

Estudis

Modernisme i nacionalisme

RESUM: Estudi de les actituds nacionalistes en l'art i el pensament modernistes. Contra la imatge falsa i estereotipada que se n'acostuma a donar, el nacionalisme fou, per al Modernisme, font de cosmopolitisme. Fou la base sobre la qual va fer les seves propostes de modernització de la societat i l'art catalans, i d'integració en la cultura europea.

PARAULES CLAU: Modernisme, Renaixença, Noucentisme, nacionalisme, catalanisme, simbolisme, decadentisme, *L'Avenç*, *Catalònia*, *Joventut*, *El Poble Català*, *Brand*, Ateneu Barcelonès, Jocs Florals, Jaume Brossa, Alexandre Cortada, Joan Maragall, Raimon Casellas, Santiago Rusiñol, Josep Aladern, Gabriel Alomar, Manuel de Montoliu.

ABSTRACT: The article studies Nationalist attitudes in «Modernista» art and literature. Contrary to the image which is usually peddled of it, Nationalism was, for the «Modernista» movement, a source of cosmopolitanism. It was on it that it founded its blueprint for the modernization of Catalan art and society and their integration within European culture.

KEYWORDS: «Modernisme», «Renaixença», «Noucentisme», Nationalism, Catalanism, Symbolism, Decadentism, *L'Avenç*, *Catalònia*, *Joventut*, *El Poble Català*, *Brand*, Ateneu Barcelonès, Jocs Florals, Jaume Brossa, Alexandre Cortada, Joan Maragall, Raimon Casellas, Santiago Rusiñol, Josep Aladern, Gabriel Alomar, Manuel de Montoliu.

Sembla com si, en la tria del títol d'aquest cicle i de la sèrie de conferències que el conformen, s'hagués volgut defugir l'ús del terme «nacionalisme», que veig sistemàticament substituït per un altre de més específic i, alhora, molt més equívoc: «catalanisme». Faig aquesta constatació perquè em sembla que el problema que s'intenta debatre des de la doble perspectiva històrica i política és el del «nacionalisme» i no pas el del «catalanisme». Però és que, a més, pel que fa a la meva conferència, aquesta constatació és inevitable per situar el tema que se m'ha encarregat, que és el de la política nacionalista inherent al moviment modernista. El títol neutre de «Literatura, modernisme i política» amb què –potser, no ho recordo exactament, per indicació meua i no pas dels organitzadors del cicle– ha aparegut anunciada al programa no em sembla prou precís. «Modernisme i nacionalisme» hauria estat més correcte. Si reclamo la presència en el títol del terme «nacionalisme», en el seu sentit propi, al costat del de «modernisme» és perquè em sembla que respon millor al moment històric que intentaré de descriure. Encara que, em cal reconèixer-ho també, l'ús del terme «nacionalista» en el seu sentit recte no sigui tampoc gens habitual en aquests darrers anys.

«Nacionalisme», doncs. Prenc, com a autoritat, allò mateix que pretenia el Modernisme, com a mínim en els seus primers moments, quan, lluny de promoure «l'amor a lo propi» (que és allò que definiria el catalanisme), es proposava construir unes noves bases culturals que canviessin de mig a mig la realitat catalana present: «El catalanisme sembla un fill de pares desconeguts», escrivia Jaume Brossa. I precisava la posició de la revista *L'Avenç* en relació amb els «catalanismes»: «Nosaltros, [que] no creiem en el catalanisme de la *Lliga de Catalunya*, ni en el de la *Renaixensa*, ni en el de Permanyer, ni en el d'en Guimerà, ni en el d'en Morgades, ni en el d'en Collell, ni en cap dels portantveus que passen el temps en celebrar congressos i inaugurar restauracions de monestirs». Perquè ell i els de *L'Avenç* se senten part del jovent modern que no pot combregar amb les velles idees, que, pensant en totes les autonomies imaginables, no renega el seu segle.

Des d'aquest punt de vista, doncs, el Modernisme és una forma de nacionalisme i el nacionalisme és, per a ells, l'única plataforma possible per incorporar-se a la modernitat. Cal, però, precisar que el Modernisme no és un moviment unitari ideològicament, ni –menys encara– un partit polític, i que definir-lo exclusivament per les seves actituds politicosocials seria amputar-lo, de la mateixa manera que l'amputen aquells que tendeixen a identificar-lo exclusivament amb determinades formes estètiques. Malgrat tot, estableix les seves bases d'actuació sobre criteris nacionalistes i, alhora, amb una explícita voluntat de cosmopolitisme, i aquestes dues característiques són les que el distingeixen de la Renaixença, un moviment que s'havia mogut sobre criteris regionalistes i localistes (tot i que manipulava termes i conceptes nacionalistes i que compta amb autèntics nacionalistes entre els seus membres). Tanmateix, el Modernisme és nacionalista com a moviment i no solament per l'actitud aïllada d'alguns dels seus militants. Ho és perquè es proposa la construcció d'una cultura catalana moderna, equiparable a les altres cultures de l'Europa contemporània que compten amb un Estat propi i se situen a la davantera de la civilització. En termes de Brossa, la proposta del moviment és «la creació d'un centre de cultura propi, genuïna expressió del nostre caràcter, marcant ben bé la diferenciació existent entre la nostra estructura moral i intel·lectual i la dels demés pobles que ens volten». I, segons Alexandre Cortada, «tota nació que no sap tenir personalitat pròpia i independent, i que no sap distingir independentment des de dintre casa mateix totes les manifestacions tant estètiques i literàries com polítiques, no té cap dret ni possibilitat de tenir art propi ni cap classe de manifestació literària i artística veritablement sèria».

