

# EL MODERNISMO EN ESPAÑA

**E**SA exposición que la Comisaría General de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes ha organizado y tiene abierta actualmente en el madrileño Casón del

Buen Retiro, es ejemplar por muchos conceptos. Es ejemplar, sobre todo, porque está concebida a la manera de un ejemplo de lo que «el modernismo» ha sido en todas sus dimensiones: no sólo en el arte propiamente dicho, sino en las artesanías, las artes aplicadas, el diseño industrial, etcétera.

¿Pero qué es el modernismo? Otros movimientos están aun más cercanos a nosotros que el modernismo y ya tienen sus definiciones establecidas. El modernismo no tiene más que definiciones provisionales, precarias, de urgencia... Su misma denominación —Art Nouveau, Modern-Style, Jugendstil, Modernismo o Sezession— no define más que con respecto al tiempo, a una última hora del tiempo que ya, por cierto, queda muy lejana... Es que el modernismo ha quedado un poco como a trasmano de la evolución estilística: como una conciencia más que como un estilo. Y poseía un estilo, claro está, pero en tanto que estilo fue absorbido, según su manera especial de producirse, por los otros estilos adyacentes, de definiciones más estrictamente formales: por ejemplo, por el expresionismo, por los nabis, por el neo-impresionismo, etcétera.

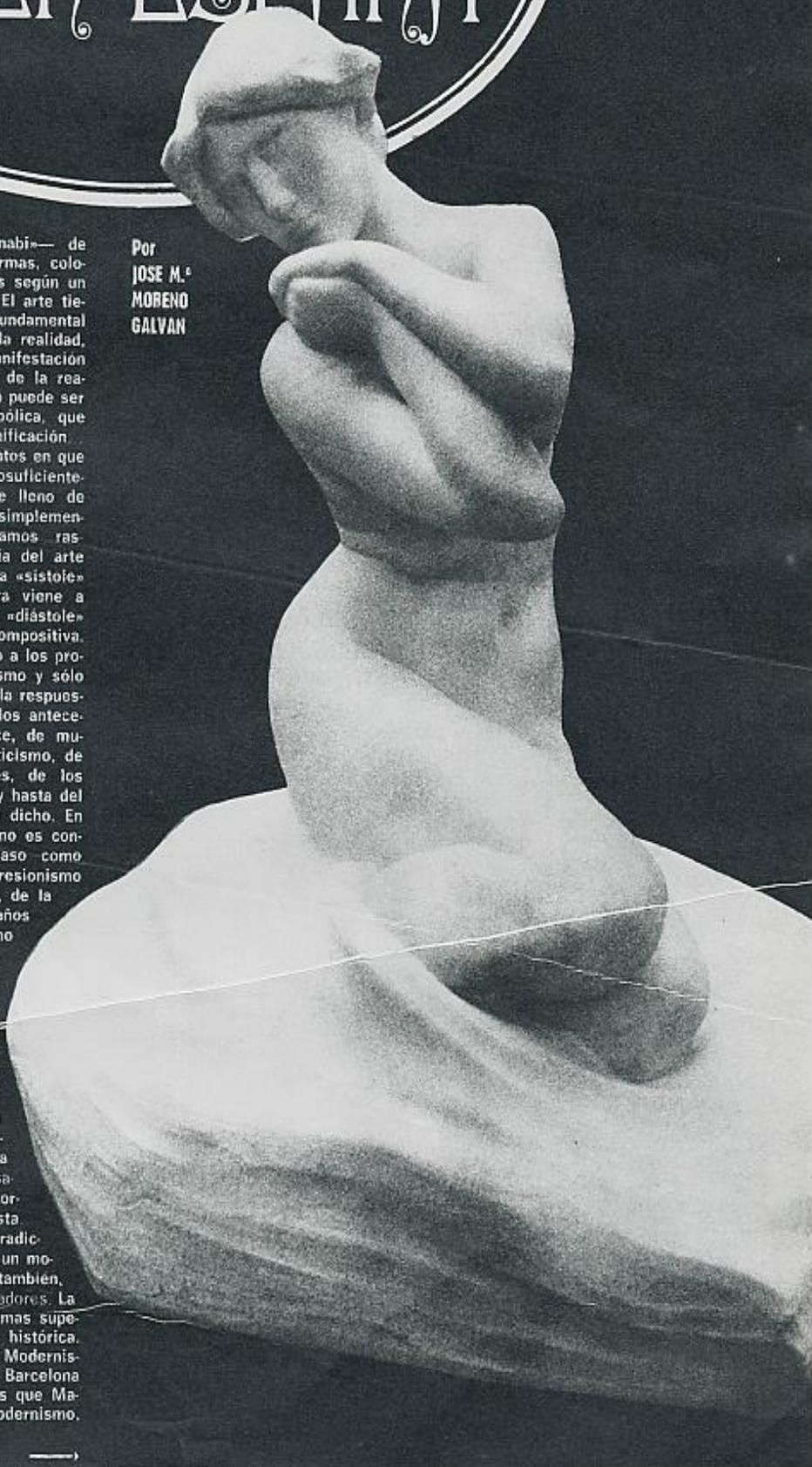
Mi definición también es provisional. Y la considero válida solamente a efectos de la tesis, también provisional, que aquí, en este artículo, quiero suscitar a propósito del Modernismo. Yo la formularía más o menos así: El Modernismo es la forma especial que tuvo, en los años fronterizos de los dos últimos siglos, la conciencia simbólica del arte. Trataré de explicarme. El arte, con una cierta periodicidad, se hace la ilusión de tener una vida autónoma y, hasta cierto modo, autárquica: cree vivir de sí mismo y para sí mismo. De ahí las definiciones características de, por ejemplo, arte por el arte, o la más explícita aún de Maurice Denis —quien, por cierto, fue un «moder-

