

VOLVEREMOS una y otra vez hacia los temas de nuestra próxima historia, no por nostalgia de grandezas pretéritas, sino para comprender. El modernismo que llenó con sus excesos la ciudad de las fachadas, como le llamara Unamuno, no ha agotado todavía sus interrogantes para aquel que quiera conocer un poco nuestra realidad. Un aire, un estilo, una manera de engalanarse, penetró tan hondamente en la mentalidad ciudadana, que el más modesto **menestral** abría su tienda ofreciendo al público la más declamatoria adhesión a una **modernidad** que era tanto cívica como estética. Pero si en su dimensión arquitectónica y ornamental se ha reafirmado en gran parte gracias a los estudios lúcidos y audaces de Alexandre Cirici Pellicer (1) y en la vitalización que le ha comunicado un decorador personalísimo como Josep M.ª Espada, en su dimensión estrictamente literaria, los comentaristas han ido hasta ahora a la deriva. Digo **hasta ahora**, porque acabo de leer un libro apasionante que dirime un viejo pleito. Enfrente a la posición típicamente **noucentista** de Eugenio d'Ors, que califica el fin de siglo barcelonés de «... período de la más extrema confusión y desconcierto...», añadiéndole el calificativo de «esterilidad», Eduard Valentí afirma: «Estoy convencido de que una aplicación sistemática de estos principios nos ha de presentar el fin de siglo catalán, no como un tiempo de confusión, y mucho menos de esterilidad, sino como lo que realmente fue: uno de los momentos de mayor vitalidad y potencia creadoras de la Cataluña moderna» (2).

¿Cuáles son estos principios que plantea por primera vez un estudioso de la literatura y quién es Eduard Valentí?

El libro de Eduard Valentí, «El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos», es un libro apasionante, porque es apasionado. Nadie que no haya vivido en el clima literario catalán comprenderá por qué la defensa del movimiento finisecular puede ser tan llena de entusiasmos. Pero sorprende, además que este testamento espiritual, porque de

(1) «El arte modernista catalán». Barcelona, 1951.

(2) «El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos».



... la gesticulación lánguida y apasionadamente meditativa de los modernistas. (Panteón Mundet. Josep Llimona. Cementerio de Arenys de Mar.)

A DUELTAS CON EL MODERNISMO

MARIA AURELIA CAPMANY

testamento se trata, sea dictado por un hombre que fue educado en la más pura de las ortodoxias **noucentistas**, capitaneada por Carles Riba. Valentí pertenecía a las promociones universitarias de la Universidad Autónoma de Barcelona. Nosotros, sus alumnos en el Institut-Escola, podemos recordar-

les, antes que la guerra civil destruyera el mundo en que hubieran tenido que vivir, y han dejado en nosotros un recuerdo de una juventud segura y audaz, arriesgada en sus juicios, creadora en su labor docente, porque poseían un bagaje cultural de primer orden y porque en ellos el rigor no des-

truía la sensibilidad. No es la nostalgia del pasado lo que nos hace recordar que tuvimos el privilegio de tener como profesores en nuestro Bachillerato a Ramón Esquerra, Eduard Valentí, Josep Calsemiglia, Jordi Maragall, Ramón Aramon, Carme Serrallonga, Alfons Serra Baldó, Jaume Vicens Vives, como no es una hipérbola decir que fue una generación diezmada.

Cuando Salvador Espriu publicaba, en 1949, «Les cançons d'Ariadna», y dedicaba el libro a los que habían seguido el callado progreso de su obra, definía a Eduard Valentí con estas expresivas palabras: «A E. V., l'humanista, per al seu fatigat somriure» («A E. V., el humanista, por su cansada sonrisa»). La imagen que nos ofrece es la de un hombre que se refugia en una actitud distante para poder soportar lo absurdo de la realidad que le rodea, una actitud que podríamos llamar clásica, contrapuesta al desmadre peninsular, una actitud que bien podía haber heredado de sus maestros, que sonreían irónicos al contemplar la gesticulación lánguida y apasionadamente meditativa de los modernistas.

Pero ya en plena madurez, Eduard Valentí vuelve a su vocación universitaria perdida, y en su tesis doctoral plantea de nuevo, y es posible que definitivamente, el tema del modernismo literario. Expone sus raíces ideológicas, sostiene su coherencia y su ambición política, aduce nuevos elementos olvidados que nos hacen contemplar el modernismo literario catalán bajo una luz nueva.

Porque ya nadie se atrevería a dudar de la validez universal del modernismo artístico catalán. Según nos explican los periólicos, Antonioni viene a Barcelona en busca de la arquitectura Gaudí. El más sensato barcelonés es capaz de extasiarse ante cualquier manifestación de modernismo, aunque linde con el kich, como, por ejemplo, la chimenea diseñada por Doménech i Muntaner, realizada por Gargallo y Eusebio Arnau, que se encuentra en el «snak»-bar del hotel España, pero en cuanto el historiador de la literatura intentaba establecer las coordenadas que determinaron el modernismo literario, la incoherencia aparecía como única cualidad relevante.

