IV (1892), 219.
6. B[ROSSA], "L'Avencç", V (1893), 30.

Aquest darrer exemple em sembla especialment significatiu: Rusiñol no és el capdavanter *del* moviment modernista (com tothom després ha repetit), sinó d'un dels moviments *més* modernistes. I em sembla també que en aquest cas cal interpretar moviment com a tendència, actitud, i no com a escola artística. El terme, el trobem també amb una relativa freqüència en els articles de Joan Maragall, que comença el 1892 la seva carrera periodística,⁷ i en els de Raimon Casellas, que també debuta, cap aquesta època, com a crític d'art, a "L'Avenç" i a "La Vanguardia".⁸ La significació del mot és sempre, en aquests casos, la mateixa que hem trobat fins ara.

He dit, però, que "modernisme" és, en aquesta primera època, sinònim de "progressisme" i ara cal que modifiqui la meua afirmació. "Progrés" implica un objectiu en el futur, "modernitat" fa referència al present. El "progressista" veu el passat immediat com una etapa ja superada d'una marxa ascendent, però alhora com una peça imprescindible en el procés d'aquesta ascensió, igual, d'altra banda, com el present. El "modernista", en canvi, contraposa absolutament el present al passat i veu el futur com un present que ha de ser i que es contraposarà aleshores al present actual convertit ja en passat. Modernisme vol dir adequació constant —i per consegüent constantment canviant i renovada— al present. El "modernisme" comporta doncs un codi i una escala de valors totalment relatius i, en el terreny literari i artístic, una concepció constantment i ràpidament canviant de la bellesa i del gust estètic, una entronització de la moda com a cànon. Estic analitzant el terme en abstracte, a partir de la seva mateixa etimologia, però una ullada als textos ens confirmarà que el seu ús freqüent en l'època que estudiem correspon efectivament a una convicció en la naturalesa variable i relativa de l'art i la cultura i a un rebuig dels gustos del passat precisament perquè pertanyen al passat. "A èpoques noves, formes d'art noves", exclama Jaume Brossa.⁹ Juntament amb "modernisme", "modernista" i "modern", trobem a les planes de "L'Avenç", als articles de Maragall i de Casellas, als discursos de Rusiñol, amb una reiteració molt significativa, mots com "ara", "avui dia", "contemporani", "jove", "nou", "joventut", "nova generació". I també observarem, como és natural, la

7. Per exemple: "el modernismo del acto [l'Exposició Internacional de Xicagó] resulta más crudo, más despejado, y más fácil por tanto su estudio como manifestación del espíritu moderno", *La feria de Chicago*, "Diario de Barcelona", 2-VII-1892 [= *Obras Completas*, B., Editorial Selecta, 1960, II, p. 376].

8. Per exemple: "Buena parte de nuestra aristocracia artística se ha apresurado a exornar con sus telas y cartones los muros del salón, que en su casi totalidad resplandecen de modernismo", *Salón de la "La Vanguardia"*. *Exhibición artística*, "La Vanguardia", 22-IX-1892; "Es una exhibición homogénea en su tendencia, variadísima en sus individuales manifestaciones, de gran significancia estética, de alto sentido modernista", *La exposición de Sitges*, "La Vanguardia", 27-VIII-1892.

9. *Viure del passat*, "L'Avenç", IV (1892), 261.

mateixa insistència en els corresponents antònims: "ahir", "passat", "vell", "vella generació", sempre amb una connotació pejorativa.¹⁰ (Apareixerà ocasionalment, fins i tot, l'antònim de "modernisme", el mot "misonisme", que tindrà una existència molt fugissera, però que he trobat documentat, si més no, en Brossa i Maragall.)¹¹ Potser res no il·lustra tan bé, tanmateix, aquesta concepció canviant del gust estètic com una frase de Rusiñol pronunciada en la seva presentació de *La intrusa*:

... en el món tot canvia, tot evoluciona incessantment, tot brota a la seva primavera i mor a la seva tardor. Lo mateix les plantes que l'art, viuen lo que han de viure i no més.¹²

No ens trobem pas, naturalment, davant un fenomen peculiar a la cultura catalana, sinó més aviat, en bona part, davant un reflex d'una situació europea. Arnold Hauser ha remarcat com, en l'Europa del darrer quart del segle passat, l'acceleració del progrés tecnològic, provocada per la necessitat d'intensificar la demanda, introdueix "un afany de coses noves per simple pruija de novetat" que afecta també, és clar, el gust estètic, els canvis del qual s'acceleren igualment d'una manera insòlita.¹³ Denominacions com "Art Nouveau", "Modern Aesthetics", "Jugendstil", títols de revista com "Revue Moderniste" (1.^r número, XII-1884), "Revue Contemporaine" (I-1885), "La Vogue" (IV-1886), són detalls prou significatius d'una actitud a la qual podria servir de lema la famosa frase de Rimbaud: "Il faut être absolument moderne". Aquesta obsessió de modernitat, que és sens dubte un fenomen ideològic importantíssim i que em sembla que no ha rebut per part dels historiadors tota l'atenció que es mereix, és a Catalunya, com ja he dit, en bona mesura, una actitud mimètica que troba el seu model a França. Franceses són gairebé totes les fonts d'informació, francesos gairebé tots els autors citats. "Anem a tota màquina a convertir-nos en mones de França", es plany Francesc Rierola en el seu dietari.¹⁴ Una de les manifestacions més clares

10. Només els títols d'alguns articles de Brossa són ja prou expressius: *Viure del passat*, *Quimeres contemporànies*, *La joventut catalana d'are*. Cf. també MARAGALL, *La hora presente*, *La nueva generación*. Maragall diu, per exemple: "quien dice juventud dice ¡Excelsior!" i "cosa de jóvenes es ser revolucionario" (*La joventut conservadora*, "Diario de Barcelona", 3-XII-1892 [= O. C., II, 334]).

11. Brossa: "Però quan el misonisme (l'horror a lo nou)...", *La joventut catalana d'are*, "L'Avenc", V (1893), 204. Maragall: "Y quien dice conservador dice cansancio de entusiasmos, dice decepciones, frío análisis de los hechos, misonismo, vejez, terre à terre", *La joventut conservadora*; "¿Quién va a América? No ciertamente los tímidos, los apocados, los misonistas..." (*La feria de Chicago*). Cf. núm. 7.

