

Al marge

L'interès pel Modernisme, abans i d'ençà de Jordi Castellanos i les seves contribucions des de la literatura

PILAR VÉLEZ *Museu del Disseny de Barcelona*

Quan ens endinsem en el Modernisme des de l'òptica acadèmica ens adonem que al llarg del temps ha suscitat moltes discussions i controvèrsies. Però el que el caracteritza, i tots els estudiosos hi estan d'acord des de fa moltes dècades, és la voluntat de modernitat, de regeneració, de ser nou, modern, modernista, com es van anomenar els seus seguidors, cosmopolita, europeu. I tots coincideixen en la importància que el rol de l'intel·lectual i l'artista modern tingué en aquest procés, que avui és considerat un moment clau en la construcció de la Catalunya contemporània.

Tot seguit ens proposem de fer un recorregut per l'estudi i la historiografia del Modernisme fins al 2012, any del traspàs de Jordi Castellanos, un dels estudiosos de referència en l'àmbit de la història de la literatura, a qui vull dedicar el text. La primera part, volgudament breu, s'ocuparà dels primers historiadors que van recuperar el Modernisme com a matèria d'estudi per entendre els orígens de la cultura catalana contemporània, dels quals els investigadors posteriors, com el mateix Castellanos, hem partit. En la segona repassarem les aportacions de la nova generació d'historiadors de diversos camps, entre ells Castellanos, a partir de la dècada de 1970. La tercera la dedicarem a l'exposició *El Modernisme*, de 1990, que significà un abans i un després en la història del Modernisme, en la qual Castellanos va tenir un paper clau. En la darrera part, post 1990, valorarem la seva labor investigadora i

NOTA. Aquest text és la versió íntegra de la conferència llegida el 17 d'octubre del 2017 en l'homenatge al Dr. Jordi Castellanos organitzat pel Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània (GELCC) de la Universitat Autònoma de Barcelona.

divulgativa del Modernisme, tant mitjançant la tasca docent a la Universitat Autònoma de Barcelona com amb la participació en publicacions, congressos nacionals i internacionals, exposicions i antologies, direcció de tesis, conferenciant, etc. En definitiva, fent escola.

El primer interès pel Modernisme¹

Després del refús dels noucentistes,² la República, la guerra i els primers anys de postguerra, per primera vegada el 1943, 30 anys després que un modernista insigne, el joier i pintor Lluís Masriera, confirmés «la caïda del Modernisme»,³ l'arquitecte Josep F. Ràfols publicava un llibret dedicat al Modernisme: *El arte modernista en Barcelona*. Sis anys després, el 1949, publicava *Modernismo y modernistas*, un gran volum, avui esdevingut un «clàssic».⁴ Ràfols, el primer biògraf de Gaudí, ja hi parlava del Modernisme com d'una voluntat de renovació global, promoguda per una sèrie d'intel·lectuals i artistes, emmarcada en un fenomen europeu, que a Catalunya se centrà a Barcelona, entre el 1888 i el 1911 aproximadament. De fet, aquest llibre és considerat la primera gran síntesi sobre el Modernisme.

El 1951, l'aleshores jove historiador Alexandre Cirici publicà un altre gran volum dedicat al Modernisme, *El arte modernista catalán*. Com Ràfols, Cirici n'havia conegut encara alguns dels artistes. Això, juntament amb l'anàlisi dels moviments coetanis europeus, li permet oferir un gran aplec de dades des d'una visió crítica i personal. Hi fa una síntesi com a historiador de l'art, amb la voluntat d'ordenar estils, influències, autors, etc., convençut de contribuir a establir els fonaments de la història de l'art català del segle XX. En remarca la pluralitat artísticocultural i, alhora, el caràcter unitari palès en la voluntat de modernització. Per a ell, els més fidels al Modernisme són els arquitectes i els creadors de les arts aplicades i decoratives, als quals dedica sengles capítols —una gran aportació a la història de l'art català—, dels quals encara som deutors. Per contra, afirma que la pintura era la menys modernista de les arts.

El «Ràfols» (1949) i el «Cirici» (1951) són ja dos «clàssics». No deixa de ser casual que el mateix 1951 Guillermo Díaz-Plaja publicqués *Modernismo frente a Noventa y ocho*, que incloïa un llarg apèndix dedicat a «Catalunya i el Modernisme»,

1. El recorregut bibliogràfic que segueix es basa en l'itinerari historiogràfic del Modernisme, centrat especialment en les arts decoratives, traçat a «Reivindicació i triomf del Modernisme i les arts decoratives: panorama historiogràfic i patrimonial (1943-2015)», dins *Virtuosisme modernista*, Barcelona: Museu del Disseny - Associació per a l'Estudi del Moble, en premsa.

2. Tractat per diversos historiadors, com deixa veure aquest mateix text.

3. «La caïda del Modernisme», *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 1913, vol. X, núm. 26.

4. El 1982 se'n publicà la versió catalana en una edició de butxaca de Destino.

tot i que el panorama socioliterari espanyol era lluny de la realitat catalana. Però, per ser justos, hem de citar el primer número monogràfic sobre el Modernisme que la revista d'inspiració noucentista *Ariel* publicà el juliol de 1948,⁵ en què revisava el moviment considerant-lo per primera vegada, i en certa manera, el preàmbul del Noucentisme quant a l'assoliment d'una cultura autòctona i alhora universal.

Des d'aleshores, l'interès pel Modernisme va anar creixent. El 1952 es crearen els Amics de Gaudí, i el 1956, la Càtedra Gaudí, de la qual fou primer director J.F. Ràfols. El 1954 tingué lloc a la Sala Parés la primera exposició sobre el Modernisme, una gran mostra sobre *Els Quatre Gats*, amb 133 peces i catàleg de Rafael Benet. Més de 100.000 visitants i un inusual desplegament periodístic ens fan considerar-la com la recuperació per part dels barcelonins d'una època gloriosa de la ciutat.

Mentrestant, l'Ajuntament de Barcelona, a través de la Junta de Museus, organitzà les primeres exposicions monogràfiques d'artistes: Apel·les Mestres (1954); Ramon Casas (1958); Joan Maragall (1960); Oleguer Junyent (1961); Isidre Nonell (1962); Antoni Gaudí (1964).⁶ I el 1960 i el 1961, tant *Destino* com *Serra d'Or*, les dues grans revistes de cultura del moment, dedicaren un número extraordinari a Joan Maragall i al Modernisme.⁷ L'editorial Aymà publicà (en català!) *L'Art català I-II* (1958-1961), obra dirigida per Joaquim Folch i Torres, el segon volum de la qual acabava en el Modernisme.⁸ Podem concloure, doncs, que els anys seixanta van impulsar el redescobriment del moviment. Alhora, a escala internacional, el 1960 tingué lloc l'exposició *Art Nouveau* al Museu d'Art Modern de Nova York, inici de l'interès internacional pel tema.

Des del punt de vista patrimonial, és obligat recordar dues exposicions que són una referència bàsica no sols per al modernisme artístic, sinó també per a l'inici d'una política de col·leccions d'arts decoratives als museus de Barcelona, sota la iniciativa de Joan Ainaud de Lasarte, director dels Museus d'Art de Catalunya. La primera, *Exposició de Artes suntuarias del Modernismo barcelonés*, tingué lloc l'octubre de 1964. S'hi mostraren 634 peces, entre les quals destacaven els projectes, models i realitzacions del joier Lluís Masriera; els projectes del moblista Gaspar Homar, un moble i set plafons de mosaic; i el refinat conjunt del pis noble de la casa Lleó Morera, de Domènech i Montaner. Ainaud fou també el responsable de la selecció d'obres de la segona exposició, *El modernismo en España* (1969-70), celebrada a

5. Núm. 18. Amb articles d'A. Cirici, J. Romeu, A. Oriol i Anguera, J. Triadú, E. Jardí i L. Bonet i Gari.

6. Organitzada per la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de la Vivienda, fou inaugurada pel general Franco.