Anem, però, a pams: el Modernisme és, en bona part, hereu de Valentí Almirall, tal com va precisar Eduard Valentí. No pot, però, ser reduït a aquesta herència, en bona part perquè la revista *L'Avenç*, que havia nascut el 1881 amb el propòsit de continuar les actituds polítiques radicals de Valentí Almirall, havia anat evolucionant cap a l'adopció d'una perspectiva més cultural que política,

sobretot quan, el 1884, va incorporar Joan Sardà i Josep Yxart a la redacció. L'herència almiralliana –que consistia bàsicament en el fet de justificar el catalanisme no en les actituds nostàlgiques i historicistes sinó com a via de progrés, i d'entendre aquest progrés com un factor regenerador de la col·lectivitat catalana i, a través d'aquesta, de tot l'Estat– cedia el seu paper preponderant a la defensa d'un naturalisme literari que havia deixat de banda les concepcions positivistes i les justificacions ideològiques i regeneracionistes de Zola per acollir-se a justificacions ètniques, temperamentals, que treien la virior combativa al moviment. Pròpiament, doncs, i malgrat que aparegui en aquests moments el terme «modernisme», no pot parlar-se encara de la seva eclosió com a moviment. Fins després de l'Exposició Universal de 1888 (i de la de París del 1889, que serví de contrast alligador per a les *élites* que van traslladar-s'hi) i després que *L'Avenç*, que havia reaparegut després d'uns anys de silenci, havia iniciat una polèmica campanya de reforma ortogràfica del català i es va convertir en punt de confluència de les actituds renovadores del moment.

L'Avenç, entre el 1892 i el 1893, articula el moviment entorn de la idea de «regeneracionisme», que és, de fet, una forma de nacionalisme, que arrenca dels conceptes de nació promoguts pel romanticisme, bé que empeltats de l'organicisme positivista. En efecte, tal com deixaven entreveure els textos citats anteriorment de Brossa i Cortada, el regeneracionisme parteix d'una concepció de la col·lectivitat nacional com d'un «tot» orgànic, d'un «cos» humà dotat de «personalitat pròpia i independent», d'una «estructura moral i intel·lectual», és a dir, d'un caràcter que el diferencia dels altres pobles. Així, des de la perspectiva catalana, plantegen el problema d'Espanya com a impediment per a la revitalització i el desenvolupament de Catalunya, per al seu progrés i modernització. No cal que m'estengui més enllà d'una referència al Maragall de 1898: Espanya és «la Morta», que ha donat l'esquena a la vida, al present, ancorada en records fúnebres i encara satisfeta i indiferent. Recordeu l'«Oda a Espanya»: els tòpics són prou coneguts. *L'Avenç* –i, amb ell, el Modernisme en general– recull les idees etnicoracials, pseudocientífiques, que havia exposat Pompeu Gener a *Herejías* (1887), per tal de diferenciar Catalunya de Castella: al predomini nòrdic, gòtic, de la primera, s'oposa el predomini aràbic, semític, de la segona. I això determina tota una manera de ser col·lectiva, una manera de veure les coses i una manera d'actuar. Tanmateix que ningú no s'espanti: no es tracta pròpiament d'un programa d'actuació «racista». Són idees molt inconcretas i deslligades dels programes d'actuació. Justificacions teòriques d'aquesta actuació, més que no pas la ideologia que la informa. I, tant o més que per a una afirmació nacional, serveixen per definir un nacionalisme modern, basat en termes científics, objectius, que a l'època eren aquests, els que els oferia el positivisme. Així s'oposaven als conceptes romànticosentimentals, regionalistes, que informaven la Renaixença i la menaven a actituds nostàlgiques, d'enyorança del passat. El

que volien, doncs, no era un nacionalisme racista, sinó un nacionalisme modern, obert al futur. A Europa.

Els trets racials, d'altra banda, resultaven ben poc diferenciadors. En canvi, sí que ho resultava la geografia, la terra mateixa, un altre dels elements que el positivisme havia considerat determinant per a la conformació dels pobles. La terra era el gresol del poble, modeladora de l'ànima col·lectiva. Així, i cito Marfany, «la relació causal medi-raça era transferida, d'acord amb una concepció de la realitat que Gener anomenaria molt adequadament –sense adonar-se del tot de l'exactitud del terme– hiperpositivista, del terreny del món material a l'espiritual». Tornem a Maragall: «el alma de un pueblo es el alma universal que brota a través de un suelo» i, per tant, «el alma de Cataluña es pirenaico-mediterránea». Però l'organisme nascut d'aquesta terra viu degenerat i degradat per la dependència política, per la relaxació d'una educació eficaç (allò que els intel·lectuals poden aportar, allò que els proporciona un lloc i un sentit dins la societat) que ha menat a la desaparició dels ideals elevats que donin sentit i unitat a la vida col·lectiva. Per això, el poble català ha anat quedant reduït a una simple formiga, tal com escriu Casellas: «De pueblo rey y legislador, de pueblo artista y literato, aunque industrial y mercantil a la vez, pasamos a ser el pueblo exclusivamente trabajador, el “laborioso pueblo catalán”, denominación de oprobio con que hasta la mitad de este siglo nos ha distinguido la España una e indivisible». Així, els trets temperamentals característics de la col·lectivitat catalana s'han anat degradant: l'individualisme creador ha degenerat en egoisme eixorc; el realisme, en materialisme; la rudesia, en grolleria; i l'esperit d'iniciativa s'ha dedicat al comerç en petit del fènic menestral vetesifils, sense perspectiva i a la recerca constant del proteccionisme estatal. La intel·lectualitat modernista, doncs, s'enfronta també a la classe de la qual procedeix per correspondre-la de la degeneració del cos social. Recordem Maragall: «Ah! Barcelona, Barcelona, ciutat burgesa, humida, aplanadora, ah, muretons i flassades, gènere tou i de poca consistència, ah, mitjanja en riquesa, en posició, en tot, ah, símbol de tota mitjanja, tu, Barcelona, m'has ben fotut!!! I... enmig de tot, n'haig de donar les gràcies a Déu i em resigno a ser barceloní amb tota la força i extensió de la paraula. Ja tenia raó en Peio!! Que en som de fènicis!!!».