En primer lugar, E. Valentí establece un paralelo entre el mo-



... el más modesto menestral abría su tienda, ofreciendo al público la más declaratoria adhesión a una modernidad tanto cívica como estética. (Calle Valencia, esquina Sicilia.)



... culto a la naturaleza ruskiniana, que hace crecer árboles de piedra en la puerta de los almacenes. (Casa Burés, calle Ausias March, árbol hecho por Enrique Pi.)



... aristocrático, que impregna las casas de pisos burgueses. (Entrada de un edificio, sito en la Diagonal, entre paseo de Gracia y Via Layetana. Puig y Cadafalch.)



... gótico y medievalismo presentes en las piedras barcelonesas. (Casa en donde se establecieron «Els 4 gats». Obra de Puig y Cadafalch.)

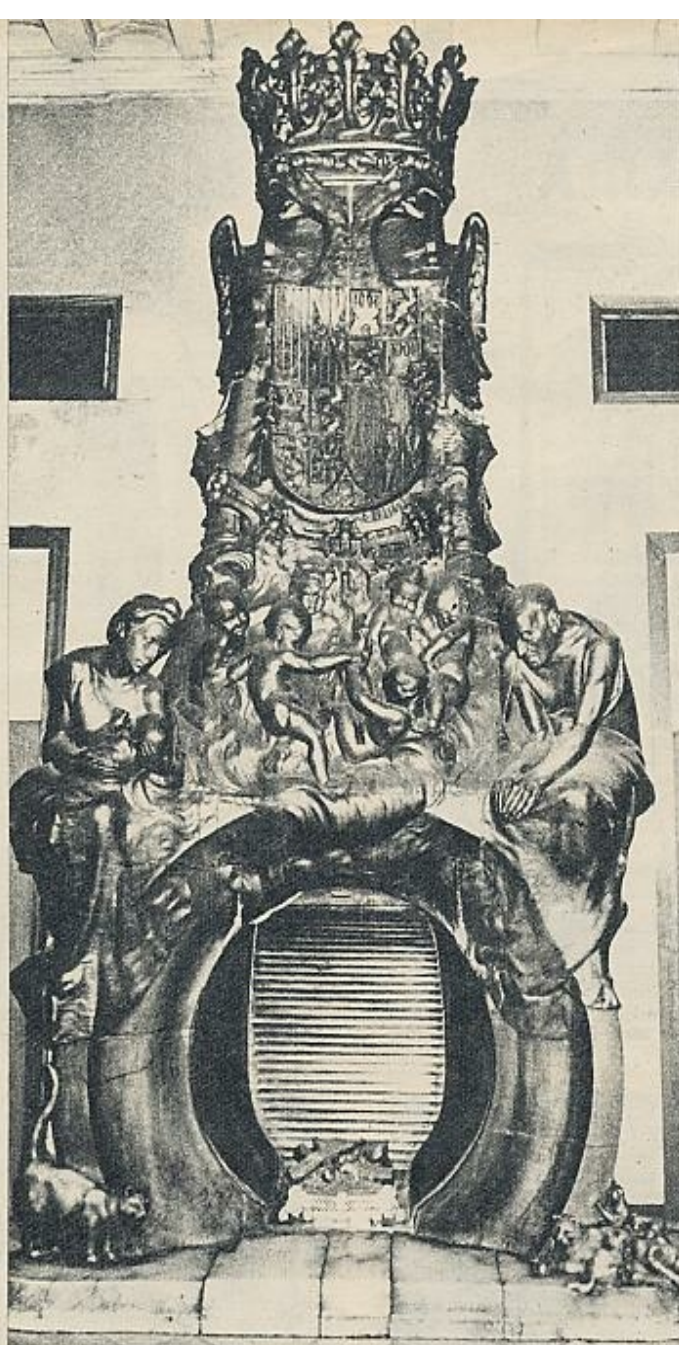
dernismo castellano y el catalán; los dos modernismos no tuvieron las mismas bases ideológicas y no coincidieron en el tiempo. El catalán fue anterior, y la plenitud del modernismo castellano coincidió con la ruptura que dio paso en Cataluña al noucentisme. Contra la idea creciente de que el concepto de modernismo, tan claramente definitorio en el campo artístico, es inaplicable con rigor en el campo literario, Valenti demuestra la plena conciencia de sus componentes de existir como grupo, de proclamar una renovación intelectual y estética. En ellos predominó el radicalismo ideológico, hasta el punto que la desaparición de *L'Avenç* (la revista portavoz del movimiento) está en relación con el pánico reaccionario que produjo la bomba del Liceo. Siempre se había dado por supuesto que la desaparición de la revista (diciembre de 1893) era debida al agotamiento o a diferencias interiores que obligaban al editor e impresor —Massó y Torrents— a publicar la editorial de despedida con un «¡Hasta la vista!». La cita de una entrevista aparecida muchos años más tarde —*La Veu de Catalunya*, 17 de febrero de 1927— esclarece la cuestión. El veterano Eudald Canibell contesta a la pregunta:

—¿Cuándo fue que *L'Avenç* dejó de publicarse por segunda vez?