nista» bajo especie «nabi»— de que la pintura son «formas, colores y líneas organizados según un cierto orden». Pero no. El arte tiene un primer factor fundamental imprescindible, que es la realidad, la vida. El arte es la manifestación sintética y significativa de la realidad, de la vida. También puede ser una manifestación simbólica, que es una forma de la significación.

Pues bien, en los momentos en que el arte cree vivir autosuficientemente, aparece un arte lleno de contenido simbólico o simplemente significativo. Podríamos rastrear en toda la historia del arte para encontrar cómo una «sístole» expresiva y significativa viene a ser la respuesta a una «diástole» formal, dimensional y compositiva. Pero para referirnos sólo a los prolegómenos del Modernismo y sólo al aspecto simbólico de la respuesta, bastaría referirse a los antecedentes de William Blake, de muchas formas del romanticismo, de los Nazarenos alemanes, de los pre-rafaelitas ingleses y hasta del simbolismo propiamente dicho. En su tiempo, el Modernismo es conciencia simbólica, acaso como contrapartida del impresionismo —conciencia pictórica—, de la misma manera que, años más tarde, el surrealismo vendría a ser la respuesta mágica y onírica a la ideología estrictamente dimensional del cubismo y las primeras abstracciones formales.

Hablo de conciencia simbólica en un movimiento al que, a primera vista, se le ve confortablemente instalado en una especie de frivolidad de salón de té instalado en un ornamentalismo decorativista. ¿No parece todo eso contradictorio? El Modernismo es un movimiento ciudadano. Es también, un movimiento de historiadores. La ciudad es una de las formas superiores de la conciencia histórica. Por eso, por ejemplo, el Modernismo español florece en Barcelona y no tanto en Madrid. Es que Madrid, en la época del Modernismo,