És ací, doncs, on apareix el que és l'essència, raó i justificació de l'actitud nacionalista del Modernisme: la solució a la problemàtica plantejada, la regeneració de la col·lectivitat, es troba en la modernitat, en l'obertura a totes les novetats, en la ruptura a les traves que impedeixen el progrés social: «Què tantes certeses i què tantes conviccions», exclamava Maragall, per al qual calia mantenir una actitud oberta, expectant, de cara al futur, al *Deo ignoto* que havia d'aparèixer i enderrocar tots els altres. L'«excelsior» del segle XX ha de portar una nova societat, i Catalunya no n'ha de restar al marge. Per això, cal obrir-se a Europa perquè les novetats desvetllin les energies adormides. La regeneració de la personalitat col·lectiva ha de venir

de la síntesi entre l'estàtic, la terra, conformadora de l'ànima col·lectiva, i la modernitat. En mots de Jaume Brossa: «El nostro interès té d'ésser aixamplar la nostra esfera de comprensió artística, apoderar-nos de tots els perfeccionaments tècnics, educar el nostro gust en el saboreig de totes les escoles, i no passeeu ànsia: el nostro caràcter, fatalment, inevitablement, farà una natural selecció i s'aprofitarà dels factors que s'avinguin més amb el seu íntim modo d'ésser». El programa és, doncs, bàsicament cultural i literari, ètic fins i tot, més que no pas polític i social.

Tanmateix *L'Avenç* –que no tot el Modernisme– va recollir explícitament la tradició republicana federal i va intentar d'establir les bases ideològiques d'un nacionalisme esquerrà i radical, per al qual cercaren, a més, l'autoritat de teòrics europeus. Així, van traduir *El lliure agrupament dels pobles*, de Novicow, i *Acció descentralitzadora del socialisme*, de Georges Ghisler, que van presentar amb una nota programàtica. A més, seguiren atentament les opcions federalistes que havien pres cos entre els felibres occitans: van saludar Fèlix Gras que va passar per Barcelona com a mantenidor dels Jocs Florals i es van interessar pel moviment del Jove Felibrige i pel seu capdavanter Xavier de Ricard, de qui van traduir *L'evolució federalista*. Estimulats, a més, per l'èxit finisecular arreu d'Europa dels escriptors de les petites cultures escandinaves (suecs, noruecs i danesos), en uns moments de reconstrucció nacional dels seus pobles respectius, paral·lels als de Catalunya (a aquells que ells voldrien per a Catalunya).

L'Avenç, amb tot, més que de «nacionalisme», parla d'autonomisme, un autonomisme integral, en la concepció del qual es deixa traslluir, des del punt de vista de Joan Lluís Marfany, un «anarquisme vague, d'escassa profunditat teòrica i encara menys projecció política». Perquè vindria marcat, fonamentalment, per l'individualisme aristocratitzant influït per Ibsen i Nietzsche. Així s'explicaria aquell famós fragment de «Viure del passat», de citació inevitable per al tema que estem tractant:

Aquesta consideració ens porta a conèixer que pel pervindre de Catalunya no cal esperar res de l'aristocràcia ni de la burgesia, que ha estat en el present segle la monopolitzadora de la riquesa catalana, sinó que tenim que girar els ulls vers la massa anònima, adscrita a la gleba, conservadora del geni de la rassa, la que se n'ha emportat la pitjor part en la relaxació del nostre caràcter, i que, moguda per diferents i oposades influències, és l'única que ens pot donar nova saba si volem reanimar l'esperit regional de Catalunya. Ademés se li té de fer comprendre que l'organització que hauria de tenir la nostra nacionalitat no està gens renyida amb l'avenç polític i civil de les classes que estan apretades per la camisa de força de l'actual estat mesocràtic, sinó que, tenint per fonament la sobirania de l'individu, aniria desplegant tots els factors i energies socials per arribar al *súmmum* del nostre programa, a la democràcia pura.

Tot aquest programa se situa, voluntàriament, en un estadi anterior a la concreció política. L'abril de 1892, en un text anònim —potser de Cortada— publicat a la revista, tot comentant la poca incidència popular de les bases de Manresa, afirmen, per explicar-ne la causa, que «les idees de regeneració política de Catalunya, essent més o menys latents en el cor de tots els catalans, no són encara prou madures per poder ser subjectades a fórmules polítiques». El mateix Brossa, a «Viure del pas-sat», s'afegeix a aquesta idea: primer cal construir una cultura pròpia ben diferenciada i, després, «d'aquesta diferenciació en l'ensenyança, en la literatura, en l'art, en vindria un concepte de la política nacionalista que seria el compendi de totes les nostres aspiracions i que, anant aparellat amb el moviment sociològic europeu, en resultaria una força latent, ben preparada per quan vingués l'instant a propòsit en què tots els estats contemporanis sofreixin l'evolució que estem esperant». Aquest és el programa, doncs: incorporar-se a Europa i no pas lliurar-se a la regeneració d'Espanya, perquè els regionalistes, escriu Brossa, «sempre que els veiem ofi-ciant de *llibertadores*, ens fan l'efecte de viatjants de comerç».

Aquestes posicions de la revista *L'Avenç*, troben el seu complement i, alhora, la seva variant, en la praxi artística de Rusiñol i en la teorització que, en relació amb la pintura catalana, fa Raimon Casellas, especialment en el procés de definició de l'Escola Catalana de Pintura, ben diferenciada, segons ell, de l'academicisme de l'espanyola. En la conferència que va donar l'octubre de 1892, a l'Ateneu Barcelonès, sobre la pintura gòtica catalana, va relacionar estretament la independència i l'originalitat artística amb la independència política i, a més, va convertir l'art català medieval en un «estil» —que li conferia caràcter d'escola— indissolublement lligat a una personalitat ètnica (caracteritzada pel positivisme, l'individualisme, l'expressivitat, etc.) que alhora es mostrava plenament eficaç en l'apropiació dels corrents cosmopolites. De la síntesi entre propi i estrany, la Catalunya medieval n'havia tret un art lliure, original i característic. Casellas, en operar en aquesta conferència sobre termes que aliaven art i nació, associava la decadència de l'art català, des del Renaixement al segle XIX, amb la uniformització política, cultural i artística de l'Es-tat espanyol, amb la imposició d'uns mòduls i d'una manera de fer antitètics a la idiosincràsia catalana. D'aquesta manera —i ajudat per algun toc de prerafaelisme—, les analogies entre la pintura modernista i la medieval adquirien una entitat estilística, ètnica i política: l'art modernista quedava situat en el camí de recuperació de la plena catalanitat, en el benentès que aquesta catalanitat només era assolible amb la integració de la pintura catalana als corrents artístics europeus.