7. La primera pel centenari del naixement (12-3-1960) i la segona pels 50 anys de la mort (novembre-desembre 1961).

8. Josep Mainar i Joan Bergós foren respectivament els autors dels capítols «Les arts decoratives» i «L'art modernista. L'arquitectura».

Madrid i a Barcelona. Entre el 1966 i el 1967, va poder comprar els mobles i els objectes de la casa Lleó Morera i tres plafons de mosaic d'Homar a Enriqueta Ramon, entre altres objectes, mentre arribaven algunes donacions. Per això el 1969 se'n van poder presentar d'altres que adquirí llavors.

A més del reconeixement oficial del Modernisme des de l'òptica patrimonial barcelonina, l'operació d'aquestes dues mostres va ser molt reeixida. L'èxit de la segona comportà que les revistes *Destino* i *Serra d'Or* li dediquessin l'atenció.⁹ *Serra d'Or* dedicà un número monogràfic al Modernisme (desembre de 1970), sota el títol «El Modernisme: un entusiasme». Hi col·laboraren O. Bohigas, A. Cirici, J. Fuster, J. Molas, J. Romeu, X. Fàbregas i, entre els joves, J.L. Marfany i J. Castellanos. El text d'aquest darrer, «Raimon Casellas entre modernisme i noucentisme», pot ser considerat el seu primer article sobre el Modernisme publicat en una revista no acadèmica.

Els anys setanta i vuitanta: l'expansió de l'estudi del Modernisme

L'arribada dels joves historiadors: J.L. Marfany, F. Fontbona i J. Castellanos

Al començament dels anys 1970, les noves generacions, encara molt joves, havien començat a interessar-se pel Modernisme. Curial Edicions Catalanes va ser-ne un bon reflex. Una de les col·leccions més populars, la «Biblioteca de Cultura Catalana», publicà ben aviat dos reculls d'articles, ja publicats en diverses revistes o presentats en algun congrés, que havien de ser decisius per a l'estudi del Modernisme: *Aspectes del Modernisme* (1975), de Joan-Lluís Marfany (1943), núm. 11 de la col·lecció, i *La crisi del Modernisme artístic* (1975), de Francesc Fontbona (1948), núm. 17, ambdós òperes primes dels autors.

Mentre Marfany, tot i venir del camp de la literatura, escrivia des de la història de la cultura, Fontbona plantejava els temes fonamentalment des de la història de l'art, el seu terreny. En el seu cas, l'aportació principal era el plantejament de «la crisi de l'art modernista». S'hi aplegaven diversos articles dedicats a artistes en concret —Nonell, Canals, Mir, Pidelaserra, Picasso...—, però els més significatius i alhora més polèmics i discutits per altres professionals van ser «El modernisme en les arts plàstiques» (1975), que ja recollia les contribucions de Marfany, i, especialment, la «Introducció al postmodernisme» (1973), que aportava una nova denominació per referir-se a tots els artistes que, iniciats en el Modernisme, acabaren allunyant-se'n i iniciant una nova línia creativa que superava el Modernisme fixat en l'Art Nouveau decoratiu.

9. El 1969, *Destino* publicà dos números extraordinaris dedicats al Modernisme: «Ramon Casas y su época», el 21 de juny, i «El Modernismo en Cataluña», el 25 d'octubre.

De Marfany, que es basava en el món conceptual i teòric sorgit en bona part d'una sèrie d'autors del món literari, l'aportació més decisiva corresponia als dos primers, «Problemes del Modernisme» (1973) i «Sobre el significat del terme Modernisme» (1972), els quals deixaven ben palès l'embull i la confusió entorn del Modernisme, també entre alguns teòrics. Hi feia ben palès que el Modernisme era un procés global de renovació d'una cultura, no un corrent artístic o literari, visió que Fontbona també compartia i que, de fet, ja havia estat apuntada per Ràfols i Cirici. Marfany també va cercar d'on venia el mot *modernisme*, i trobà que havia aparegut imprès per primer cop el 15 de gener de 1884 a la revista *L'Avenç* per referir-se al moviment intel·lectual que es vivia a Catalunya, que abastava la literatura, la ciència i l'art. En un article del mateix recull intítulat «La primera novel·la modernista», Marfany, en parlar de les relacions entre Casellas i Rusiñol, es lamenta de la poca bibliografia existent sobre Casellas, ja que el considera una peça clau dins del moviment per la seva influència com a teòric, crític d'art i introductor de corrents europeus. En definitiva, tant Fontbona com Marfany, que reberen el Premi Crítica de Serra d'Or per aquests llibres, el 1976 i el 1977, ja mostraven la inquietud de voler aclarir què havia significat tot allò que havia passat a Catalunya en aquella etapa de canvis.

No podem seguir endavant sense referir-nos a un llibre de Valentí Fiol, *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos* (1973), aportació madura i decisiva al vessant literari del Modernisme i publicació malauradament *post mortem* de la tesi doctoral, que l'autor havia finalitzat just abans de morir. Conscient de la «confusió» cultural que va envoltar el fi de segle català, Valentí, com recollia en les breus però lúcides conclusions, va distingir-hi dues etapes i va notar-hi el lligam amb el món artístic alhora que feia una bona anàlisi del rol de Raimon Casellas. Concloïa afirmant que el modernisme era un «progressisme conservador»: «Es la actitud que pretende conservar algo (en este caso Cataluña o su cultura) insuflándole modernidad».¹⁰

Mentrestant, des de 1970 Jordi Castellanos analitzava la figura de Casellas i el seu context. Recordem-ne el pròleg per al llibre de R. Casellas *La damisel·la santa i altres narracions*, de 1974, publicat per Edicions 62, o l'article «Carles Bosch de la Trinxeria i Raimon Casellas: una polèmica sobre la novel·la al final del segle XIX», publicat el 1974 al núm. 3 de *Recerques*.

L'esmentada *Serra d'Or* va esdevenir una tribuna de debat sobre diverses polèmiques suscidades entre els estudiosos del Modernisme, que enriquiren el panorama cultural del país. Així mateix, *Els Marges. Revista de llengua i literatura*, aleshores de Curial Edicions —de la qual Castellanos fou un dels fundadors el 1974 i codirector amb Josep Murgades des del 1990— va ser durant uns anys una plataforma de divul-

10. De l'edició de la tesi en va tenir cura Joaquim Molas, ja aleshores catedràtic de llengua i literatura de la Universitat Autònoma de Barcelona.

gació de la cultura del Modernisme. En el primer número de 1974, presidit per dos articles de Joaquim Molas (director fundador) sobre l'obra poètica de Carles Riba, Marfany en publicava un altre sobre la visió recent del modernisme analitzant la contribució de Joan Fuster a la *Literatura catalana contemporània*. Castellanos hi escrivia sobre «Eduard Valentí, entre els clàssics i el modernisme» en publicar-se l'esmentada tesi, i així mostrava el seu interès pels estudis coetanis. Des d'aleshores, hi tindria presència regular, amb diversos articles, alguns sobre Casellas, a qui dedicà una atenció profunda, ja que el considerava un personatge clau per entendre el Modernisme.¹¹ Casellas va ser objecte de la seva tesi doctoral, dirigida per J. Molas, lligada el 1981 a la Universitat Autònoma de Barcelona.¹²

Des de la història de l'art (1975-1985)

Els darrers anys de la dècada de 1970 i els primers de la de 1980 van ser molt prolífics editorialment pel que fa al Modernisme. Em referiré breument a les aportacions més notables, sobretot des del vessant artístic, que Castellanos coneixia bé.