12. Cf. *Obres completes*, B., Editorial Selecta, 1956 (2.^a ed.), p. 732.

13. Cito per la traducció catalana, *Història social de l'art i la literatura*, B., 1966, vol. II, p. 305-306.

14. B., Biblioteca Selecta, 1955, p. 39.

d'aquest mimetisme és l'ús abusiu i pedant de paraules i expressions en francès. Parlant de l'estrena de *La intrusa*, Maragall explica al “Diario de Barcelona” que hi assistiren “gran número de aficionados al *frisson nouveau* del arte, a la última palabra del pensamiento nuevo, a la última moda de la estética contemporánea”,¹⁵ i lloa la traducció de “Pompeyo Fabra, otro *jeune*”. Les planes de “L'Avenç” van plenes de mots com *philistin*, *terre-à-terre* (qualificatiu molt usat també per Maragall), *avorté*, *manqué*, *naïf*, *rastaquouère*, que pertanyen, si més no en aquestes accepcions, a l'argot intel·lectual francès del moment.

Alguna cosa, però, separa el “modernista” català de l'esnob europeu. “Modernisme” designa quelcom més que un simple afany de constant adaptació als ràpids canvis del món modern en general i dels gustos estètics en particular, i és per això que la paraula assolirà al nostre país una difusió i una transcendència que no tindrà en lloc més. “Ells no són, no” —deia Rusiñol en el seu discurs de la 3.^a festa modernista—, “ni poden ser, modernistes. Ells estan satisfets del món que veuen i no senten desitjos de canviar ni de provar de millorar-lo; creuen en el present perquè hi viuen i en viuen, i el pervindre els espanta”.¹⁶ La frase, en llavis de Rusiñol, cal prendre-la *cum grano salis*, però no deixa de ser significativa. Millorar el món, creure en el futur: “modernisme” també vol dir, al capdavall, “progressisme”. L'obsessió de modernitat adquireix a Catalunya una dimensió extra, revolucionària. “No hemos escogido el nacer en una época de decadencia” —proclama Maragall— “pero en ella estamos y no nos sentimos dispuestos a renegar de la hora en que nacimos”.¹⁷ Hom té, doncs, la convicció d'estar vivint en una època de crisi, en un final d'etapa històric que fa preveure una profunda transformació del món, allò que Brossa anomena “l'Excelsior del segle xx”.¹⁸ “La nostra època porta un món nou i una civilització nova en les seves entranyes”, escriu Alexandre Cortada.¹⁹ El to profètic i més o menys apocalíptic és novament eco d'una ansietat europea que identifica el *fin de siècle* amb l'agonia d'una civilització.²⁰ Les manifestacions nihilistes són freqüents en els joves intel·lectuals catalans. Brossa saluda els “eterns negativistes, *reventadors* incansables”²¹ i Maragall afirma:

“La nueva generación sabe que ha de hacer algo y que, ante todo, ha de deshacer mucho. Y si no se pone, desde luego, manos a la

15. *La fiesta modernista de Sitges*, “Diario de Barcelona”, 12-IX-1893 [= O. C. II, 80-81].

16. O. C., 735.

17. *La nueva generación*, “Diario de Barcelona”, 26-II-1893 [= O. C., II, 345].

18. *Quimeres contemporànies*, “L'Avenç”, V (1893), 14.

19. *El nou autonomisme català*, “L'Avenç”, V (1893), 131.

20. Cf. HAUSER, *op. cit.*, II, el capítol titulat “L'impressionisme”.

21. *La joventut catalana d'ara*, 206. Cf. núm. 11.

obra en punto a lo de deshacer, es que, a la verdad, no está segura de lo que debe edificar en sustitución de aquello que se siente dispuesta a destruir.²²

El que cal destruir, però, és molt clar. Basta llegir els articles de L'Avenç" o els de Maragall: 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. El terme "modernisme" assoleix a Catalunya un sentit especial, històric, perquè la societat catalana, com denuncia Brossa, viu del passat.²³ Ser-hi "modernista" implica oposar-se totalment al sistema.

Es tracta, altrament, d'una oposició nova, diferent: jove i moderna. El plantejament generacional del conflicte és prou clar. He alludit ja a la insistència en el concepte de "joventut" en els textos de l'època, i la citació maragalliana d'unes ratlles més amunt em sembla també prou explícita. Podria alludir a moltes d'altres de semblants. "Els altars qu'una altra generació ha erigit, ja no atrauen la nostra devoció", diu, per exemple, Brossa.²⁴ L'enfrontament s'efectua en termes de "modernitat" contra "passat". El programa dels "modernistes" és "una campanya decidida i incansable de demolició moral de l'antig".²⁵ El qualificatiu "moral" em sembla molt important: indica la radicalitat de l'actitud i rebutja, implícitament, les oposicions polítiques tradicionals, republicanes o catalanistes. L'extremisme de les postures varia, naturalment, dels homes de "L'Avenç" a Rusiñol, passant per Maragall o Casellas, però hi ha un punt bàsic de coincidència, la voluntat de transformar la societat catalana de la Restauració, a un nivell més o menys superficial. "La Catalunya actual no pod agradar a cap jove d'intel·ligència clara i elevada" escriu Brossa.²⁶ "Catalunya està malalta", exclama Rusiñol.²⁷ "La Catalunya mercat, jueva, sanxo-pancesca, mojjigata i falsificadora" —explica el primer— "ha de desaparèixer davant una Catalunya instruida, am consciència del seu valer, am educació propia, d'esperit lliure i força expansiva".²⁸ "Si això logreu" —exhorta el segon— "la nostra Catalunya, a més de pàtria estimada, serà un racó de la terra a on els llumets de milers d'intel·ligències faran la claror d'un farell,

22. *La nueva generación* [= O. C., II, 345]. Cf. núm. 17.

23. *Viure del passat*, "L'Avenç", IV (1892), 257-264. Cf. també el recull d'articles de Brossa, *Regeneracionisme i modernisme*, B., 1969.

24. *La independència de la crítica*, "L'Avenç", V (1893), 51.

25. ALEXANDRE CORTADA, *El nou autonomisme català*, 131.

26. *La joventut catalana d'are*, 206. Cf. núm. 11.

27. En el discurs dels Jocs Florals de Granollers de 1896. Cf. O. C., 732.

28. *La joventut catalana d'are*, 206. Cf. núm. 11.

i el progrés de l'esperit farà senyalar aquest bocinet de món com raconet de cultura".²⁹ Les citacions em semblen prou explícites. La transformació del país ha de ser operada a partir d'uns presupòsits culturals. Els "modernistes" volen convertir Catalunya en un país "modern" i culte.