Por  
JOSE M.<sup>a</sup>  
MORENO  
GALVAN





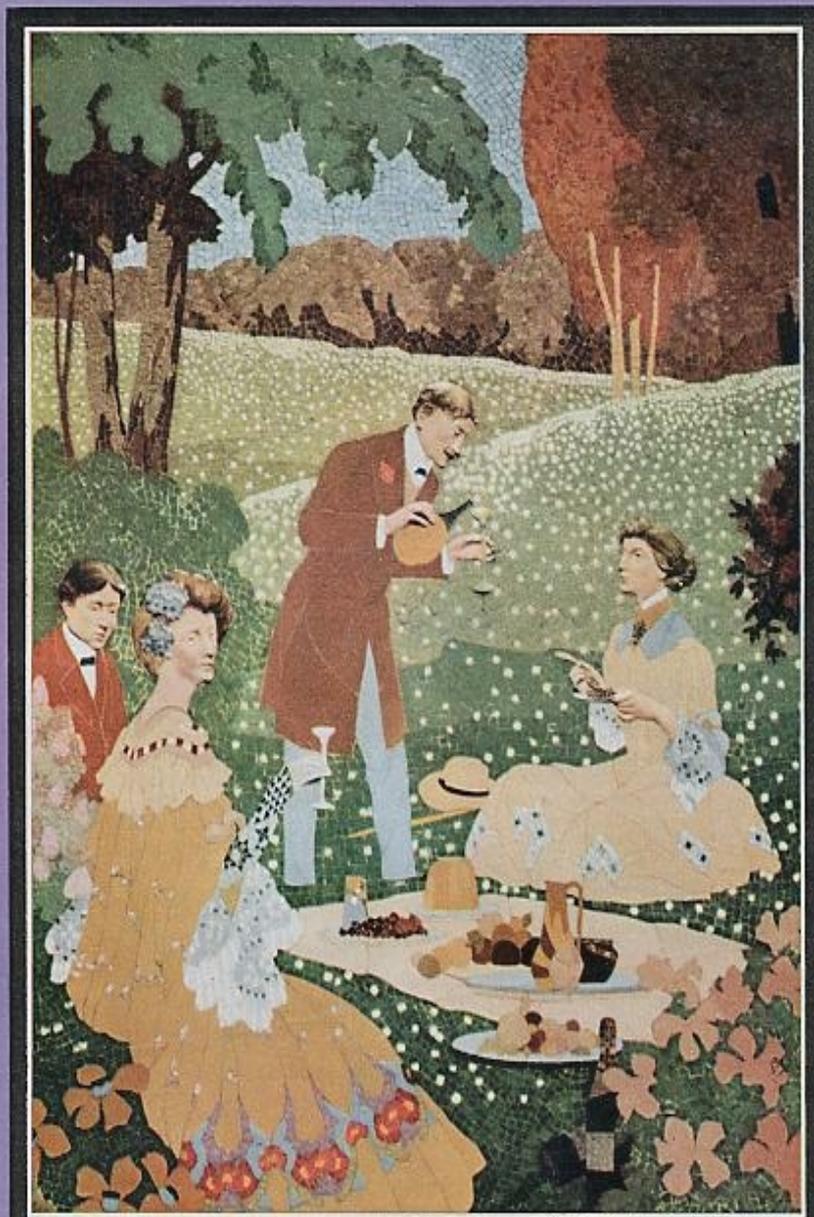
Espejo, según modelo de Pablo Gargallo.

vivía de la costumbre, mientras que Barcelona vivía ya de la historia. Por eso, Madrid era menos una ciudad que Barcelona. Ahora bien, vivir de la historia no significa en estas palabras vivir del pasado, sino saber ver en todos los acontecimientos del presente historia del mundo. Y más aún: no tanto explicarse el presente por el pasado cuanto explicarse el pasado por el presente. A esta forma superior de historicidad pertenecían los modernistas barceloneses cuando afirmo que el Modernismo fue un movimiento de historiadores. Por eso, a través de su conciencia modernista, un Puig y Cadafalch, un Domenech y Montaner o un Antoni Gaudí, por ejemplo, pudieron encontrar el alma perdida de un perdido goticismo... No sólo del gótico, sino del goticismo, del alma rúnica y medievalista del pueblo de Cataluña. Luego vendría —como en otra especie de «diástole»— la otra búsqueda del otro eslabón perdido: la del mediterraneísmo, buscado esta vez mediante el movimiento «noucentista». Pero este es otro problema.