La confrontació entre art català i art espanyol va esclatar el mes següent, el novembre de 1892, amb motiu de l'Exposició Internacional d'Art de Madrid, una exposició improvisada, en la qual els artistes catalans, a més d'incompresos, se sentiren maltractats. Casellas, que va fer la crítica per a *La Vanguardia*, va publicar una sèrie d'articles atacant la pintura oficial espanyola. Va acabar-los amb una crida als

artistes catalans, en la qual argumentava que aquests no podien treure cap profit de les exposicions madrilenyes, ni un mercat, ni el reconeixement per part de la minoria d'entesos (mitjancers, al capdavant, entre l'artista i el mercat), ni un suport oficial efectiu. Al contrari: el que aconseguien era desprestigiar-se amb vista als mercats europeus: «no debéis poner vuestras obras por segunda vez en la humillación de ser confundidas con tanto esperpento». Perquè, a l'exposició de Madrid, les obres catalanes han quedat diluïdes enmig d'obres antiquades, amb productes incompetents, que són els que han donat la tònica general de l'exposició. Per tant, en comptes de crear una imatge característica amb vista als mercats internacionals, l'han perduda. Així, també des d'un punt de vista estrictament de mercat, no hi ha terme mig: o es mira Espanya o es mira Europa. I Casellas ho té ben clar: «vuestro sitio no es éste, vuestro sitio ya sabéis cual es». I afegeix: «Si hasta el presente se os había tolerado, era porque les pasaba desapercibida la trascendencia de vuestro arte, cuyos pasos, aunque de lejos, empiezan a seguir otras regiones de la península. Esto es lo que desde aquí, desde el centro, no puede mirarse con buenos ojos, y es bien natural; por esto os injurian y escarnecen, alarmados por vuestra influencia y vuestro valer. ¿No os llaman “artistas perdidos para la patria y para el arte”? Pues... hasta nunca!».

Tanmateix, les primeres definicions de l'Escola Catalana de pintura van anar essent modificades per la introducció dels corrents estètics finiseculars: la catalanitat de l'art no podia ja entendre's ni justificar-se a partir de la realitat que tradueix i fixa a la tela, siguin homes, costums o paisatges, perquè l'art no es proposa ja de traduir una realitat concreta, sinó sobrepassar-la. Les noves tendències, escrivia Casellas el 1894, «conspiran a una contra el paisaje y el ruralismo local y –lo que tal vez para nosotros es más de lamentar– contra el arte autóctono de las pequeñas nacionalidades históricas». Les causes, segons ell, són tres: primera, que el paisatge idíl·lic i rural ha estat substituït pel paisatge urbà o suburbà, més uniformat, que és tractat amb tècniques cosmopolites (com, per exemple, el japonèsisme); la segona, que s'ha tendit a donar preponderància als elements atmosfèrics més fugissers en detriment dels cossos i superfícies sòlides on resideixen les característiques locals de la realitat; i finalment, amb la superació del realisme queda, també, notablement reduïda la dosi de realitat que l'artista incorpora a la seva obra, ja que el que li interessa no és plasmar-la sinó vehicular la seva expressió personal al través d'ella. Així, en una aparent paradoxa, el Modernisme, que es proposava crear un art nacional, potència un tipus d'art cosmopolita que li és contrari: «El arte ha dejado de reflejar individualmente las agrupaciones con el carácter de sus costumbres, con las variantes de su indumentaria, con la diferenciación de su ideal, porque estas variantes, diferenciaciones y caracteres tienden a extinguirse en la vida de los pueblos si no se han extinguido ya. La facilidad de comunicarse, la institución de las exposiciones internacionales, cada vez más numerosas y universalmente concurridas, las

relaciones entre los pueblos, siempre más acentuadas y crecientes... todo conspira a la desaparición de las diferencias no ya de una comarca, de un país, sino las de nación a nación. [...] Al acabar las distancias, se han acabado las escuelas particularistas». Des d'aquesta perspectiva i més que mai, el futur de l'art català és incorporar-se plenament, cada artista segons la seva manera de ser, als grans corrents cosmopolites.

Tanmateix, aquest art individualista i refinat, que viu, per uns moments, la temptació del decadentisme, també va prenent a poc a poc una dimensió social considerable. Rusiñol i Casellas, partint del simbolisme i del preraphaelisme i recollint aspectes de William Morris, van elaborar tot un programa artístic que tenia com a centre el decorativisme i la pintura simbolista que es reclamava al servei de la societat catalana i representació quintaessenciada dels seus ideals col·lectius. Recordem el discurs de Rusiñol a la Tercera Festa Modernista: l'Art hi és presentat com l'única possibilitat de transcendir l'egoisme burgès que informa la vida col·lectiva (inclosa, des del seu punt de vista, la lluita de classes) i d'escapar, per tant, de les misèries i lletgeses de la vida. La ciència, ens diu, «coneix mal per mal tots els mals, però ni els cura ni els distreu». Només l'art, avui que la ciència ha mort les religions i les supersticions, pot consolar l'home i oferir-li el «rêve», horitzons de somieig, ser morfina per a una societat adolorida i malalta. Perquè és l'únic que satisfà, en mots de Casellas, la «vaga solitud de poesía, de misterio de más allá, que siente gran parte de nuestra humanidad, aquejada a estas horas de angustias y dudas y sedienta de ensueño y consolación». Així, l'art es presenta com l'oferta de salvació i és necessari per a l'home modern com l'aigua ho és per als camps. Al darrera, òbviament, estan reivindicant la professionalització de l'artista, el valor social de l'art. Perquè la seva funció és inserir l'inútil, la bellesa inútil, dins la societat utilitarista i, alhora, representar, dins la vida pública, en els edificis públics, en els carrers, arreu, la crida d'un més enllà, d'un ideal de vida harmònica col·lectiva.