—En primer lugar, tengo que decir que Jaime Brossa, asiduo colaborador nuestro, afirmaba cada día más sus ideas ultraavanzadas. Su grandeza de corazón no lo libró de los reproches. Por desgracia de todos, estalló la bomba del Liceo. La gente se indignó y nos miraba de reojo. Imagínese, ¡teníamos un anarquista en casa! ¿Qué anarquista? ¡El bueno, inteligente Jaime Brossa! Sea como sea, menudeaban las cartas de personas quejándose del tono que las tendencias de Jaime Brossa daban a la revista; *L'Avenç* se encontró en situación violenta ante toda la ciudad; los suscriptores se daban de baja. ¿Qué teníamos que hacer? ¿Separarnos de Jaime Brossa? Massó i Torrents decidió cerrar.

En su artículo de despedida, Massó i Torrents da unas razones ambiguas, pero penetrables: «Quizá han corrido demasiado», insiste en las motivaciones puramente estéticas de su ideario.

La característica de la Tipografía *L'Avenç*, en donde se imprimía la revista, propiedad de Jaime Massó i Torrents y de Joaquín Casas Carbó, era la excelencia de su arte. «El remoto modelo —nos aclara Valenti— era la obra de William



El más sensato barcelonés es capaz de extasiarse ante cualquier manifestación de modernismo, aunque lide con el kich. (Chimenea diseñada por Domenech y Mun-taner. Hotel España.)

A DUELTAS CON EL MODERNISMO

Morris, que se desarrollaba coetáneamente (la KelmScott Press fue fundada en 1890), con lo que Massó y Casas no hacían sino seguir la tendencia prerrafaelista que predominaba en parte del modernismo pictórico barcelonés. Lo que le distinguía (especialmente Massó) de los prerrafaelistas barcelonés al uso (de Alexandre de Riquer, por ejemplo) era que el goticismo, medievalismo y espiritualismo, a que con frecuencia cedían, eran perfectamente compatibles con la más franca radicalidad ideológica, en lo cual, sea dicho de paso, seguían siendo fieles a sus modelos ingleses, pues, des-

pues de todo, Morris era marxista ortodoxo, y Ruskin, socialista».

Y sea dicho de paso, también goticismo y medievalismo estaban presentes en las piedras barcelonésas, aristocratismo que impregna las casas de pisos burgueses, culto a la Naturaleza ruskiniana, que hace crecer árboles de piedra en las puertas de los grandes almacenes.

—¡Importa, pues, esclarecer —nos dice Valenti— lo que significó modernista: no la expresión de una doctrina concreta o escuela estética, sino un término que se nos define negativamente como oposición a tradicionalista, a casticista,

a reaccionario. Se ha visto mal su actitud respecto al siglo diecinueve, del que no fue detractor, sino defensor de las conquistas más avanzadas del siglo. Pues lo que se disuelve en cada uno de los modernismos considerados no es el siglo diecinueve, que en realidad no llegó a existir plenamente en ninguno de los ámbitos donde aquéllos se dieron, sino el complejo de ideas, de modelos, de tradiciones e instituciones que en cada caso se había opuesto a la implantación de las novedades más característicamente diecimonónicas, de modo que la reacción no es contra, sino a favor del siglo diecinueve.

Esta nueva visión del problema ilumina toda la situación y ofrece un nuevo camino interpretativo, que le permite ir a buscar las fuentes ideológicas de esta actitud en dos hombres mal leídos y peor interpretados por la historia literaria al uso: Jaime Balmes y Xavier Llorens y Barba. Balmes, miembro de la burguesía media catalana, conservadora, pero necesariamente abierta a la novedad, parte de un razonado optimismo, que le empujaba a recibir abiertamente la evolución política que la industrialización produciría. Fue el gran pensador que necesitaba la naclente burguesía catalana. Pero la burguesía catalana no fue lo bastante potente para asimilarlo, ni siquiera para entender el alcance del neoespiritualismo que sirve de base a su binomio religión-libertad. Xavier Llorens y Barba, diez años más joven que él, tuvo una vasta influencia universitaria, y su adhesión a la teoría del *common sense* significaba el propósito de aceptar las nuevas ideas sin abdicar de las creencias religiosas. Valenti aborda la exposición de estos dos pensadores con una nueva perspectiva y nos hace ver cómo el pensamiento católico tradicional de un Torres y Bages no sólo se alzó contra estos pensadores, sino que mixtificó su herencia espiritual. «Herencia espiritual que —afirma Valenti— recibieron los más radicales modernistas».

Estoy segura que el libro de Eduard Valenti, editado bajo el cuidado de Joaquim Molas, ya que él no pudo ya ocuparse de dar una última mirada al manuscrito, terminado pocos días antes de su muerte, será fecundo para la comprensión de un riquísimo período de nuestras letras. Lo que hasta ahora había parecido como caótico, cobra una nueva cohesión y significado. ■ M. A. C. Fotos: PILAR AYMERICH.