El 1976, Josep Mainar publicava *El moble català (Destino)*, on es dedicava per primer cop un capítol a l'ebenista i industrial premodernista Francesc Vidal Jevellí i als decoradors modernistes, amb dades noves que avui es tenen en compte. També es publicà *Modernismo en Cataluña*,¹³ editat per José Manuel Infiesta a Nuevo Arte Thor, un volum desigual pel que fa al tractament dels temes per part dels seus autors —Joan Bassegoda, Joaquín Marco, José Casanovas, J.M. Infiesta, Josep M. Garrut i Jaume Socias—, és a dir, arquitectura, literatura, música, escultura, arts decoratives i pintura. Un ben documentat pròleg de Rafael Santos Torroella fa un repàs de la bibliografia internacional, on, entre els estudis editats a Catalunya, esmenta, com a darrers, els llibres de Marfany i Fontbona de Curial. Així mateix, Marco, responsable de la literatura, cita ja els dos textos esmentats de Castellanos de 1974, i altres de Marfany i Alan Yates. D'altra banda, Socias parla del llibre de Fontbona del 1975 i discrepa de la denominació «post-modernista». És a dir, els joves historiadors eren ja ben tinguts en compte.

A més, es publicaren alguns títols dedicats a aspectes fins aleshores gairebé inèdits: el 1977, el volum *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, d'Eliseu Trenc, historiador català establert a París; el 1982, *Els pre-rafaelites a Catalunya*, de M. Àngela Cerdà Surroca, a la «Biblioteca de Cultura Catalana» de Curial; el 1982, *Els vitrallers de la Barcelona modernista*, de Joan Vila Grau i Francesc Rodon; i el 1985, *La música i el Modernisme*, de Xosé Aviñoa, a la col·lecció de Curial.

11. Vegeu *Els Marges*, núm. 6, 10, 21, 22 i 23, publicats entre el 1976 i el 1981.

12. *Raimon Casellas i el Modernisme*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983. El 1984 va rebre el Premi de Literatura (Recerca) de la Generalitat de Catalunya per aquest llibre.

13. Traducció catalana d'Edicions de Nou Art Thor, I, 1981; II, 1982.

Col·loqui Internacional sobre el Modernisme

El desembre de 1982 se celebrà a Barcelona el Col·loqui Internacional sobre el Modernisme impulsat per la Casa de Velázquez, centre francès d'investigació cultural a l'estat espanyol, amb la col·laboració de la Universitat de Barcelona i la Universitat Autònoma de Barcelona. A partir d'un grup de treball format per Edmond Raillard i Eliseu Trenc (Casa de Velázquez) i Jordi Castellanos, Enric Gallén, Joaquim Molas, Ramon Pla i Arxé, Francesc Fontbona i Borja de Riquer, mogut per la voluntat de clarificar alguns aspectes polèmics entorn del Modernisme, s'organitzaren les sessions i es convidà alguns experts internacionals, no tots dels quals van poder assistir-hi. A més dels organitzadors, hi participaren altres historiadors com Xavier Fàbregas, Josep Massot i Muntaner, Giuseppe Grilli i Alexandre Cirici. És a dir, historiadors de totes les disciplines.

El que més ens interessa amb relació a Castellanos és la discussió establerta entre ell i Fontbona arran de la intervenció del segon amb la ponència «Es pot parlar de pintura social en el cas de Ramon Casas?», una qüestió que generà discrepàncies sobre el sentit final de l'obra, mera escenografia o imatge plana de la realitat per a Fontbona i plena de sentit sociocultural per a Castellanos. Aquest segon intervingué amb la ponència «Corrents estètics (1898 a 1905)», un treball panoràmic sobre el període, al final de la qual seguí la discussió engegada el dia anterior. De fet, les discrepàncies venien d'abans arran de la consideració que Fontbona havia fet de Casas i Rusiñol i el seu grup en *La crisi del Modernisme artístic*. Segons Castellanos, considerar-los tant artísticament com intel·lectualment superficials, com feia Fontbona, era erroni, els malinterpretava i no tenia en compte tampoc el veritable paper de Casellas, aspectes que també Marfany li havia qüestionat a *Serra d'Or*.¹⁴ La polèmica, però, era constructiva i enriquidora com totes les reflexions crítiques sobre un tema en procés d'anàlisi. El congrés fou un bon testimoni de l'avenç en la consideració del Modernisme com a tema d'estudi dins del món acadèmic català. Les Publicacions de l'Abadia de Montserrat n'editaren les actes el 1988.

Raimon Casellas i el Modernisme

Finalment, el 1983 Jordi Castellanos publicà la tesi doctoral sobre Casellas¹⁵ posant l'atenció en l'anàlisi de la teoria artísticolerària del crític. Castellanos hi deixa ben clar què havia estat el Modernisme i com l'obra de Casellas n'era el millor testimoni teòric. Parla de l'existència, fins i tot abans de ser assumida teòricament, de la «consciència d'unitat d'evolució i d'objectius de les diferents branques de les activitats artístiques. Les idees sobre pintura, escultura, literatura, teatre, música, etc., res-

14. «A propòsit d'un llibre de Francesc Fontbona: el Modernisme i les arts plàstiques», *Serra d'Or*, XVIII, 1976, p. 839-842.

15. Vegeu nota 12. El 1992 se'n publicà una segona edició.

ponen i s'expliquen per la seva conjunta adequació a un dinamisme individual-col·lectiu; o si es vol a la necessitat de revolucionar, des de la seva mateixa base, els mòduls de creació artística dins la societat catalana, societat que hom pretén transformar en profunditat [...] el Modernisme no aparegué en funció d'una sola d'aquestes branques artístiques, sinó de la confluència de voluntats renovadores, provinents de camps diversos i que catalitzaren entorn de la revista "L'Avenç". La importància d'aquesta premissa explica el perquè Casellas toca, com a teòric, els camps de la narrativa, del teatre i de la pintura amb una total unitat de visió i d'interessos, cosa que ens obliga, en aquest intent de reconstrucció dels punts de partida de la seva estètica, a considerar els seus escrits com un conjunt unitari, indivisible en compartiments estancs...»¹⁶

L'anàlisi de Castellanos fou exhaustiva i va posar moltes coses en clar. Quedava plenament consolidada la idea que el Modernisme era un moviment global, fruit d'una voluntat renovadora activa arreu, que Casellas, com a crític —no com a pintor, escriptor, músic o artesà— que era, amb amplitud de mires, va recollir i resumir, tocant-ho tot. Per això, en definitiva, els estudiosos de la nova generació estaven d'acord a reconèixer-li el rol de capdavanter, fet que ha contribuït a entendre el Modernisme com una voluntat de modernitat global. Gosaria dir que en aquesta etapa la visió del Modernisme era més panoràmica i àmplia conceptualment des de la història de la literatura que des de la història de l'art, fixada en aspectes més específics.

Altres aportacions a l'estudi del Modernisme: monografies, panoràmiques i exposicions

Entre altres aportacions que ampliaren el panorama modernista sobresurt l'estudi publicat el 1988 arran de la commemoració del centenari de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, el *Llibre del Centenari 1988-1988*. Dirigit per Ramon Grau i Marina López, amb la col·laboració de nombrosos especialistes de diversos camps —arquitectura, higiene, arts decoratives...—, hi quedava confirmat que l'Exposició Universal va ser la manifestació explícita de la voluntat de fer de Barcelona, aleshores capital de l'economia espanyola, una ciutat moderna, i que se la podia considerar «la porta del Modernisme».