Tanmateix, aquestes posicions de Rusiñol i el seu grup –i no oblidem que Rusiñol exerceix un autèntic lideratge intel·lectual– entren en conflicte amb intel·lectuals que han trobat en el Modernisme les formulacions ideològiques a través de les quals incorporar-se a la vida cultural catalana i al nacionalisme. Es tracta de sectors socials que s'havien mantingut al marge de la Renaixença perquè no s'identificaven amb la imatge conservadora que emanava del moviment. Són, d'altra banda, sectors en formació i que, dia a dia, van adquirint més importància: la petita burgesia comarcal i els obrers de coll i corbata, és a dir, empleats de banca i comerç. Sectors, doncs, que se senten hereus del republicanisme federal de Pi i Margall i que mantenen el seu radicalisme polític. Marfany, a la seva tesi doctoral *Cultura i societat: els inicis del Modernisme a Catalunya* ha tractat extensament –i magistralment– aquesta qüestió i l'ha exemplificada a través de l'anàlisi de personatges com Pompeu Gener i, sobretot, d'intel·lectuals d'origen perifèric com Josep Aladern (Cosme

Vidal) i el grup que va formant-se al seu voltant al Camp de Tarragona, i d'intel·lectuals d'origen obrer com Ignasi Iglésias. Marfany diferencia la forma com s'incorporen aquests sectors al Modernisme, de com, entorn de la Revolució de setembre, Frederic Soler i el seu cercle s'havien incorporat a la Renaixença: aquests, en incorporar-se a la Renaixença, havien renunciat als ideals avançats, democràtics, que fins aleshores havien defensat, en canvi, «aquests sectors petitburgesos s'incorporen a la cultura catalana com a tals, sense una paral·lela transformació i sense abandonar en el procés la pròpia ideologia radical, sinó al contrari».

Tant Josep Aladern com Ricard Català i Massal havien començat a escriure en castellà i ambdós havien provat fortuna com a escriptors a València i a Madrid: «Aquesta gravitació», escriu Marfany, «en les seves ambicions d'intel·lectuals, cap a la cultura castellana és natural perquè, fora de les revistes satíriques, el castellà era la llengua en què s'expressava normalment la literatura radical». Tanmateix, la identificació del seu programa (imbuït de les idees del republicanisme federal, anticlerical i radicalitzat, amb alguns contactes amb l'anarquisme) amb el Modernisme obre tot de camins i estableix uns ponts que tindran posteriorment una gran importància. Com Ignasi Iglésias, que es mou entorn de l'ibsenisme i el que aquest representa: un punt de confluència entre les idees avançades, radicals, obreristes, i els sectors més refinats de l'alta burgesia modernista (des de Maragall a Cortada).

Tanmateix, aquesta incorporació és conflictiva, perquè el Modernisme barceloní, burgès, mira amb reticència aquestes manifestacions que, lluny de respondre a la creació d'una literatura i d'un art moderns cosmopolites i refinats, són més aviat impresentables perquè arrossegueu un llast d'incultura i primarietat considerables. És prou sabut que, com a resposta a la crítica que *L'Avenç* havia fet del seu llibre *Sagramental*, del 1891, Josep Aladern, des de *La Tramontana*, va acusar la revista modernista de retrògrada. A més, quan, amb el predomini dels grups esteticistes, Sitges es converteix en la capital del Modernisme, Josep Aladern i el seu grup col·laboren amb Rusiñol i, en certa manera, viuen una sensació de protagonisme cultural que els porta a discutir amb Rusiñol sobre què és autènticament el Modernisme, si les actituds agressives ideològicament avançades o els refinaments esteticitzants del simbolisme francobelga. Ignasi Bo i Singla engega la polèmica amb un article intítulat «A ple sol» que és contestat per Rusiñol amb un text que es deia «En plena boyra». Són dues posicions de fet antagòniques que conflueixen en un mateix moviment. I en la retòrica d'aquest moviment, aquestes absolutes nul·litats intel·lectuals trobaven la justificació de la pròpia sublimitat d'artistes i les raons de la seva marginació, de la qual feien responsables, no les pròpies deficiències, sinó el filisteu menestral disfressat de burgès.

Em sembla que, en aquest sentit, és molt significativa la posició que aquests grups prenen en el conflicte que enfronta Verdaguer amb la jerarquia eclesiàstica. No oblidem que Josep Aladern és autor d'un pamflet, *Verdaguer reivindicat* –que va