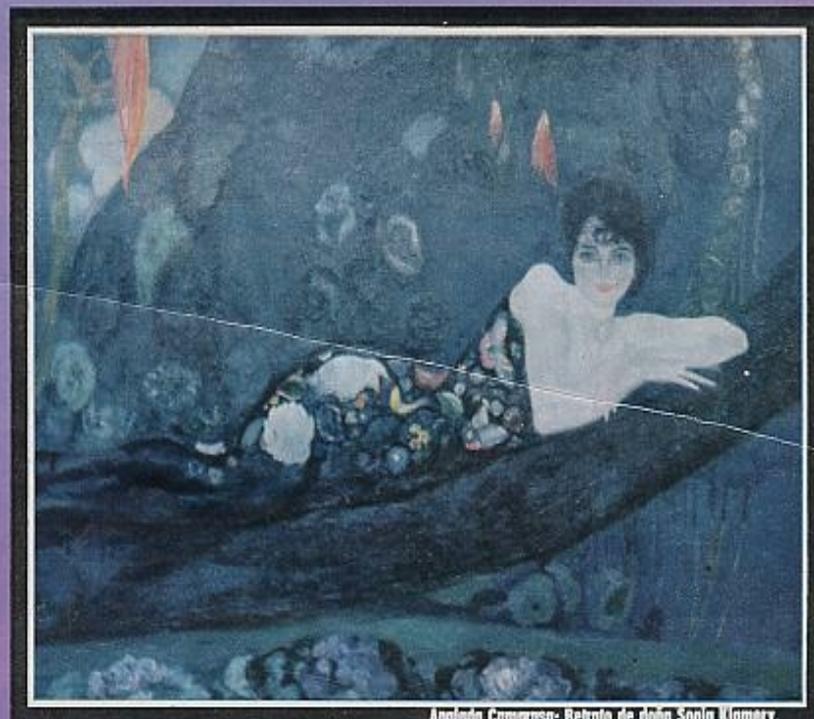
Vuelvo al problema de la ciudad. Esos hombres vivieron la ciudad con la conciencia de haberse entregado a su artificio abandonando el paraíso de la naturaleza. La afirmación es, si se quiere, elíptica: se advierte en el sentimiento de «ángeles rebeldes» que en ellos anida y que la ayuda literaria nos haría aún más visible. Por eso, el artificio ciudadano lo explicitan con la jactancia de todas las afirmaciones. No renuncian a su condición de rebeldes. Y esa rebeldía se extiende a casi todo y se complementa con otras rebeldías de la época que no son precisamente modernistas: por ejemplo, con un cierto nihilismo más o menos anarquizante y hasta con ciertas formas de nietzcheanismo estetificado, por ejemplo, el wagnerianismo... Eso es lo que le confiere a todas esas «actitudes de salón de té» una significación que desborda la de su propia representatividad. Eso, más el misterioso sentido de su ornamentalismo.