Confio que hauré aconseguit de precisar una mica la complexa significació del mot "modernisme" en aquests inicis del moviment al nostre país. L'afecció a tot allò que és modern" hi adquireix un caire renovador molt radical i comporta, almenys en teoria, un programa de transformació de la societat catalana, especialment en el terreny cultural. Cal precisar, d'altra banda, que el terme és ben rarament usat per la reacció intel·lectual. No m'he dedicat a la fatigosa tasca de cercar sistemàticament les aparicions de la paraula, però sí que he consultat amb força detall el "Diario de Barcelona", "La Vanguardia" i "La Publicidad" dels anys 1893 i 1894 i puc afirmar que el mot hi és molt poc freqüent, deixant de banda, és clar, els textos de Maragall, Casellas i altres modernistes. En les poques ocasions en què apareix, altrament, ho fa en un sentit molt general, etimològic, i amb un cert matís pejoratiu. Així, el corresponsal del "Brusi" a París escriu: "Cuantos esfuerzos hace el modernismo filosófico y literario para reemplazar con algo nuevo el vacío de religión cristiana que ha producido en los espíritus..."³⁰ En canvi, quan els elements reaccionaris parlen de la joventut literària, no usen mai el terme "modernista", sinó mots com "deliquescents", "incoherents" i, sobretot, "decadents", que posseeix una evident connotació despectiva. El corresponsal suara citat, per exemple, parla, amb una manca d'informació i una mala fe ben típiques, de "el escritor sueco [sic] llamado Ibsen" com a capdavanter de la "escuela que se llama de los decadentes".³¹ Daniel Ortiz, el Doys de "La Publicidad", parla també de decadentisme en relació amb la festa modernista de Sitges.³² Per les seves associacions pejoratives el terme arribà a consolidar-se força, fins al punt que alguns anys més tard encara Soler i Miquel i Maragall l'utilitzarien com a equivalent de modernisme.³³ Ja el 1893 "L'Avenç" denunciava la maniobra implícita en l'ús abusiu d'aquesta paraula:

Ni l'escola simbolista, ni la neo-realista, ni la parnassiana, ni tampoc la majoria de les entitats lliures que no estan ficades en cap agrupament, accepten la tendència del decadentisme, quand menos en el fons. És veritat que la majoria d'elles procura buscar en la forma tots els refinaments per a donar sensacions noves i més subtils; però amb això no fan més qu'enriquir els medis de pro-

29. O. C., 732.

30. C., *L'égout collecteur*, "Diario de Barcelona", 6-IV-1893.

31. *Loc. cit.*

32. *¡Quiero ser decadente!*, "La Publicidad", 14-IX-1893.

33. Cf. *infra*, nùms. 41 i 42.

duir l'emoció estètica més perfecta i de reproduir la realitat d'una manera més justa i acabada. Nosaltros (...), defensors acerrims de tota la literatura moderna am les seves múltiples manifestacions, acceptem el guant que s'ha tirat contre d'ella.³⁴

Finalment, però, "modernisme" substituirà "decadentisme" fins i tot en els textos de la reacció, i ja tindrem ocasió de veure com és de significatiu aquest fet.

Interessa d'examinar ara com el terme "modernisme" passa del sentit ampli i general, que he analitzat, a un altre de més restringit i especialitzat, a convertir-se en designació d'un moviment artístic i literari. En primer lloc, és clar, la paraula "modernista" és associada amb certs intel·lectuals joves, amb un cert grup, i assoleix així una significació social històrica. Arran de la segona festa modernista, Maragall escriu al seu amic Roura: "Ademés amb això de *La intrusa* se pot dir que ha vingut a la vida pública el grupo *modernista* de Barcelona".³⁵ Les festes de Sitges, que juguen en aquest sentit un paper cohesionador molt important,³⁶ tenen un caire molt clar de celebracions per a iniciats i els discursos de Rusiñol ho reflecteixen molt bé. El terme "modernisme", però, conserva el seu sentit ampli: no designa una escola artística, sinó una posició ideològica, i encara més una actitud. La ressenya que féu Jaume Brossa de l'estrena de *La intrusa* conté un parell de fragments ben explícits. "Individualment", diu Brossa

cada un dels què hi han pres part tindran les seves preferències literàries, artístiques i filosòfiques, i sentiran devoció per tal o qual personalitat; però no vol dir que el seu esperit ni l'idea de L'AVENÇ siguin fomentar el programa dels decadents. El verdader llaç qu'ens uneix és un sincer entusiasme artístic qu'ens permet acceptar totes les obres d'art suggestionadores d'una emoció pura i elevada.

I afegem:

Un poble jove qu'hà de refer la seva educació artística, intel·lectual i moral, qu'hà de purificar el seu idioma, qu'hà de sensibilitzar el seu sistema nerviós, no pod alimentar exclusivismes que podrien matar energies qu'estan per despertar.³⁷

34. *Recullim el guant*, "L'Avenc", V (1893), 271.

35. Carta del 15-IX-1893 [= O. C., I, 1110].

36. La segona, sobretot, tingué un caire evident de manifest. Maragall en féu una ressenya al "Diario de Barcelona", Casellas publicà a "La Vanguardia", alguns dies abans, un llarg article sobre Maeterlinck i *La intrusa* i "L'Avenc" hi dedicà tot un número.

37. *La festa modernista de Sitges*, "L'Avenc", V (1893), 261.

El text, em sembla, és prou clar. Hi trobem una definició àmplia i no *estètica* del moviment modernista i també allò que en constitueix la característica essencial: el modernisme és un front per a la renovació "artística, intel·lectual i moral" de la col·lectivitat catalana.

Ara bé, en acabar-se l'any 1893, Massó i Torrents, propietari de "L'Avenç", decideix de plegar la revista, esverat pel to exaltat que aquesta anava prenent, en un moment en què s'havien produït a Barcelona, en un breu interval de temps, dos seriosos atemptats anarquistes.³⁸ El grup de "L'Avenç" quedà així privat d'un instrument d'intervenció directa en la direcció de la vida cultural del país, la qual quedà en mans del grup Rusiñol, Casellas, Utrillo, etc., que tenien "La Vanguardia" de Modesto Sánchez com a portaveu, i que estaven molt fortament influïts pel simbolisme franco-belga i el prerafaelitisme. El certamen de la tercera festa modernista tingué un to esteticista molt acusat, amb, entre d'altres, *La damisella santa* de Casellas, primer text pre-rafaelita català, i les *Estrofes decadentistes* de Joan Maragall. I així "modernisme" arribà aviat a confondre's amb "esteticisme simbolista-pre-rafaelita-decadent". El procés d'especialització semàntica del mot està molt ben il·lustrat per aquesta frase de Casellas:

Así vemos en el arte de hoy en día como los más modernistas resultan los más primitivos, y como se recurre a las series más apartadas, en demanda de aspiraciones ingenuas, de procedimientos sencillos, en busca de ejemplos de sinceridad.³⁹

Aquí modernista conserva encara el seu sentit ampli i no especialitzat, però alhora s'identifica amb el misticisme *naïf* dels pre-rafaelites. D'una manera semblant, modernisme havia arribat a ser sinònim d'impressionisme:

Quan tot el modernisme en pes ha inscrit en el seu credo que els objectes es veuen pel color i no per la forma, i d'això se'n treu com a conseqüència practicar l'esfumació dels contorns...⁴⁰

Però Rusiñol, el més sorollós i el més vistent dels joves artistes, es passa al simbolisme i al pre-rafaelitisme, sobretot arran del seu viatge a Itàlia amb Zuloaga, i seguint, d'altra banda, els preceptes del pontífex de la nova crítica d'art, Raimon Casellas. Altrament, la primera literatura modernista s'insereix clarament en aquesta tendència estètica:

38. Així ho explica el mateix Massó a les seves memòries, *Cinquanta anys de vida literària*, B., 1934, p. 42.

39. *Museo Episcopal de Vich*, "La Vanguardia", 15-VIII-1893.