editar una revista de tradició menestral, on havia començat a escriure Iglésias, *Lo Teatro Regional*–, i que ell i el seu grup (inclosos els més joves com Joan Pérez-Jorba o Joan Puig i Ferrer) van col·laborar a *L'Atlàntida*, una revista creada entorn de la figura del poeta. Així, en el rerefons del Modernisme s'estableix tot un camp difús d'infra-literatura on conflueixen escriptors de procedències socials i geogràfiques molt diverses, on conviuen radicals i conservadors, costumistes i simbolistes, en un aiguabarreig considerable (aquell que Cirici Pellicer considerava el més significatiu del Modernisme). Citem gent com Conrad Roure, Marian Escriu, «Manuel Marinel·lo», Ramon Masifern, Anton Busquets i Punset, Manuel Folch i Torres, Pous i Pagès, Surinyac Senties, Antoni Bori i Fontestà, «Jep de Jespus», Alfons Maseras, Lluís Almerich (el futur Clovis Eimeric), Falp i Plana, Pere Prat Gaballí, Manuel Serra i Moret i un llarguíssim etcètera. Tot aquest món de revistes i certàmens tindrà continuïtat, entrat el segle XX, amb revistes com, per exemple, *Catalunya Artística* i la mateixa revista *Juventut*, tan refinada, no hi queda del tot al marge. És tota una cultura popular, vària i contradictòria, que el Modernisme incorpora i nacionalitza: esperantistes i naturistes, ocultistes i teòsofs, mestres d'escola rural i oficinistes de barri, lletraferits d'Ateneu i aficionats «teatrosos» de centres morals i parroquials, saltataulells i botiguers, tots, en un aiguabarreig considerable (que descobrim només fullejant els certàmens literaris que s'organitzaven als barris: a Sants o a Sant Andreu, al Clot o a Gràcia). El Modernisme els dona forma i sentit (ni que sigui reduint, oblidant o tergiversant els principis modernitzadors que li havien donat naixença com a moviment) i, al capdavant, desaparegut el moviment dels estrats culturals elevats, sobreviurà més o menys transformat en aquests àmbits populars. Ho demostra prou el fet que, molts anys més tard, vagin apareixent com bolets de generació espontània idees i noms d'origen inequívocament «modernista»; que l'avantguarda reculli l'herència d'Alomar o col·laboracions de Brossa i Diego Ruiz; que durant la República i la guerra vells modernistes anarquitzants recuperin un cert protagonisme; que Apel·les Mestres esdevingui mite d'una poètica popular, d'idees avançades, etc. És un fenomen, a més, difícil de calibrar perquè els nivells en què es manifesta sovint no arriben a la impremta. El fet és, però, que els petits escriptors locals, de barri o de poble, amb aficions literàries assumeixen les idees messiàniques –diguem-ho així– que deriven del Modernisme, gràcies a elles, se situen en el món i s'hi situen amb una funció sublim, que exerceixen dia a dia: ésser agents d'un catalanisme vague, més o menys difús ideològicament i fàcilment manipulable. No m'hi allargo més: és tot un camp a estudiar, verge encara d'anàlisis serioses. Però real, tan real que estic convençut que tothom l'ha pogut constatar d'una manera o altra.

Amb tot, el fracàs i la dispersió del Modernisme com a moviment després de la desaparició de *L'Avenç* i la represa, amb nova empena, del catalanisme historicista i conservador, que havia tornat a reanimar-se entorn de la figura de Torras i Bages,

per una banda, amb una clara incidència en el món cultural i artístic a través del Cercle Artístic de Sant Lluç, i, de l'altra, amb l'aparició de les noves formulacions pretesament nacionalistes i intervencionistes dels joves del Centre Escolar Catalanista, van anar canviant el panorama. L'acció catalanitzadora serà un punt de confluència de sectors que ideològicament es troben distanciats, però que coincideixen en la necessitat de catalanitzar la vida cultural i pública. Així, van produint-se fenòmens que, aïllats, representen poca cosa, però que, encadenats els uns als altres, assenyalen tot un camí. Aquests fenòmens comencen ja amb la crida de Casellas perquè els artistes barcelonins deixin d'enviar res a les exposicions oficials de Madrid; la crida rep l'adhesió entusiasta de *Lo Catalanista*, de Sabadell, una revista ben llunyana al Modernisme. I quan Josep Lluís Pellicer perd l'oposició per a la càtedra de dibuix de l'escola de Llotja, modernistes i catalanistes coincideixen en la campanya de protesta. Uns i altres, tornen a col·laborar el 1895 per tal de posar Àngel Guimerà i Joan Maragall a la presidència i secretaria de l'Ateneu (seguint un programa explícitament apuntat per *L'Avenç* i, ara, realitzat gràcies a aquesta col·laboració). De fet, en aquests anys immediatament anteriors al tombant de segle, l'Ateneu és una entitat clau en més d'un aspecte, perquè, a més d'aquesta col·laboració que té per objecte l'Ateneu mateix, al seu interior s'estableixen els contactes entre catalanistes intervencionistes, professionals (metges, advocats, etc.) i escriptors que menaran a la conformació del nucli dirigent de la Lliga Regionalista. Moltes coses estan canviant: Josep Pijoan, en referir-se a les batusses que es van produir amb motiu del discurs d'Àngel Guimerà, diferencia «modernistes» i «catalanistes», els dos sectors que donaven suport a la candidatura. Al cap d'un temps, aquesta diferenciació hauria estat molt difícil de fer: tots col·laboren cap a un únic objectiu. N'és un bon exemple la sèrie de conferències que organitzen amb l'objectiu de bastir tot un programa ideològic explícitament nacionalista: en aquesta sèrie de conferències i digui el que digui Prat de la Riba a *La nacionalitat catalana*, hi van col·laborar també els modernistes i Massó i Torrents, Pompeu Fabra, Ignasi Iglésias, Casas Carbó i altres van fer costat als Prat de la Riba, Puig i Cadafalch i Duran i Ventosa.

De fet, el procés d'expansió del catalanisme entre la petita i mitjana burgesia, barcelonina i comarcal, progressa visiblement durant la darrera dècada del segle XIX i la primera del segle XX. Aquesta expansió es realitza enmig d'emblemes i de símbols externs, literaris, gràfics, musicals i d'altres menes, en els quals la tradició de la Renaixença es barreja amb la modernista, des del procés orfeonístic fins al Jocs Florals, que inicialment el Modernisme havia rebutjat de ple i que ara es converteixen en un element de lluita catalanista i proliferen per viles i pobles com un element inseparable de les festes majors. El 1894, Rusiñol, encara reticent, consultava Casellas si acceptava o no de formar part del consistori: «Ja deus saber què n'han fet d'això dels Jocs Florals. Jo no sé què tinc de fer i voldria que m'ho diguessis.