En la part del llibre dedicada a diversos aspectes de la vida de la ciutat també s'hi contemplà la literatura a cura d'Antònia Tayadella, que posà l'èmfasi en l'obertura progressiva cap a Europa i en el realisme de Narcís Oller i titllà d'anacrònics els Jocs Florals. Mireia Freixa plantejava «El protomodernisme a l'arquitectura i les arts plàstiques» fent referència a l'eclecticisme propi d'aquells anys; Mercè Vidal i Alícia Suárez s'ocuparen d'«El moviment de les arts decoratives» analitzant la idea tan difosa a Europa de la regeneració del gust a través dels museus i les exposicions; Romà

16. Raimon Casellas i el Modernisme, p. 50-51.

Arranz, a «Barcelona, ciutat impresa», i Pilar Vélez, a «Les arts gràfiques i la indústria editorial», tractaren el món gràfic des de la innovació tècnica de la indústria fins a l'edició de revistes, grans protagonistes de la cultura finisecular. Una altra aportació va ser *El gran Gaudí* (1989), de l'arquitecte Joan Bassegoda Nonell, un llibre voluminós on l'autor va aplegar tot allò de què tenia notícia sobre Gaudí, més a manera de crònica que d'interpretació, i que, malgrat les crítiques rebudes, conté un gran volum d'informació encara avui de consulta útil.

Mentrestant, havien tingut lloc algunes exposicions dedicades a artistes i arquitectes modernistes, com Lluís Domènech i Montaner i Jujol, el 1989. Algunes estudioses estrangeres també els dedicaren l'atenció: el 1977, Rosemarie Bletter publicà *El arquitecto José Vilaseca i Casanovas: sus obras y dibujos*; el 1978, Marilyn McCully publicà el catàleg de l'exposició *Els Quatre Gats. Art in Barcelona around 1900* (Princeton University); el 1984, Judith Rohrer dedicà la tesi doctoral a l'*Artistic Regionalism and Architectural Politics in Barcelona c.1880-c.1906*, i el 1989, contribuïa a l'exposició *Josep Puig i Cadafalch: L'arquitectura entre la casa i la ciutat*. Malgrat algunes controvèrsies que les noves veus suscitaren, tot plegat significava que el Modernisme ja interessava de portes enfora. En foren bon testimoni algunes exposicions: *Hommage to Barcelona* (Londres, 1986); *Hommage to Catalonia. Barcelona Art City* (Kamakura, 1987); *Spanish Artists in Print. Modernism in Barcelona* (Minneapolis, 1987); *Modernisme i Katalonien* (Estocolm, 1989); *Da Gaudí a Picasso. Il Modernismo catalano* (Venècia, 1991). En alguns casos fou responsable de l'organització i la coproducció el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya o l'Ajuntament de Barcelona, o ambdós alhora, fet que cal llegir com el reconeixement per part de les institucions de govern de la importància del Modernisme dins la història de la cultura contemporània catalana. O potser va ser una manera de presentar-se per a una nació sense estat en la primera etapa democràtica postfranquista. Però la difusió internacional àmplia era encara lluny.

Alhora, l'estudi del Modernisme també s'anà difonent en l'àmbit hispànic. El 1986 apareixia *El Modernismo en España*, primera síntesi d'aquest abast geogràfic fins aleshores molt poc atès, a cura de Mireia Freixa.¹⁷ L'autora hi començava plantejant i revisant la complexitat del terme i les maneres d'acostar-s'hi al llarg dels anys. Definia el modernisme com una «actitud», però se centrava fonamentalment en l'arquitectura i les arts decoratives. Ja hi recollia el treball de Francesc Fontbona i Francesc Miralles, *Del modernisme al noucentisme 1888-1917*, publicat el 1985 dins de la *Història de l'Art català* (Edicions 62), obra panoràmica i de síntesi que n'aplegava les darreres aportacions. El 1989, amb motiu dels seus primers 125 números, *L'Avenç. Revista d'Història* dedicà el dossier central a «L'Avenç i el

17. Madrid: Ediciones Cátedra, 1986.

Modernisme», on es feia una revisió crítica del que havia significat *L'Avenç* vuit-centista.¹⁸

La gran exposició: *El Modernisme* (1990)

Després de totes les aportacions sobre la incidència del Modernisme formulades des del 1970 no és estrany que quan el 1990 se n'organitzés una mostra acabés sent tan panoràmica. L'exposició *El Modernisme*, celebrada dins del programa de l'Olimpiada Cultural a l'antic Museu d'Art Modern de Barcelona, s'obria a tots els camps de la cultura i amb unes 500 peces superava les anteriors mostres, centrades en les arts plàstiques i decoratives. Les nombroses reflexions sobre el tema (llibres, congressos, tesis...), possibilitaven, i gosaria dir exigien, un projecte com aquest per dibuixar un estat de la qüestió pluridisciplinar i crític.

Va ser la primera exposició que va posar de costat la literatura i les arts plàstiques juntament amb la música, les arts decoratives i industrials, i també les arts gràfiques, el cinema, la fotografia i l'arquitectura. Perquè l'objectiu era assolir la percepció del Modernisme en la seva globalitat. La darrera —i una de les primeres— gran exposició sobre el Modernisme s'havia celebrat feia 20 anys i només havia contemplat les arts plàstiques i les arts decoratives i l'arquitectura.

Hi ha disciplines que es presten més a ser tractades en una exposició. Les creacions artístiques, sia la pintura, el dibuix, el gravat sia tots els objectes de les arts decoratives o industrials —ceràmica, joieria, mobiliari, teixits...— són bons de mostrar i «fàcils» de copsar quan s'exposen com mereixen. Per contra, «exposar» literatura, teatre o arquitectura és diferent. La literatura, en definitiva, pren forma de llibre o revista, i mostrar llibres o revistes no és llegir-los, que és el que cal fer. Posar un llibre dins d'una vitrina és segrestar-lo i ofegar-lo, com passa també amb la música quan només s'exposa un llibret o una partitura, car la música és per sentir-la i gaudir-la. Igualment, voler exposar arquitectura és fins a cert punt absurd. Els edificis són al carrer. Les exposicions només en mostren maquetes, fotografies, plànols... que només els professionals acostumen a entendre. Tot i ser-ne conscients, amb la voluntat d'oferir una panòpia plural del Modernisme la mostra abastà tots aquests camps i oferí alhora algunes activitats paral·leles que permetien arrodonir certs aspectes —una representació de *La Fada*; visites a edificis; visites guiades a la mostra, etc. El 1990, les eines tecnològiques al servei de la museografia eren discretes i ben lluny de les d'ara, que permeten accedir a les obres de moltes maneres que complementen el seu valor presencial irrenunciable. Sia com sia, en aquell moment el plantejament adoptat significà una aportació.

18. Amb textos de J. Molas, M. Capdevila, M.C. Illa, J. Castellanos, J.L. Marfany, M. Segarra, F. Fontbona, J. Pla i J. Guillamet.

El projecte pluridisciplinar era un repte i va ser una opció valenta i científicament positiva, perquè generà nombroses discussions de les quals sortí la selecció de peces i el catàleg. Avui, 27 anys després, analitzat a fons, revela moltes recerques i reflexions que han contribuït al posicionament internacional del Modernisme. Va ser una veritable síntesi, com afirmava Albert Garcia Espuche, el comissari, en el catàleg. L'organització va ser complexa i coral: una comissió d'experts fou responsable del guió i la selecció: Mireia Freixa, coordinadora científica, Xosé Aviñoa (música), Jordi Castellanos (literatura), Xavier Güell (arquitectura), Cristina Mendoza (arts plàstiques) i Pilar Vélez (arts decoratives i arts gràfiques), amb la col·laboració d'alguns altres professionals.¹⁹ Ells van ser els autors dels articles de capçalera de cada bloc temàtic, concebuts com un estat de la qüestió. En la catalogació hi intervingueren, a més, un gran nombre de col·laboradors.

Vista amb ulls d'un responsable del patrimoni, una gran exposició sempre és una bona oportunitat per restaurar el patrimoni moble o adquirir-ne de nou. En aquest cas, això va fer-se realitat, i no sols van restaurar-se un bon nombre de peces, sinó que a més l'Olimpiada Cultural en va comprar algunes, que avui formen part del fons del MNAC.