40. FRANCESC RIEROLA, *loc. cit.*, 49.

Anant pel món i Oracions de Rusiñol, *Nocturn. Andante morat* de Gual. I així "modernisme" esdevé la denominació d'un corrent literari i artístic que recull influències simbolistes, decadents i pre-rafaelites.

Els mateixos modernistes, però, usen el mot amb certes reticències. Així, Soler i Miquel defineix la nova tendència "por la inquietud anhelante que se recrea y bucea en la soledad y el misterio; por lo ungido de aquella Naturaleza que parece trémula y balbuciente, que nos sobrecoge a veces como si fuera a pronunciar palabras reveladoras",⁴¹ però ja ha indicat abans que està parlant "de casi todo lo más vivo (no todo ni lo más vivo) del alma poética actual, de lo que en el fondo se trata al hablar de decadentismo y modernismo". Maragall s'inhibeix de tota responsabilitat quan alludeix a "esa corriente de ideas y sentimientos que se ha dado en llamar decadentismo, y aquí más generalmente modernismo".⁴² En definitiva, si el terme es fa semànticament més especialitzat, també esdevé més vague i confús. Maragall en donarà una definició adés general, com a reacció neoromàntica,⁴³ adés molt particular, identificant-lo amb pre-rafaelisme.⁴⁴ Quan Rusiñol, a petició d'un grup d'escriptors tarragonins, es veu obligat a definir el modernisme, ho fa en un sentit simbolista,⁴⁵ però tot aclarint que "aquest és el modernisme d'avui", perquè al capdavant modernisme vol dir "l'art que s'acosta; l'art que desitgen els uns i els altres temen (...); l'art esperança, l'art aurora, l'art que s'aixeca i l'art que té de sentir tothom que té el cor jove i entusiasta".⁴⁶ Tanmateix, l'exemple més clar d'aquesta resistència a donar al mot un significat concret i estrictament estètic, el trobem en l'article de Maragall sobre Soler i Miquel que hem citat

41. *Maragall y sus poesías*, dins *Escritos de José Soler y Miquel*, B., 1898, p. 89.

42. *José Soler y Miquel*, "Diario de Barcelona", 18-III-1898 [= O. C., II, 92]. El subratllat és meu.

43. "...i si escolteu atentament, recollidament, el terror naturalista, hi sentireu passar per sota la gran corrent romàntica, que ha reaparegut en nosaltres amb el nom de *modernisme*" (*Joan Sardà*, dins O. C., I, 876); "La contrarreacció no podia menos de venir, y ha venido; el romanticismo ha proseguido su carrera después de haberse saludablemente penetrado de realidad en el naturalismo poético y de haberse estremecido con vagos presentimientos del alma. Esto último, que es lo que caracteriza el fondo del movimiento que aquí se llama modernista..." (*Enfasis literario*, "Diario de Barcelona", 14-XI-1900. [= O. C., II, 161].

44. "Los discípulos de Ruskin se han llamado Rossetti, Burne Jones, William Morris, Hunt, Puvis de Chavannes, y han formado escuela restaurando un cierto idealismo en el arte, un cierto refinamiento en las industrias artísticas, y hasta un vago y delicado sentimentalismo social, cuya huella permanecerá imborrable y fecunda en la evolución del espíritu humano. Todo esto es lo que se ha llamado *Modernismo*" (*Ruskin*, "Diario de Barcelona", 1-II-1900 [= O. C., II, 120]. Noteu, igual com en la citació de la nota anterior, la formulació elusiva: "lo que se ha llamado", "que aquí se llama".

45. "...que estimi més la idea mare, la idea que apunta en els núvols del cervell, que execució ampullosa; que senti la intimitat de les coses, no la presència; del color, les vibracions; del dibuix el caràcter; de la composició, la nota vibrant i sentida; i de tot, l'essència misteriosa."

46. *Modernisme*, dins O. C., 736-737. No he aconseguit de trobar-ne la referència exacta, però l'article fou publicat a "El Francoll", de Tarragona, l'any 1895 (cf. PLANES, *El modernisme a Sitges*, p. 152).

una mica més amunt. Soler "nunca se dejó engañar por exterioridades, por maneras, por poses (...) y abarcó, confundida con la tendencia estética, la tendencia moral del espíritu moderno, el impulso de renovación que late en el fondo de su aparente descomposición actual".⁴⁷

Aquestes reticències esdevingueren aviat simple i explícit refús del terme. A "Catalònia", publicada el 1898 pràcticament pel mateix equip que havia produït "L'Avenç" de la darrera època, la paraula només apareix dues vegades —i encara amb un sentit despectiu.⁴⁸ A partir de 1900 és gairebé impossible de trobar els mots "modernisme" i "modernista", si no és en textos, generalment satírics, que ataquen justament les noves tendències. A "Joventut" apareix quatre o cinc vegades en 7 anys i els dits d'una mà basten també per a comptar-ne les aparicions a "Pèl & Ploma". Rusiñol no els torna a fer servir, que jo sàpiga, després de 1898, ni Maragall després de 1901. I no és exactament que el terme passi de moda: ja he dit que es tracta d'un refús, i explícit. Així, Rusiñol puntualitzava en l'entrevista que li féu José Leon Pagano per a la "Rassegna Internazionale" de Milà: "Mire usted; puede afirmarse que en España no existen escritores modernos (no digo *modernistas* porque esta denominación se interpreta de un modo muy extraño aquí)".⁴⁹ A què es referia Rusiñol? Aquestes paraules de Joan Alcover, pronunciades a Sóller en 1902, ens ho expliquen:

"...alguns bromistes s'han divertit ab les aberracions del modernisme, en lo que té d'extravagant y neurastenich, y pera ferne una auca de redolins més ò menys pintoresca los ha bastat inventariar quatre ximpleses de quatre ninots de cabellera llarga y ayre sibilitich. Verges lilials y fonedisses, afectacions de sentimentalisme pseudo-místich y nebulositat gongorina, jochs de pirotecnia gramatical, indigestions y desvaris de cervells buyts qui s'han afartat d'En D'Annunzio y En Maeterlinck y En Nietzsche, ritmes trencats y senglotants... Mes axò no es el modernisme; es la gorradura del modernisme."⁵⁰

Efectivament, a partir sobretot de 1897, el modernisme es converteix en tema freqüent de sàtira i aquesta sàtira —el millor compendi n'és el

47. Cf. nota 42.

48. "Sa sensualitat morbosa està voltada d'una atmosfera de *rastaquouerisme modernista*..." (J. B[ROSSA], *Literatura parisenca en castellà*, núm. 3, 56); "...vol fer passar an en D'Annunzio per un *cabotin literari modernista*" (J. P[ÉREZ] J[ORBA], *Revista de revistes*, núm. 2, 36).