¿Creus tu que es podria fer una campanya de soroll allí dintre tractant de modernitzar la cosa?». Sense que «la cosa» es modernitzés, poc després, tots els modernistes van anar passant pels Jocs Florals, els de Barcelona o els comarcals, com a jurats o com a aspirants a premis. Hi coincidien, a més, amb col·legues de corrents ideològics ben allunyats dels seus: el 1895, en el jurat del Certamen Patriòtico-Literari organitzat pel Centre Català Vilafranquí, Maragall i Casellas seuen costat per costat amb Riera i Bertran i Moliné i Brasés, i reben cartes de Josep Aladern, tan radical ell, perquè facin cas de les peces amb què hi ha tirat; el 1900, al mateix certamen, s'hi tornen a trobar Casellas, Massó i Torrents i el doctor Robert. N'hi ha prou a repassar aquests noms i els de molts d'altres jurats per adonar-se que l'Ateneu Barcelonès és, inicialment, l'únic punt que tenen en comú. No cal que insisteixi, doncs, en aquesta entitat com a centre d'irradiació del catalanisme.

Tota aquesta activitat porta el Modernisme a tornar a adquirir una presència pública important que li permet, al capdavall, reorganitzar-se com a moviment, gràcies al procés de cohesió que va des de la representació de l'òpera *La fada*, amb lletra de Massó i Torrents i música de Morera, que tingué lloc a Sitges el 1897, a la resurrecció d'una revista amb aspiracions d'unificació del moviment, una revista que ara, en comptes de dir-se *L'Avenç*, es dirà *Catalònia*. També, val la pena dir-ho, amb la voluntat de representar, com a mínim teòricament, la Gran Catalunya originària, els Països Catalans, un aspecte que no deixava de ser un problema: no ho havia estat durant la Renaixença perquè es plantejava amb termes purament regionalistes, però ho és ara que es planteja amb termes nacionalistes que porten inevitablement a una derivació política. Fet i fet, però, la revista *Catalònia* no arriba a viure ni un any complet: acaba abans de finalitzar el 1898. I quan es reorganitzarà, un any més tard, tampoc no tindrà més sort, tot i que aleshores va defensar, enfront de l'abstencionisme de la Unió Catalanista, l'intervencionisme de Prat de la Riba. El seu esforç no era sectorialista: es dirigia a omplir de modernitat i de nacionalisme radical tot el moviment catalanista ascendent. «Ideals nous per a la *Catalònia*», es diu a l'article programàtic que hi va escriure Alexandre Cortada. I ells, com Maragall i Guanyavents i tants d'altres modernistes, ajudaren a crear tota una mitologia nacionalista, des de la lletra adobada d'*Els segadors* a les *Visions i cants* de Maragall, per citar només dos exemples.

Ben mirat, però, aquesta opció modernista no es proposava pròpiament de prendre la direcció del procés sinó de col·laborar-hi planament i desinteressadament (àdhuc avortant les tendències evasionistes i antisocials del mateix Modernisme), com ho demostra la inexistència a l'interior de la revista d'atacs als sectors conservadors del catalanisme. ¿Han estat integrats? ¿O és que creuen realment en la possibilitat d'unificació política entorn del catalanisme? Sigui com sigui, no trigaran gaire a veure's marginats per l'hàbil política de Prat de la Riba, que va saber aprofitar el moment propici i potenciar el gir cap al catalanisme de l'alta i mitjana burgesia

i entrar a la palestra política amb unes condicions que tots aquests altres sectors que havien col·laborat amb ell rebutjaven; i, encara, poc després, apropiant-se de la direcció i hegemonia del moviment catalanista popular. Aquest gir omplirà d'ambigüitats el mateix Modernisme, com ho demostra la protesta dels sectors que pretenen mantenir-se fidels als principis radicals que havien informat el moviment en els seus orígens. Ernest Vendrell, per exemple, afirmava que el catalanisme que havia acabat imposant-se no era ja aquell de *L'Avenç* sinó un catalanisme d'«acció administrativa, acció de conservadors, d'amants de la tradició, de l'excursionisme català; acció d'homes d'ordre, de gent de bé, de moral de rutina, de moral casolana no humanitària; acció de treball botigueresc, hostil a grans empreses; acció ressuscitadora d'un partit de classe mitja petrificada en un egoisme moral i econòmic; acció refractària a la justícia social, enemiga de la raó científica primant per sobre de la fe».

Tanmateix, aquest catalanisme havia aconseguit d'incorporar a les seves files alguns dels modernistes més significatius, des de Josep Puig i Cadafalch a Raimon Casellas (aquest, redactor en cap de *La Veu de Catalunya* diari, i, per tant, col·laborador de Jaumes Collell i altres canonges). I àdhuc Maragall, tan atent ara a Torras i Bages i a Enric Prat de la Riba, tot i que manté la seva independència, no deixa de gravitar a la mateixa òrbita. Pràcticament, els papers es capgiren en aquest moment: el diari *La Renaixença*, en un procés de rearmament i renovació, incorpora algunes signatures «modernistes» (simbolistes i decorativistes, sobretot) i, a través del federalisme i del radicalisme nacionalista, estreny les relacions amb la revista *Juventut*, convertida en portaveu de la Unió Catalanista i defensora d'un nacionalisme radical que serà teoritzat per Pompeu Gener (sobre una base positivista, però amb una retòrica nietzscheana, vitalista i exaltada), un personatge que obté ara, entre els joves col·laboradors de la revista, el ressò que *L'Avenç* (tot i que havia rebut la seva influència) li havia escatimat. Així, es torna a posar en circulació la terminologia de base etnicsocial i les aspiracions de modernitat i de cosmopolitisme en el que Gener anomenava «supernacionalisme», que, òbviament, va tenir ben poca incidència pràctica.

Juventut, tot i que recull la tradició pimargalliana i una certa tendència a la polèmica política, es mou en l'ambivalència del refinament intel·lectual més o menys esnob i la necessitat d'organitzar una política. De fet, però, la revista no arriba a transcendir més enllà dels cercles intel·lectuals i artístics perquè és d'aquests cercles d'on ha sortit i aquests cercles els que serveix, i encara, acollint eclècticament, en nom del mite de la «joventut», fins a posicions reaccionàries. El catalanisme d'esquerra, fins i tot el dels republicans que s'havien incorporat a la Lliga atrets pel projecte nacional, unitari, amb què s'havia presentat aquest partit, es veurà progressivament marginat i, quan es reorganitzarà, haurà de fer-ho partint del camp marcat per la burgesia oportunista que juga, momentàniament, una carta regionalista encoberta per una retòrica nacionalista. Prat de la Riba s'havia prestat a aquest joc, pot-

ser com a única possibilitat d'organitzar una política d'Estat, factual, capaç d'assegurar interessos econòmics.