Tampoc no podem oblidar la mostra paral·lela *El Quadrat d'Or. Centre de la Barcelona modernista*, comissariada per Garcia Espuche, que feia un repàs exhaustiu a l'arquitectura dels anys 1880-1914.²⁰ El recull d'imatges posava en relleu la categoria arquitectònica de la ciutat i especialment de l'Eixample.²¹ En resta un acurat catàleg que és una referència imprescindible.

*El catàleg*²²

En una primera part, després de la presentació hi ha cinc textos que, vistos amb ulls de 2019, confirmen l'*autoritas* de dues personalitats, dos mestres de la cultura catalana: Joan Ainaud de Lasarte, del patrimoni artístic, i Joaquim Molas, de la literatura. En tots dos casos dibuixen amb deteniment l'avenç tant de l'estudi del Modernisme com del creixement del patrimoni de la ciutat, ja que s'havien incrementat significativament les col·leccions dels museus d'art després de molts anys de sequera. Són dues síntesis cabdals que ens recorden i aclareixen aspectes oblidats o potser desconeguts. En el cas de Molas, remarquem l'esment d'algunes referències literàries molt primerenques de

19. Centre del Vidre, Institut del Vitral, Mercè Doñate, Teresa Navas, Teresa M. Sala i Cecília Vidal.

20. Recordem, a tall d'anècdota, que la primera banderola d'El Quadrat d'Or es penjà del balcó del pis principal 2^a del carrer Girona núm. 22, una de les primeres cases de l'arquitecte Enric Sagnier, construïda el 1888 per a l'industrial Antoni Roger Vidal.

21. L'exposició coincidí amb la campanya «Barcelona, posa't guapa!» (1986-2009), impulsada per l'Ajuntament de Barcelona per recuperar la imatge arquitectònica de la ciutat, que promovia sobretot la restauració de les façanes de l'Eixample.

22. *El Modernisme*, Barcelona: Olimpiada Cultural - Museu d'Art Modern, 1990.

postguerra sobre el Modernisme: un article de Josep Junoy a *Destino*, amb el títol «Evocación del 1900», de 1941, i alguns llibres de Josep Pla sobre alguns artistes: *Rusiñol y su tiempo* (1942), *El pintor Joaquín Mir* (1944), *Un señor de Barcelona* (1945), *Vida de Manolo contada por él mismo* (1947).²³

Els altres tres textos de la primera part del catàleg fan palesa la consolidació d'uns autors que començaven a ser considerats referents de la història del Modernisme. Dos d'ells són Joan-Lluís Marfany, que d'ençà del 1967 ha exercit el seu mestratge des de Liverpool, un fet que li ha possibilitat gaudir d'una mirada més lliure i plural, i Francesc Fontbona, que ha dedicat el seu interès sobretot a les arts plàstiques i a la recuperació de molts artistes, tant a través de la seva obra personal, extensíssima, com mitjançant la direcció d'obres que han donat veu a autors novells i a molts aspectes inèdits. Cal parar atenció en aquests autors, dels quals ja hem comentat les discussions dels anys 1970. Ara, cadascun des de la seva òptica, continuen qüestionant el significat dels mots *modernista* o *modernisme* a la Catalunya del tombant de segle. Marfany fa algunes reflexions sobre el rol dels intel·lectuals, artistes i burgesos, i es planteja algunes preguntes dins d'un marc europeu ben documentat, sobretot establint relacions entre Barcelona i Viena, malgrat les diferències abismals entre ambdues ciutats. Fontbona se ceneix més al mot en si preguntant-se si va existir realment el Modernisme i explicant com la denominació va passar «de genèrica a específica», per acabar defensant que són les paraules les que han d'estar al servei dels conceptes i no a l'inrevés. En conseqüència, conclou que l'exposició era una mostra de l'època modernista i no del Modernisme, i es pregunta què passaria si s'anés arraconant aquesta paraula tan conflictiva i borrosa, que els mateixos modernistes ja van desterrar. En tot cas, el 1990 el Modernisme encara aixecava polèmiques, tot plegat «un al·licient», com deia el comissari en la presentació, mot al qual jo afegiria l'adjectiu *acadèmic*, un al·licient acadèmic per a uns quants, mentre que al carrer triomfava.

La tercera autora era Mireia Freixa, historiadora de l'art, que s'havia doctorat el 1977 amb la tesi *El Modernisme i el Noucentisme a Terrassa*. Com a coordinadora científica de l'exposició, en presenta el contingut i comença fent un repàs bibliogràfic tant des de Catalunya com des de l'Art Nouveau internacional i conclou que «la primera tasca que cal fer és donar a conèixer el Modernisme fora de les nostres fronteres», ja que llavors només Gaudí era valorat internacionalment. El defineix així: «El modernisme català representa la voluntat d'una generació de situar la cultura catalana al nivell de la cultura europea del moment, un desig de modernització que abastaria totes les mostres de la vida catalana, de la política a la vida artística i cultural. És un moviment ampli i divers que nosaltres interpretem en un ventall de possibilitats estètiques que s'estén a les arts plàstiques, l'arquitectura i les arts aplicades i decora-

23. Aquest darrer havia estat publicat en català el 1936.

tives, a la creació literària o musical, sense oblidar el camp de la interpretació —el teatre o el concert—, i que incideix també en la fotografia o el cinema. No se'ns amaga que entre els diferents llenguatges artístics hi ha importants diferències estilístiques i fins i tot ideològiques, però la voluntat de modernització social i de regeneració cultural ens permet plantejar l'existència d'unes inquietuds comunes». ²⁴ És a dir, partiem de la idea que el Modernisme era una actitud, i aquest era el valor que donàvem al mot tenint en compte les múltiples recerques dutes a terme per tots els implicats. Freixa continua dient: «L'evolució del Modernisme català està en contínua dialèctica entre la nostàlgia del passat i la passió pel present. A l'Art Nouveau català no es vol superar la història, la visió cosmopolita no renuncia a la convivència amb el llegat històric. El desig de modernitat hi condiciona una forta dependència d'Europa, que l'arrelament a la terra i l'existència de grans creadors convertiran en un moviment de molta originalitat. A la dècada dels noranta, en tots els àmbits culturals trobem els primers símptomes de renovació en una dialèctica evident entre la modernitat i la tradició; després de 1900, s'entra en una eclosió modernista, on jugarà un paper decisiu l'assimilació de l'Art Nouveau internacional». ²⁵

Aquest era el missatge que l'exposició volia transmetre. L'època modernista es dividia en tres etapes. La primera era l'etapa premodernista, entre el 1880, en què el grup de L'Avenç va tenir un paper decisiu (1881-1884) com a alternativa al tradicionalisme conservador de la Renaixença, i l'Exposició Universal de 1888, que dinamitzà la vida barcelonina. La segona, la dècada de 1890, estava ja presidida per la voluntat de crear nous llenguatges, tant pictòrics, portats de París, i literaris com en les arts decoratives i industrials, ja grans protagonistes del període, i també incloïa el Cercle Artístic de Sant Lluc, el simbolisme i el decadentisme fins a la crisi de la fi de segle, ben representada pels Quatre Gats. La tercera etapa corresponia a l'esclat del 1900 amb la influència de l'estètica *art nouveau*, molt popular i alhora, en conseqüència, menyspreada pels cercles més crítics, que l'abandonaren. Mentrestant, al llarg de la primera dècada del segle XX i alguns anys més enllà, es crearen les obres més atractives i encara avui més admirades de l'arquitectura i les arts decoratives. Tanmateix, l'ideari noucentista ja havia aflorat el 1906, la Setmana Tràgica havia sacsejat la societat el 1909 i molts artistes i literats innovadors havien mort, s'havien suïcidat o havien marxat cap a França a la cerca de l'avantguarda, mentre alguns s'adaptaren a les noves tendències.