49. L'entrevista aparegué a l'esmentada revista italiana en els números de l'1 i el 15 de desembre 1901. Cito per *A través de la España literaria*, 3.^a ed., B., s.d., vol. I, p. 258, versió castellana del recull de les entrevistes amb escriptors catalans i espanyols que Pagano anà publicant a "La Rassegna".

50. *Rusiñol y'l modernisme a Espanya*, discurs pronunciat a Sóller el 25-XI-1902, dins *Obres de Joan Alcover*, Barcelona, Il·lustració Catalana, s.d., vol. III, p. 117.

número de "L'Esquella de la Torratxa" de 17 de juny de 1898⁵¹— es basa, ultra en la indumentària,⁵² en els aspectes pre-rafaelites i decadentistes del moviment, com ja indica Alcover —bo i caient en el mateix pecat de què acusa els altres. Les il·lustracions i orles del número ja esmentat de "L'Esquella" parodien amb porrons, botifarres i cebes els temes decoratius d'arrel pre-rafaelita, i els textos insisteixen en la nota decadent. Un poema titulat *Croquis* comença:

El firmament es gris, molt gris.
Reposa en calma la planura;
ran de l'herbám, tot llís, tot llís,
mandrosament la boyra sura.

El tema, tan típic, de les flors que s'esfullen és ridiculitzat en aquesta altra peça, titulada "Les malves tristes":

Qué tenen aquestes malves?
Aquest matí les he vistes
totes balves,
totes tristes...

R. Snop, de l'escola dels aclaparats, és el signant d'una altra paròdia. Ja he dit com la primera literatura modernista té un caire marcadament esteticitzant, amb influències simbolistes i pre-rafaelites. Justament en aquests anys de 1896 a 1898 es publiquen *Anant pel món* i *Oracions* i *Nocturn*, com ja he dit; té lloc l'estrena de *La fada* i de *Silenci*; Rusiñol munta tota la campanya del monument al Greco i celebra a la seva casa del Cau diverses festes artístiques; Pere Romeu inaugura "Els Quatre Gats". Les sàtires, tanmateix, es basaran fonamentalment en les obres de Rusiñol i Gual i en la personalitat del primer,⁵³ tot aprofitant secundà-

51. CIRICI PELLICER, *El arte modernista catalán*, B., 1951, el reproduïx parcialment.

52. Així, en el número esmentat de "L'Esquella", un *Manual del perfecto modernista* ens adverteix: "Lo primer que has de cuydar es la indumentaria. Barret tou, d'alas amplas y abonyegat a puntadas de peu. Lo traje féstel de vellut, de color de castanya bullida y sobrat de roba. (...) Es necessari que't deixis la cabellera ben llarga". També a "L'Esquella", FRANCISCO LLENAS, *Un modernista*: "Tenint bona vista / (i això ho sé de cert) / ulleres rumbeja / de fosc color vert. / Perque d'ell se parli / du trajos extranys". Cf. també: "Quan trobeu'a a un tipo jove / que tenint la vista bona / usa lentes a tot pasto..." (JOAN VICENS, *Avís*, "La Tomasa", 23-XII-1897.)

53. Així, l'esmentat *Manual del perfecte modernista*, per exemple, es basa sobretot en Rusiñol: la indumentària, la pipa, la bicicleta, el salut (compareu: "Estimat Casellas: ¡Quartí y bonas festes de Nadal!", carta de 24-XII-1894). Les al·lusions a Gual i el *Nocturn* són molt freqüents: "Lo morat hem convingut / entre'l senyó Gual y jo, / qu'es lo mes hermós coló / qu'en lo món s'ha conègut" (M. RIUSEC, *Jo y lo Modernisme*, "La Tomasa", 21-X-1897); "Aquell geni ab esclofolla / que no fa molt nos va dá, / deixantnos de mil colors, / un'obra... ¡un drama morat!" ("La Tomasa", 20-I-1898); "L'Esquella", núm. citat, publica *Esperant*. *Drama coló de cendra*, que de fet parodia *Silenci*.

riament la reforma ortogràfica de "l'Avenç"⁵⁴ i la revaloració de la cançó popular.⁵⁵

La intenció, en definitiva, és de presentar els "modernistes" com una colla d'extravagants i excèntrics, esclaus de l'obsessió de la novetat per la novetat i de tot allò que vingui d'enllà de la frontera:

Tot lo d'aquí, ho has de criticar y trobar mal fet. Si's parla de literatura, no hi ha d'haver cap escriptor espanyol que valgui dos quartos,

diu el *Manual del perfecte modernista* de "L'Esquella". I un altre crític del moviment conclou:

Y es que en la anomenada escola modernista s'han canviat els termes de tal manera que tot se fa fora de lloch, ab innovacions tan absolutes que's diria que tot quan s'ha fet fins ara en materia artistica ha sigut perdre'l temps.⁵⁶

La deformació és evident. Em limitaré a recordar que un dels punts essencials del programa modernista és el retrobament d'una "catalanitat autèntica"⁵⁷ i que en el terreny estètic les víctimes de la sàtira valoraran d'una manera especial l'art dels primitius i la cançó popular. Malgrat tot és en aquests anys que el mot modernisme assolirà la significació recollida més tard pel *Diccionari general* de Pompeu Fabra: "afecció *excessiva* a tot allò que és modern, esp. en art i literatura" (el subratllat és meu). La radicalitat del canvi semàntic és tan gran que, com hem vist, els qui abans es deien modernistes rebutgen ara el denominatiu. Més encara: alguns d'ells l'usen ocasionalment en el mateix sentit deformat i denigrant que llurs adversaris. És el cas de Jaume Brossa, en una de les dues ocasions en què el mot surt a "Catalonia",⁵⁸ i de Pompeu Gener.⁵⁹ Aquests casos, altrament, il·lustren una circumstància que facilita l'apropiació i deformació del terme pels enemics del moviment.