El Modernisme, però, com a moviment ideològic, ha quedat desmantellat, tot i que encara viurà com un darrer cant del cigne, aquell que precedeix la mort, en les esperances que havia obert el moviment de Solidaritat Catalana i que permeten potenciar-lo de nou com a moviment, ara ja, però, com a moviment polític. Fixeu-vos com *El futurisme*, la conferència donada a l'Ateneu per Gabriel Alomar, no és altra cosa que l'adequació a la conjuntura política del moment, dels principis ideològics del Modernisme regeneracionista de *L'Avenç*. Alomar dóna forma i sentit polític a la conjunció de radicalisme, messianisme, liberalisme, elitisme i refinament que respiraven els hereus petitburgesos del primer Modernisme. Així, entorn del 1906, *El Poble Català* intenta coordinar, en uns moments d'eufòria nacionalista, lluita cultural i lluita política, paral·lelament al que estava fent el Noucentisme des de *La Veu de Catalunya*, però des d'un angle diferent: el republicà, laic, esquerrà. Com que no comptava, encara, amb un rígid projecte polític al darrera, volia defugir tota uniformitat ideològica: calia fer de la cultura un camp de debat destinat a desvetllar les consciències adormides dels conciutadans. Montoliu, enfront del control ideològic que descobria en el naixent Noucentisme, ho expressava amb claredat: «Proclamem ben alt, com diu en Brossa, l'antiproteccionisme en el domini del pensament. Que lluitin en la nostra arena tots els ideals».

He parlat d'aquesta reorganització final del Modernisme com a moviment com d'una mena de cant del cigne. I és que realment va ser això: va atreure sectors molt diversos, sobretot comarcals i petitburgesos, que trobaven un nucli de cohesió ideològica i un projecte engrescador. Literalment: engrescador. Són molts els que s'hi aboquen il·lusionats, com a combatents conscients d'allò que feien i representaven. Havien recuperat un Jaume Brossa com a ideòleg polèmic i combatiu, atacat pels homes de la Lliga i fins per Maragall, i defensat pel crític i coordinador de les pàgines literàries del diari, Manuel de Montoliu. Aquest, sense cap dubte, es trobava en el millor moment de la seva vida literària: els seus articles són autèntiques radiografies de la vida cultural i literària de l'època. Compten, a més, amb un filòsof radicalitzat i combatiu, Diego Ruiz, arribat d'Itàlia armat d'una retòrica messiànica i populista. I, per sobre de tots, Gabriel Alomar, «el més intens i el més enèrgic condensador de l'idealisme modern en la nostra Catalunya», segons mots de Montoliu. Ideòleg i poeta, Alomar informa aquest efímer intent de construir un Modernisme polític.

No sé si cal dir que el projecte era destinat al fracàs. Era un moviment polític bastit sobre uns fonaments elitistes, individualistes, tendents a canalitzar més aviat les aspiracions dels estaments intel·lectuals, marginats o incòmodes pel descarat partidisme i conservadorisme de la Lliga, que no pas una autèntica alternativa popular, esquerrana. Per això, com a modernistes, potser resultaven més conseqüents aquells que, com els de la revista *Brand*, rebutjaven l'adhesió a una política, fos

quina fos. «Volem conservar», afirmaven, «per damunt de tot, la nostra independència de criteri», motiu pel qual es mostraven antipolítics perquè, per polítics «comprenem, per ara, a tots els qui tendeixen a agrupar els homes en partits que s'odien entre ells, els que d'aquesta manera atempten contra la independència individual; els romàntics predicaires, entusiasmadors sentimentals de multituds sentimentals i ignorants; els que, per interessos de partit, parlen més a la imaginació exaltable que a la intel·ligència i a la consciència de cada u».

Després de la Setmana Tràgica, aquest darrer intent d'organització del Modernisme com a moviment va naufragar. En la lluita cultural amb el Noucentisme, era aquest, definitivament, el que s'imposava i imposava, lògicament, tota una reorganització de la vida cultural catalana, dins la qual no tenien cabuda tots aquells intel·lectuals que no n'acceptaven el programa o no comptaven amb la preparació i la capacitat suficients per esdevenir peces eficaces de l'engranatge. No oblidem, a més, el canvi d'orientació que l'esquerra va sofrir aquells anys, perquè a aquest fet cal atribuir també bona part del fracàs d'aquest darrer Modernisme. El grup s'havia anat dispersant: Brossa i Diego Ruiz deixen de col·laborar-hi el 1908 i, un any més tard, Montoliu se'n va a estudiar a Alemanya, on fa un considerable canvi ideològic. Però, a més, *El Poble Català* va sofrir una suspensió governativa de tres mesos i, en reemprendre la marxa sota la direcció de Pere Corominas, deixa de publicar la «Biblioteca d'El Poble Català», una de les plataformes que aglutinaven els intel·lectuals del periòdic. A més, enmig de la crisi, es posa de manifest la contradicció entre la ideologia messiànica i elitista dels intel·lectuals i l'organització política. Per això, en fixar-se un programa polític concret, pragmàtic, entorn de la Unió Federal Nacionalista Republicana, els intel·lectuals van restar en un segon pla. També des de l'esquerra, doncs, el projecte fracassava. El Modernisme va sobreviure en els àmbits populars i, transformat, dins el Noucentisme. Molts dels elements ideològics i culturals que havia aportat sobreviuran a la seva mort com a moviment i sobreviuran articulats en altres projectes culturals i polítics. De fet, però, després de la Setmana Tràgica, com a programa bastit entorn de la modernitat, havia deixat d'existir.