Àmbits de l'exposició

El primer àmbit de l'exposició estava dedicat a la literatura. Castellanos, format com

24. *El Modernisme*, p. 51.

25. *Ibidem*, p. 57.

Marfany amb Joaquim Molas,²⁶ el 1990 va consolidar-se com el principal estudiós del moviment modernista des del món de la literatura. Amb el títol *El modernisme: un moviment de modernització d'una cultura*, deixava clar que Modernisme era, abans que res, una actitud, en segon lloc, un moviment de regeneració de la cultura catalana, i finalment, un període cultural, on s'esdevenia tot plegat. Castellanos considerava les revistes com l'arma cultural de l'època, tot i que algunes circulaven només dins del cercle dels directament implicats en aquesta revolució. És cert que en el cas de Catalunya, una nació sense estat, l'única via d'afirmació nacional era la via cultural. D'aquí la importància de la literatura, de les revistes i, per extensió, del món editorial, el camí principal de difusió del coneixement. La industrialització de la segona meitat del segle XIX va permetre una gran difusió editorial. Això explica per què el Modernisme, «tan enamorat de si mateix», com deia Robert Schmutzler, publicqués arreu tantes revistes. Tot i que algú podria dir que era com «mirar-se el melic», gràcies a això va poder ser tan difós, discutit i elogiat com no ho havia estat fins aleshores cap altre moviment artístic.

Així mateix, Castellanos hi deixava clar el rol de l'artista i de l'escriptor, responsables de modernitzar la societat. Afirmava que la voluntat de modernització era prèvia a tota opció estètica concreta. A l'inrevés de Fontbona, començava considerant «la indefinició» del Modernisme justament com una de les seves característiques. Des de la seva perspectiva oberta, conclouia: «el Modernisme havia impregnat la cultura popular i petitburguesa catalana i, anys a venir, anirà aflorant en moments i en sectors diversos, sigui en l'avantguardisme, en la novel·la dels anys vint i en els intents per construir una cultura populista durant la República i la guerra. El moviment, doncs, per allò que aportà com a tal i pel llegat que deixà, és un dels principals configuradors de la cultura catalana contemporània». Castellanos tocà tots aquest altres camps d'estudi i en va saber establir les relacions amb el Modernisme.

Ramon Pla i Arxé, amb qui Castellanos havia intercanviat consideracions sobre aquests temes, hi participà amb el text «L'Avenç i la seva influència en el progrés cultural de la nació», en què realça el paper decisiu d'aquest grup d'intel·lectuals i la seva impremta. El grup de L'Avenç volia ser modern, els seus integrants s'anomenaven modernistes i volien assolir la normalitat d'una cultura. Però, com remarca Pla, una iniciativa particular, privada i europeïsta com aquesta no podia aconseguir-ho, mentre que el Noucentisme institucionalitzador sí que ho va aconseguir. L'Avenç no podia suplir un Estat que no existia. La Mancomunitat, i la República després, iniciaren i fins i tot consolidaren alguns aspectes de la vida cultural catalana.

26. Ambdós havien fet la tesi doctoral sota la direcció de Joaquim Molas, Castellanos, recordem-ho, sobre *Raimon Casellas i el Modernisme*, i Marfany, sobre *Cultura i societat: els inicis del Modernisme a Catalunya* (UB, 1982).

En el catàleg, Castellanos va tenir, a més, la col·laboració de Margarida Casacuberta, autora de «Santiago Rusiñol i el seu mite: d'autor modernista a autor de moda», i d'Enric Gallén, autor d'«Els fonaments d'un nou teatre». Casacuberta, actualment professora de literatura catalana contemporània a la Universitat de Girona, animada per Castellanos havia començat a dedicar l'atenció a la figura de Rusiñol, de qui diria que amb ell naixia a Catalunya l'artista modern. Va ser el tema de la seva tesi doctoral,²⁷ dirigida pel mateix Castellanos, i valorada per un tribunal de primera línia: Joaquim Molas, Borja de Riquer, Joan Lluís Marfany, Enric Gallén i Jaume Aulet. Casacuberta, tot qüestionant-se el rol de l'artista, del personatge global més enllà del pintor, un dels eixos del Modernisme assenyalat per Castellanos, hi avança alguns aspectes clau analitzats a fons en la tesi com no s'havia fet mai fins aleshores. Per això, el 1993, en la introducció ja podia afirmar: «Rusiñol encarna la idea de l'artista pur, creador, independent, semidiví, excèntric, il·luminat, incomprès, sacrificat, i ho fa deliberadament. És a dir: conscient del rol que representa l'artista en la moderna societat burgesa, decideix, en un moment determinat, de convertir-se, ell mateix, en l'actor principal de la novel·la de l'artista».²⁸

Enric Gallén, actualment professor a la Universitat Pompeu Fabra, ha dedicat la seva atenció al món del teatre en aquesta etapa i és l'autor del capítol d'aquest tema en la *Història de la literatura catalana* (vol. VIII, 1986) dirigida per Riquer-Comas-Molas. Precisament en aquest volum, una gran síntesi de la literatura del Modernisme, Castellanos va fer una gran aportació amb uns estudis innovadors dedicats a la novel·la i la poesia, avui de referència, mentre que Marfany presentava el significat del moviment des d'una òptica més sociocultural.

El 1990, Gallén deixava clar que, malgrat la voluntat de renovar el teatre català amb la introducció d'autors estrangers com Ibsen o Maeterlinck, les experiències autòctones del teatre simbolista, l'Associació Wagneriana o el Teatre Líric Nacional, el balanç final mostra que el públic encara es debatia entre la tradició i la modernitat, tot i la diversitat de propostes dramàtiques modernes ofertes al llarg de vint anys. Segurament perquè Barcelona no era ni Viena ni París.

El catàleg també és un bon reflex dels processos paral·lels que tingueren lloc en el món musical, com afirmava Xosé Aviñoa a «Entre modernitat i modernisme». Ens permet parlar del naixement del músic modern, format ja en els conservatoris —en lloc de les capelles musicals—, més lliures i oberts a diversos tipus de música, superant el prototipus del músic tradicional. Ho explica Maria Ester-Sala en un article força pioner del tema, «Un nou model de músic instrumental en el Modernisme», en què constata l'escassíssima bibliografia sobre la música del Modernisme, llevat del

27. *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, llegida el desembre del 1993 a la Universitat Autònoma de Barcelona i publicada el 1997 per Curial i les Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

28. *Ibidem*, p. 5.

treball capdavanter d'Aviñoa, de 1985. Hi planteja com l'actitud regeneracionista en la música instrumental es va fer realitat amb la consolidació d'un nou model de música, expressió d'una voluntat de canvi.

I al text «Dues facetes de la vida musical modernista» —la música del piano i la transformació del pensament musical—, Aviñoa afirma: «El Modernisme viscut com a set de modernitat afectà poderosament la rutina musical dels anys del canvi de segle, perquè modificà costums en la pedagogia, perquè aportà serietat a la música de cambra, perquè permeté una incipient música... En definitiva, i aquest és el millor resum: des del Modernisme i des d'aleshores per sempre, la música serà per a la societat barcelonina un patró d'alta cultura».²⁹ Els altres textos d'aquest àmbit feien aportacions sobre «Músics estrangers a Barcelona», de M. Isabel Ardèvol; «La pedagogia musical», d'Antònia Luengo; i «Apunts d'iconografia musical en les arts decoratives del modernisme», d'Anna Muntada i Teresa M. Sala.