54. "...los llibres unes voltes llargaruts y altres quadrats que an el *Avenç* en Caças y en Maçó tot sovint estampen" ("L'Esquella", núm. citat); "Les mesnadas dels Maçons i'ls Caças" ("La Tomasa", 1-IX-1898, cit. PLANES, *El modernisme a Sitges*, 131).

55. "Inaugurat lo sistema de tornar modernes, moderníssimes les mes velles peçes de poesia (...) tindrem un frèstec cant de guerra am la glosa del "Digali que vingui —que aquí l'esperém...". I tindrem també un expressiu cant bàquic am la transcripció de la canço "De la Seu fins al cantó— aném a cal Becu, aném a cal Becu..." ("L'Esquella", núm. citat).

56. X., *Teatro íntim*, "L'Atlàntida", III (1899), 6.

57. Sobre aquest punt, vegeu JAUME BROSSA, *Regeneracionisme i modernisme*, B., 1969.

58. Cf. nota 48.

59. Vegeu POMPEU GENER, *Un petit poema modernista*, "Joventut", I (1900), 581. Es tracta d'una paròdia de les "Estrofes decadentistes" de Maragall.

Em refereixo a la ruptura del front format en un principi pels elements regeneracionistes de "L'Avenç" i el grup esteticista de Rusiñol i companyia. "Catalonia", en efecte, critica el decadentisme de *L'alegria que passa* i de *Silenci* —tot lloant encara la vocació "artística" de Rusiñol i de Gual—⁶⁰ i Jaume Brossa ataca Maeterlinck, bo i esmentant, per blasmar-la, la seva gran influència a Barcelona.⁶¹ També Maragall ha abandonat les velleïtats decadentistes que havia mostrat a la festa de Sitges de 1894, i ja considera l'art rusiñolesc com a "deficiente y enfermizo",⁶² actitud en la qual insistirà en els anys del tombant de segle.⁶³ L'altre bàndol respon amb reticències respecte al vitalisme ibsenià:

Nosotros que sinceramente no encontramos emoción artística en la obra, según nuestro modo de ser, comprendemos, sin embargo, el gran paso que hace nuestro arte escénico, con creaciones como *Els conscients*, de Iglesias, y por esto aplaudimos sin reserva la tentativa, deseando que el público de las mayorías responda mejor a los deseos del autor; que nos parecen encaminados a obtener ante todo el sufragio universal.⁶⁴

El fet és que "modernista" es converteix en un qualificatiu denigratori: "que nos llamen *modernistas*, o lo que quieran", diu Joan Gay, per exemple.⁶⁵ I que el terme hagi esdevingut un insult és, em sembla, un fet ben simptomàtic. Hom ha remarcat més d'un cop com els noms de molts corrents artístics i culturals tingueren un origen despectiu: gòtic, barroc, romàntic, decadent.⁶⁶ En el cas del modernisme, però, el procés es produeix, com hem vist, a la inversa. Ara: per tal que ocor-

60. "El decadentisme, tant impropri de l'esperit dels catalans, ha entrat triomfalment a casa nostra. Però, no obstant, i dintre aquest nou aspecte de l'art a Catalunya, compremem i fins admirem un escriptor com en Rusiñol" (I. I[GLÉSIAS], "*L'alegria que passa*", "Catalonia", núm. 3 (1898), 52). Vegeu també M[ASSÓ I TORRENTS], "*Silenci*". *Drama de món d'Adrià Gual*, ibid., 55.

61. "Venint de Barcelona, patria adoptiva den Maeterlinck..." (A *proposit de "Pelleas i Melisanda"*, "Catalonia", núm. 16 (1898), 237-241).

62. "*Anant pel món*", "Diario de Barcelona", 29-I-1896 [= O. C., II, 87].

63. Cf. el pròleg a *Trasuntos*, de Jacinto Grau [= O. C., II, 100-101], i els articles *Tres llibros nuevos*, "Diario de Barcelona", 21-VI-1899 [= O. C., II, 103-105], *Tristeza literaria*, ibid., 8-XI-1899 [= O. C., II, 111-112], *La obra de Santiago Rusiñol*, ibid., 20-IV-1900 [= O. C., II, 130-131], etc. La ruptura del front modernista i l'abandonament del decadentisme tenen una relació molt clara amb la crisi del decadentisme i el simbolisme a França. La reacció de l'*école romane* ja havia començat el 1891 i poc després Maurras llançava des de "La Plume" i "La Revue Encyclopédique" la seva importantíssima campanya antisimbolista. Encara és més important, potser, la reacció naturista (Bouhélière, Francis Jammes, el nou Verhaeren, Lafargue) que comença el 1896 amb l'assaig-manifest de Maurice Leblond. El naturisme, efectivament, és objecte d'especial atenció a "Catalonia", sobretot en la secció "Revista de Revistes" que redacta Pérez-Jorba.

64. A. L. DE BARÁN, *Arte nuevo*, "Luz", 2.^a època, núm. 4 (1898), 3.

65. JOAN GAY, *Vincent d'Indy*, "Luz", 2.^a època, núm. 4 (1898), 5.

66. En un context pròxim al d'aquest treball, ho recorda WALTER BINNI, *La poética del decadentismo italiano*, Firenze, 1936, p. 3.

regués un canvi de signe tan radical calia sense cap mena de dubte que el mot *dugués ja*, en ell mateix, certes virtualitats pejoratives. Jo crec veure-les en l'exemple que he citat, pàgines enrera, del corresponsal parisenc del "Brusi".⁶⁷ Ja he dit, d'altra banda, que el terme és molt poc usat els primers anys, si no és pels mateixos modernistes. Amb tot, una de les rares instàncies que he trobat és molt significativa. El 1894 un capellà, de nom Josep Torras i Bages, en un discurs pronunciat al Cercle Artístic de Sant Lluç, parlava de "aquest art que se pensa decorarse batejantse ab lo vulgaríssim nom de modernista".⁶⁸ Ben mirat, que "modernisme" sigui, per a un tradicionalista o un conservador, un mot de connotació pejorativa, és perfectament lògic, es desprèn, de fet, de l'etimologia mateixa. I tots sabem que "marxista" és un insult en llavis de segons qui. Allò que és important, tanmateix, és que aquesta connotació negativa s'imposés totalment i fes canviar la significació de la paraula. Tret del castellà, això no passa en cap altra de les principals llengües europees.⁶⁹ És tota una indicació del grau de tradicionalisme i conservadorisme de la societat catalana de la Restauració. 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 —i quedi clar que no em refereixo a la cultura mateixa, sinó a la seva imatge i model en la nostra societat i els seus estaments directors. No puc ara entrar a fons en aquest problema, però vull deixar ben clar que em sembla que aquest és un dels punts bàsics que ha d'abordar un estudi del Modernisme. En tot cas, Rusiñol tenia raó: "ells" no eren, ni volien ser, modernistes.