Porque, efectivamente, el Modernismo es un arte —o un estilo— profundamente ornamental. Le viene dado genealógicamente por todos los movimientos que, en el pasado siglo, se propusieron el problema de los diseños con destino a todos los objetos de uso diario, desde William Morris. Y le viene dado ideológicamente por el afán totalizador del movimiento que no quiso detenerse en el arte propiamente dicho —la arquitectura, la pintura y la escultura—, sino que quiso llegar a todos los rincones de la vida diaria. Pero en un movimiento de ese tipo y de esas características, el ornamento adquiere un sentido que desborda a todas las anteriores motivaciones. El ornamento tiene una genealogía remotísima: la ofrenda mágica, el signo, el símbolo. Con el tiempo y el uso, el ornamento fue perdiendo su significación, su simbolización y la conciencia de su mágico ofrecimiento. El ornamento modernista no significa el reencuentro con aquellas primitivas condiciones preornamentales, no. Pero significa el camino inverso. El ornamento marchó desde la ofrenda a la decoración. Con el Modernismo se advierte —se le advierte en su implicación formal— la iniciación de un camino de retorno desde la decoración hasta la ofrenda... Esa leve, esa extraña complicidad con un cierto demonismo —el demonismo antiselvático, ciudadano— es lo que complica al ornamento modernista con una cierta hierofanía.

Aquí no cabe hablar de las personalidades del Modernismo. Todas las ilustraciones se incluyen como ejemplos. Incluso es un ejemplo la figura de ese Antoni Gaudí, que es modernista, sí, pero que su arte tiene, por sí mismo, la suficiente entidad como para constituir por sí solo un estilo. ■ J. M. M. G. Fotos: MARTINEZ-PARRA.



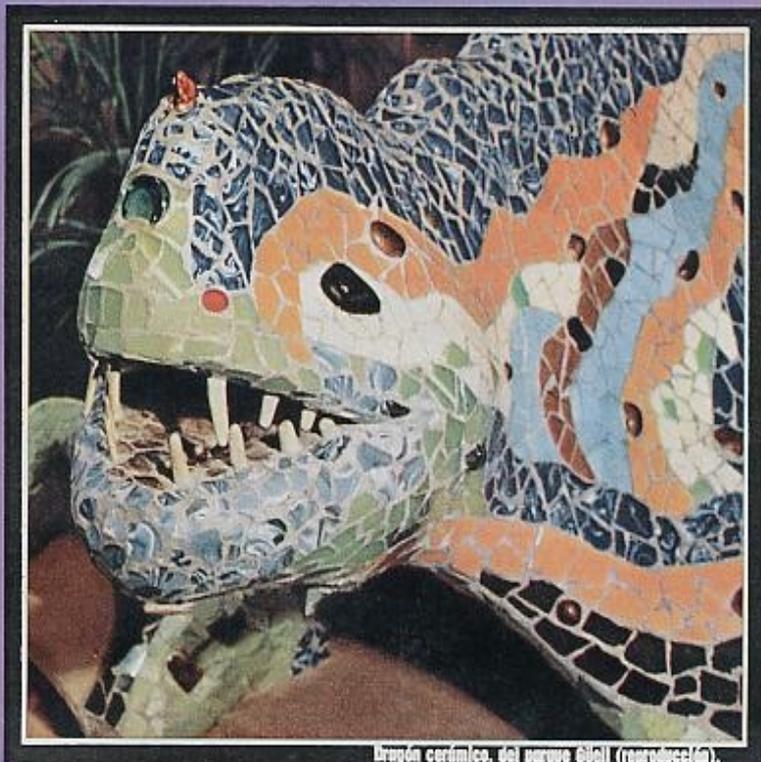
Gaspar Homar Mezquita: Mosaico.



Anglada Camarasa: Retrato de doña Sonia Klamery.



«Chaise longue», del Museo Gaudí.



Dragón cerámico, del parque Güell (reproducción).



REGATAS INTERNACIONALES  
AL REMO

A BENEFICIO DEL ASILO NAVAL QUE SE  
CELEBRARÁN EN EL PUERTO DE BARCELONA  
EL 22 DE JUNIO DE 1902  
CAMPEONATO DE ESPAÑA COPA DE S.M.  
PREMIOS DE S.S.A.A.R.R. LOS PRINCIPES  
DE ASTURIAS Y LA INFANTA ISABEL.



Carlos Vázquez  
Ubeda: Retrato  
de su esposa.

EL  
MODERNISMO  
EN  
ESPAÑA