Fixem-nos ara en els altres àmbits, sobretot en alguns textos que reforcen alguns dels aspectes analitzats fins ara. Pel que fa a la pintura, Cristina Mendoza comença afirmant que no es pot parlar de pintura modernista, sinó de pintura del Modernisme —títol del seu text—, perquè no va existir cap moviment pictòric que mereixés aquell nom. Ens parla d'una doble generació que correspon a dues èpoques: la primera encapçalada per Casas i Rusiñol, els primers modernistes, tot i la curta durada del moment àlgid, i la segona, la dels postmodernistes ja esmentats. Noms estretament lligats a Els Quatre Gats, que no van ser reconeguts com mereixien, atesa la impermeabilitat de la burgesia barcelonina als nous aires d'avantguarda i la predilecció per la pintura burgesa dels Casas i Rusiñol, un fet en què ja tots els estudiosos coincidien. Completen aquest àmbit els articles de Mercè Doñate, «L'escultura modernista», Eliseu Trenc, «La influència de la pintura francesa», i M. Teresa Ocaña, «El Modernisme de Pablo Ruiz Picasso». Seguint amb la pintura, Francesc Miralles, a «La crítica artística», es mostra crític, com Fontbona, amb el mot *modernista* i en ressegueix l'aparició en diverses crítiques, i afirma: «la crítica artística modernista no existeix com a tal, ja que en els anys de naixement i d'afermament del Modernisme els crítics amb veu en les publicacions periòdiques eren quasi tots contraris a la nova estètica [...]. Només alguna veu aïllada s'aixecava en favor de la innovació. Però fins i tot aquestes veus no tenien cap gran estructura ni solidesa».

L'estudi de les arts decoratives arrenca amb un text de Pilar Vélez, «De les relacions entre l'art i la indústria. 1870-1910», un tema que aleshores havia començat a investigar des de l'òptica teòrica endinsant-se en el debat art-indústria present a Europa i en la seva projecció a Catalunya. Les altres col·laboracions, dedicades a aspectes concrets d'aquest món, corresponen a Dolors Llopart, «De la forma i l'ús

29. *El Modernisme*, p. 163.

dels objectes», Rosa M. Martín i Ros, «Les arts tèxtils i del vestit en el Modernisme», Teresa M. Sala, «Tallers i artifexs en el Modernisme», i Teresa Navas, «Les arts aplicades en la formulació de l'arquitectura modernista». Les dues darreres investigadores, que llavors iniciaven el seu camí, avui en són referents.

Dins del mateix bloc s'hi incorporaren també tres col·laboracions sobre el nou món de la comunicació que emergí en l'etapa modernista: Romà Arranz, «De la impremta a l'època modernista», Miquel Porter, «El cinematògraf, art modernista» i Joan Fontcuberta, «Fotografia i Modernisme». Una visió ampla i nova del Modernisme.

El darrer àmbit d'estudi correspon a l'arquitectura. Xavier Güell, a «L'arquitectura i els arquitectes modernistes», dibuixa el panorama general remuntant-se al Pla Cerdà i a l'eclecticisme dels anys 1880. Distingeix dues tendències, la primera amb Josep Vilaseca, Domènech i Montaner, Antoni Gallissà, Josep Puig i Cadafalch... La segona entorn de Gaudí, Francesc Berenguer, Josep M. Jujol, Lluís Muncunill... on dedica un espai específic al primer. Oriol Bohigas qüestiona amb autoritat «La innovació arquitectònica en el Modernisme», amb una anàlisi històrica i teoricconceptual molt rica. En fa un resum molt precís: «Renaixença, Modernisme i Noucentisme són formes successives d'una resposta estètica al desvetllament d'una nacionalitat i a la consolidació d'una nova burgesia, respostes que —adequades a l'esforç de cultura internacionalitzada— enllacen amb les respectives avantguardes europees».³⁰ Amb aquesta afirmació, enllaça amb la revisió teòrica que havia impulsat Castellanos des de la literatura i la crítica. També hi comenta que manquen treballs per tenir una visió de globalitat i dibuixar una bona síntesi, i considera que, en aquest sentit, el catàleg és una bona contribució. Deixa ben clar que el Modernisme —sobretot l'arquitectura i les arts aplicades—, dins de la voluntat de regeneració d'un país i una societat, havia estat «la resposta catalana a una cultura internacional, la de l'Art Nouveau, del Liberty, del Jugendstil, del Modern Style, de la Sezession».

Finalment, Ignasi de Solà Morales contribueix al catàleg amb «Vides paral·leles: Gaudí, Berlage, Sullivan», en què estableix nexes i comparances entre tots tres arquitectes. Clou l'apartat un text de Joan Bassegoda Nonell sobre «La Càtedra Gaudí», de la qual era aleshores el director. El catàleg tanca amb un Glossari que recull els personatges insignes de cada un dels àmbits.³¹ És el primer glossari en un catàleg d'exposició d'aquest tipus celebrada a Barcelona.

30. *Ibidem*, p. 315.

31. A cura de J. M. Balaguer (literatura), L. Bagunyà (música), C. Bancells (arts plàstiques), L. Peracaula (Arts decoratives i industrials) i R. Lacuesta (arquitectura).

Jordi Castellanos i els estudis del Modernisme post 1990: el ressò en el món acadèmic

L'exposició «El Modernisme» i el seu catàleg marcaren un abans i un després. A la Barcelona de la fi del segle XX s'havia fet un balanç del tema i començaven a prendre cos algunes línies de treball, que revisades el 2017 podem afirmar que han estat claus per entendre el moviment. Jordi Castellanos esdevingué el capdavanter, investigador i historiador de referència en el món de la literatura i la crítica literària, així com un gran divulgador des de la seva càtedra del Departament de Filologia de la Universitat Autònoma de Barcelona. Va ser un cas equivalent al rol de Mireia Freixa, catedràtica d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, que també encapçala i dirigeix un grup de recerca (GRACMON), un dels objectius principals del qual és l'estudi del Modernisme i, d'una manera especial, de les arts decoratives i industrials. Ambdós, Castellanos i Freixa, han fet escola i han impulsat, personalment i amb els seus equips, el coneixement de les seves àrees amb relació al Modernisme. Des del 1990 han dirigit una sèrie de tesis doctorals que avui ens permeten traçar una panoràmica força completa del Modernisme, seguir entenen-lo com una actitud, una voluntat de modernització i una concepció de la cultura com a motor regenerador. A tall d'exemple, les dues tesis dels noranta més estretament vinculades amb el tema i ja de referència dins la literatura del Modernisme són: *Santiago Rusiñol. Vida, obra i mite*, de M. Casacuberta (UAB, 1993), i *El teatre d'Adrià Gual (1891-1902)*, de Carles Batlle (UAB, 1998).

Castellanos va impulsar també la difusió de la literatura modernista a través de diverses antologies de literatura amb la voluntat d'acostar-la a un públic lector ampli. El 1990 publicà una *Antologia de la poesia modernista* (Edicions 62), però el 1987 ja hi havia publicat l'*Antologia de contes modernistes*, i el 1988, *El Modernisme. Una selecció de textos* (Empúries).

Del mateix 1990 cal citar una col·laboració en una obra col·lectiva dirigida per l'arquitecte i historiador de l'art Juan José Lahuerta. Es tracta de *Gaudí i el seu temps*, on aportà un text sobre «Torràs i Bages i Gaudí». El 1991, juntament amb Lahuerta, publicà un volum «trencador», no gaire conegut: *Gaudí. Imatges i mites*, amb 110 fotografies d'Alain Willaume.³² Llibre a quatre mans, és un assaig crític sobre els primers biògrafs de Gaudí, començant per Ràfols. Els autors, decidits i bons coneixedors, trenquen alguns tòpics i mites entorn de l'arquitecte. Posen de manifest com els primers biògrafs, deixebles i col·laboradors de Gaudí havien forjat la seva doble aura de geni i sant. Refusen el mite de la modernitat, centrat especialment en la relació de Gaudí amb els Güell, fins que esdevé un sant, com si fos un

32. Lunwerg n'edità les versions catalana, castellana i anglesa, i Éditions de Rouergue, la francesa.

convers. En tercer lloc, i Castellanos hi té una bona part de responsabilitat, trenquen la imatge de representant del catalanisme conservador i posen èmfasi en com va ser convertit per Maragall i Carner en mite nacional pel seu lligam amb la Sagrada Família, temple expiatori i redemptor. Finalment, es fixen en el mite social del Gaudí arquitecte dels pobres i en el mite de la santedat, de l'arquitecte de Déu que morí atropellat per un tramvia, com a geni i sant alhora. Era una nova manera d'entendre Gaudí, superant els tòpics.