I, és clar, era, justament, de "modernisme" que acusaven els joves intellectuals. La sàtira podia prendre excusa en la indumentària, en el decadentisme literari o en el pre-rafaelisme decoratiu; la crítica, però,

67. Cf. *supra*, nota 30.

68. *De la fruïció artística. Reflexions sobre sa naturalesa, causa, condicions y finalitat*. Cito segons la versió publicada a "Catalunya", IV, núms. 31-32 (1904), 17. Aquest important discurs és un dels primers atacs coherents i sòlids contra el modernisme i en defensa d'un realisme acadèmicista (cita, entre d'altres, Valera) i, és clar, de la moral catòlica. Rusiñol hi reaccionà amb justificada i divertida indignació: "Hi vist que un capellà, va donar una conferencia a n'els de san Lluç, y va parlar en contra del impresionisme, misticisme y simbolisme, dihent qu'eran no sé quina mena de pecats. No mes faltaba que s'ens hi fiqués el clero y'ns escomuniqués. Despres es queixan si un diu disbarats de la seva religió y may n'havem dit ni la mitat dels que diuhen ells de la nostra. Vaix veurer que a San Tomas, ni a San Agusti, tampoch li agradaba l'impressionisme. Es collonut y es de lo mes graciós qu'es pot llegir y tot aixó dit en temps de cuaresma, encare te mes llumillo" (carta a Casellas, març 1894?; agraeixo a Jordi Castellanos que em deixés consultar la part de l'interessantíssim epistolari de Casellas que ell té copiada). D'altra banda, caldria examinar si el modernisme religiós pogué tenir alguna influència en la connotació pejorativa del mot, encara que segons Max Henríquez Ureña, *loc. cit.*, 171-172, el nom de modernisme no fou atribuït al corrent religiós fins després de 1898.

69. El *Larousse* defineix modernisme com a "goût pour ce qui est moderne"; l'*Oxford Dictionary*, "tendency to subordinate tradition to harmony with modern thought (esp. Eccl.).".

es dirigia realment a la voluntat de renovació, de transformació d'unes estructures culturals. Ja en 1893 Brossa es queixava, com hem vist, que hom qualificués, indiscriminadament, de decadent tota la literatura jove. També hem vist com Ibsen era presentat com a cap de la "escuela de los decadentes". La maniobra no pot ser més clara: hom recorre a Gual i al seu *Nocturn* per caracteritzar el modernisme, però implícitament hi vincula Brossa, o Iglésias o Massó i Torrents, o Pérez-Jorba. Hom fica dins el mateix sac "modernista" Ibsen i Maeterlinck,⁷⁰ i fins i tot Zola.⁷¹ El modernisme és, explícitament, decadentisme i simbolisme, però implícitament és també regeneracionisme, vitalisme nietzscheà, naturalisme. Ocasionalment, els crítics palesen obertament la naturalesa purament reaccionària dels seus atacs:

Ja no n'hi ha prou per alguns ab el realisme de bona arrel que aportava sinceritat en els dominis del Art y engendrava las obras en la reflexió y en la observació conscient y fidelíssima de la Humanitat qui, en sos etzars, plora, canta o se subleva.⁷²

Realisme de bona arrel: sobren els comentaris. Cal notar, en relació amb aquest punt, que les publicacions que més es rabejaren amb les noves tendències no foren tant les revistes satíriques més populars, com "L'Esquella" o "La Tomasa", que abandonaren el tema quan en passà la novetat, com periòdics del tipus de "L'Aureneta" —que indubtablement llegia el senyor Sebastià Carner, redactor de "El Correo Catalán" i director de "La Hormiga de Oro"—, "L'Atlàntida" i, més endavant, "Catalunya Artística", pseudo-literaris, catòlics i moderadament catalanistes, adreçats a un públic petitburgès i vulgar, amb una intenció de "saludable divertiment" coberta d'un vernís de pretensió literària.⁷³

"Jo no sé que fora d'Espanya se parli de *modernisme*", deia Joan Alcover i —amb l'excepció de Latino-Amèrica— tenia raó.⁷⁴ Em sembla

70. "¿Com encaixar las nebulositats de l'Ibsen y la vaguetat d'en Maeterlink [sic] en nostra escena..." (X., *Teatro íntim*, "L'Atlàntida", III, núm. 73 (1899), 8. "...si per alguna cosa son superiors Tolstoi, Ibsen y Maeterlinck..." (CLAUDI OMAR I BARRERA, *Cuestiones d'Art. III. El modernisme*, "Catalunya Artística", III, núm. 91 (1902), 155).

71. "Ab tot se veu que aqueixos modernistas à outrance, no han abandonat enterament las sevas simpatias pe'l naturalisme d'en Zola y demés autors que preconisan la independència de tot principi regulador en l'estudi de las costums individuals y socials" (OMAR I BARRERA, *loc. cit.*, 156).

72. OMAR I BARRERA, *loc. cit.*, 155.

73. A més dels exemples que he citat en el curs d'aquest article, podríem aduir: de "L'Aureneta", el núm. 107 (1897), amb comentaris sobre l'estrena de *La fada*, l'article de JOSEP CARNER, *Que es lo Modernisme?* (6-II-1897) i les poesies satíriques del mateix Carner reproduïdes per Albert Manent en el seu *Josep Carner i el Noucentisme*, B., 1969, p. 20; de "Catalunya Artística", sàtires de Soler de les Cases, núm. 5 (1900), 70, Lluís G. Salvador, núm. 46 (1901), 226-227, un *Idili modernista* anònim, núm. 122 (1902), 671-674, etc.

74. *Loc. cit.*, p. 118.

que, pel que fa a Catalunya, les raons d'aquest fenomen han quedat prou clares. Hem vist, planes enrera, com els mateixos modernistes subordinen les preferències estètiques a una comuna voluntat de "modernisme". I ara acabem de veure com la reacció, malgrat que, per a l'eficàcia de la seva crítica, identifica externament "modernisme" amb decadentisme-simbolisme-pre-rafaelisme, s'apropia la denominació i la capgira perquè allò que ataca —o allò contra què es defensa— no és una o més estètiques noves, sinó un ampli i radical intent de transformació cultural.

Però hi ha encara una altra raó per la qual els modernistes reneguen, en un moment donat, l'apellatiu que ells mateixos s'havien atribuït en un principi. El 1900 Josep-Maria Jordà, rememorant, en relació amb Rusiñol, l'evolució del gust estètic en els darrers anys del segle passat, deia:

Aixó del *modernisme* s'anava fent de moda (...) Y va ser alashoras que van comensar á exposar cada hú á solas en Casas y en Rusiñol, coincidint ab la invasió del *modernisme recargolat*.

Alguns anuncis inglesos, tres o quatre revistes francesas y alemanyas d'art decoratíu, y uns quants cortinatjes, inglesos també, van fer el miracle... Y Mare de Deu Santíssima, quina cullita de lliris blaus, y de fullas llargarudas y moradas, y de senyoras ab el perfil resseguit y'ls cabells fent giravoltas!⁷⁵

Així, mentre la societat catalana oposava, com hem vist, una gran resistència als intents de renovació cultural, la nostra burgesia adoptava la moda europea en matèria de mobiliari, vestimenta i arts sumptuàries. I el terme "modernisme" era finalment acceptat, però com a denominatiu d'aquesta moda decorativa i indumentària. Ens ho confirma una observació de Sebastià Junyent:

Substituhím la paraula *modernista* porque aquí, ahont se rebaixa tot, l'han prostituhida, batejant ab aquest nom plagis indignes d'art decoratíu extranger que ofenen en sa major part la vista y'l bon gust.⁷⁶

Judith Rohrer ha remarcat que en la introducció a *Materiales y documentos de arte español* (1900; una publicació simptomàtica d'un interès generalitzat per les arts decoratives) hom identifica modernisme amb "art nouveau".⁷⁷ D'altra banda, Oriol Bohigas indica que cap a 1900 la

75. *Jardins d'Espanya*, "Joventut", I (1900), 612-613.

76. *L'art y la moda*, "Joventut", II (1901), 140.

77. *Barcelona Architecture ca. 1900*, Major Research Paper, còpia mecanografiada.

paraula comença a ser usada per a designar, *sense cap intenció pejorativa*, un cert estil arquitectònic.⁷⁸ Aquest procés a què alludim, hom l'ha via assenyalat ja en 1898, a la revista "Luz":

Por ahora, (...) el gran público (...) ni alienta, ni desalienta; pero por esta misma inercia, va saturando lentamente, pero con gran seguridad, de todo aquello contra lo cual han tronado los corifeos del mal gusto. (...) Nos referimos al naciente estilo moderno, completamente arraigado en Francia, Bélgica, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos y Holanda, y como por ahora si no importamos la materia, compramos los primeros materiales en el extranjero, de ahí que Barcelona y el resto de España estén inundados de alfombras, pantallas, pañuelos, quinqués, cortinas, indianas, sedas, corbatas, papeles pintados y otros cien artículos, completamente fabricados según este nuevo gusto. (...) Así, se dará el sabroso caso de un público repleto de cosas *modernistas*, que habrá ido recibiendo sin protesta, mientras habrá gritado sin cesar contra los ensayos serios que se hayan hecho, para reunir nuestro riachuelo, á la poderosa y tranquila corriente del Arte moderno.⁷⁹

El text no pot ser més clar: d'una banda, l'oposició contra l'autèntic "modernisme", contra "los ensayos serios, etc."; de l'altra, l'acceptació d'unes modes que, com ens ha indicat Junyent, hom designa d'una manera abusiva com a "modernistes", edulcorant i deformant el qualificatiu. La revista "Luz", en la seva primera època (novembre 1897-gener 1898), és justament un bon exemple d'aquesta contradicció. El seu contingut literari, deixant de banda alguna narració decadentista de Josep-M. Roviralta,⁸⁰ no pot ser més carrincló i infracampoamorià,⁸¹ però és servit en un extravagant format llargarut, amb moltes il·lustracions *art nouveau* de Roviralta i amb reproduccions de quadres i cartells de Rusiñol, Gual, Riquer, Utrillo, Oury, Grasset, Mucha, etc. Altrament, hom hi anuncia que "en la administració de este periódico se compran y venden carteles artísticos". La mania cartellística és justament alhora un índex d'aquest cosmopolitisme superficial que hom critica i un ins-

78. En la nova edició, revisada i augmentada, de *Arquitectura modernista*, actualment en premsa. Bohigas tingué la gentilesa de deixar-me veure el manuscrit del nou capítol, inclòs en aquesta reedició, sobre l'ús del terme modernisme en relació amb l'arquitectura. Dec també a Oriol Bohigas la possibilitat de consultar la tesi de Judith Rohrer.

79. A. L. DE BARÁN, *Arte nuevo*, "Luz", 2.^a època, núm. 3 (1898).

80. Com per exemple la titulada *Naturaleza enferma*, publicada en el núm. 2.

81. Dos exemples. De F. de A. [oler], en el núm. 2: "Por tres niñas, Consuelo, / yo peno y muero; / por las tres yo suspiro, / y a las tres quiero / con tal anhe-lo, / que al perder una de ellas, / perdiera un cielo"; de S. Sellarés, en el núm. 5: "Un beso di al viento, niña, / que solo y perdido vaga / mientras tú no no lo recojas / con tu abanico de nácar".

trument de divulgació de les noves concepció decoratives. La redacció de "La Tomasa" se'n fa eco:

Vamos, que'ls artistas no's queixarán per falta de concursos de cartells. Cartell pera l'Exposició de Bellas Arts, cartell pera anunciar lo Carnaval, cartell para l'Anís del Mono, cartell pera la fira-concurs agrícola... y encare no som allá ahont aném.

Si aném seguint aquest curs,
volguts pintors, jo confío,
que's treurán fins a concurs
los cartells de desafío.⁸²

El punt és important, perquè avui dia el concepte de modernisme està molt directament determinat per la nombrosa pintura i arquitectura *art nouveau* del país. I sense cap mena de dubte els canvis revolucionaris en el terreny de les arts decoratives, aplicades i industrials són un dels aspectes distintius —i més transcendents— del moviment; em sembla que no val la pena d'insistir sobre això. Hem vist, però, que hom considera abusiva l'estricta identificació del mot modernisme amb els nous estils decoratius. Encara hi aportaré un altre exemple:

Quan ab tal mot se vol anomenar l'esperit de l'época en lo que té de positiu y de vital, la paraula no deixa d'ésser justa; (...) però quan per *Modernisme* s'entenen també'ls defectes de l'época, ó lo decadent, lo carrinçó de l'época, o bé una ó més escolas (y aixís es com més se l'entén) alashoras tal mot es impropri.⁸³

El modernisme, doncs, no és un corrent artístic o literari, sinó un procés global de renovació d'una cultura. L'extensió, els límits, la intensitat, la manera i les contradiccions internes d'aquest procés han de ser l'objecte d'un estudi sobre el modernisme, però tota hipòtesi de treball haurà de partir d'aquest fet bàsic.⁸⁴

82. "La Tomasa", 13-I-1898.

83. XAVIER VIURA, *Las novas corrents*, "Joventut", III (1902), 187.

84. Aquest article és part d'un estudi més ampli sobre el moviment modernista que duc actualment a terme gràcies a un ajut de treball d'Omnium Cultural.