Durant els anys noranta, Castellanos participà com a especialista convidat en congressos internacionals amb temes com «Rusiñol i Casellas i la introducció del Simbolisme a Catalunya», en el congrés «Santiago Rusiñol et son temps» (París, 1993); «Antoni Gaudí i Barcelona», a les I Jornades de Cultura Catalana (Amsterdam, 1994); «La “aérea fluctuación”: el “modernisme” catalán, entre la construcción cultural y el decadentismo», a *Matrices del siglo XX: signos precursoros de la postmodernidad* (UC, Madrid, 1999). El 1992 col·labora en el catàleg *La Col·lecció Raimon Casellas. Dibuxos i gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (dir. B. Bassegoda), amb un text sobre «Raimon Casellas i el Modernisme».

L'abril del 1998 va tenir lloc un esdeveniment acadèmic rellevant. Arran del centenari de la crisi política espanyola manifestada en la pèrdua de Cuba, va celebrar-se a Barcelona, organitzat per la Generalitat de Catalunya, el congrés internacional «1898: Entre la crisi d'identitat i la modernització», que, dirigit per Joaquim Molas, abastà tant els aspectes històrics i sociopolítics com els culturals. Organitzat en tres seccions —la crisi històrica, la modernització en l'ensenyament i les ciències, i la modernització en el camp de les arts i la literatura—, Castellanos participà en la tercera amb una reflexió sobre «El Modernisme: la construcció d'una cultura nacional», plantejada des de la literatura com a vehicle de renovació i de construcció de la nacionalitat catalana, sempre caut i crític alhora per no caure en simplismes, que sempre va defugir. En aquesta secció hi trobem també F. Fontbona, M. Casacuberta, X. Aviñoa, E. Trenc, així com A. G. Espuche, E. Gallén i P. Vélez que participaren en la darrera taula rodona, «Barcelona, capital de cultura», moderada per J. Molas. A més, Castellanos fou el moderador de la taula «El diàleg intel·lectual Madrid-Barcelona a propòsit de Maragall i Unamuno», en què participaren J.L. Marfany, A. Sotelo, J.F. Botrel i E. Bou.

L'èxit de l'estudi del Modernisme d'ençà del 1990

Amb posterioritat al 1990, van organitzar-se moltes exposicions de diversos formats arreu de Catalunya i més enllà. Gràcies a iniciatives impulsades pels museus i centres culturals, s'han publicat gran nombre de catàlegs i llibres. Des del 1990, els catàlegs de les grans exposicions s'han convertit en edicions de referència. En molts casos, els comissaris són els experts del tema, i els catàlegs en donen fe. Esmentar-los tots fora

inacabable. Només en citem alguns de significatius: *Gaspar Homar* (MNAC, 1998); *Alexandre de Riquer* (Caixa de Terrassa, 2000); *El Modernismo catalán, un entusiasmo* (Fundación Santander Central Hispano, Madrid, 2000), una mostra divulgativa que recordava el títol del número monogràfic de *Serra d'Or* del 1970; *Jujol, dissenyador* (MNAC, 2002); *Els Masriera. Un segle de joieria i orfebreria* (Fundació Caixa de Girona, 2004); *Lluís Bru, fragments d'un creador. Els mosaics modernistes* (Can Tinturé, Esplugues de Llobregat, 2005).

Paral·lelament, s'han editat altres publicacions de referència, producte de tesis doctorals o emmarcades dins de projectes de recerca. Entre d'altres, el 2002, l'Ajuntament de Barcelona publicà *Barcelona. Art i aventura del llibre. La impremta Oliva de Vilanova*, de Santi Barjau, sobre un dels grans impressors i publicistes del Modernisme. El 2006, dins d'una nova col·lecció, «Memoria Artium», editada per diverses universitats catalanes i el MNAC —ara també hi participa el Museu del Disseny—, la tesi de Teresa M. Sala, dedicada a *La casa Busquets*.

El 2002 se celebrà l'Any Gaudí, que promogué una sèrie d'exposicions i edicions que comportaren una revisió de l'obra i la figura de l'arquitecte amb algunes aportacions notables. Entre les mostres cal destacar-ne dues: *Gaudí. Art i disseny*, comissariada per Daniel Giralt Miracle, celebrada a La Pedrera, i *Univers Gaudí*, comissariada per J.J. Lahuerta, al CCCB. Si la primera és una referència indiscutible com a aproximació pionera a l'obra gaudiniana des de la perspectiva de l'art i el disseny, la segona ofereix una visió inèdita i polèmica d'alguns aspectes de l'obra de Gaudí, llegits en clau simbolicopolítica.

Un altre esdeveniment va ser l'Any Rusiñol (juny 2006 - juny 2007), comissariat per Margarida Casacuberta. Barcelona s'hi va afegir el 2007 coincidint amb els actes del centenari de la publicació de *L'Auca del senyor Esteve*, coordinats per Pilar Vélez, amb la col·laboració de Casacuberta, amb qui editaren un passeig literari per *La Barcelona del senyor Esteve*. Aleshores ja s'havien publicat altres llibres destacats: Josep de C. Laplana, *Santiago Rusiñol: el pintor, l'home* (1995), i del mateix autor en col·laboració amb Mercè Palau-Ribes, *La pintura de Santiago Rusiñol: obra completa* (2004).

El 2007 va ser un any clau de divulgació del Modernisme català. El Museu Metropolità de Nova York, conjuntament amb el Museu d'Art de Cleveland, presentà l'exposició *Barcelona and Modernity. Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*, un treball coral amb participació catalana i americana, coordinat per W. Robinson, C. Lord i J. Falgàs, que assolí un ressò notable, amb un gran catàleg il·lustrat centrat exclusivament en les arts i l'arquitectura. El Museu Van Gogh d'Amsterdam també presentà la mostra *Barcelona 1900*. Comissariada per Teresa M. Sala, el relat partia d'una nova visió de la ciutat posant l'èmfasi en l'aspecte social, no sols des de la visió de la burgesia, sinó també des del món obrer. Castellanos, amb Casacuberta, fou l'autor de la selecció de textos del catàleg, «Imatges literàries de la Barcelona moderna».

El mateix 2007 la Generalitat publicà *La literatura catalana, en una perspectiva europea*, dirigit per Marina Gustà i Núria Santamaria, segon volum d'una triada inacabada.³³ El primer volum, *Catalunya, una història europea*, el dirigiren Ramon Grau i Josep M. Muñoz.³⁴ Mireia Freixa és l'autora del text «El modernisme català: creació des de la perifèria», on reafirma la significació del Modernisme com una actitud i el valor d'un moviment «perifèric» i la cronologia establerta el 1990 i n'estudia més a fons l'etapa final, quan la generació d'Els Quatre Gats —alguns dels postmodernistes— va obrir nous camins cap a l'avantguarda amb un nou plantejament estètic. Freixa ja gosa definir-los, per primer cop, com a expressionistes, per l'estètica ben allunyada de l'Art Nouveau i inviable a Catalunya per la inexistència d'un mercat interessat en l'art d'avantguarda. Un cop més, Barcelona no era París.

Dins del segon volum, la historiadora napolitana Gabriella Gavagnin, a «La recerca d'una tradició literària», posava la mirada en les dues dècades entre el segle XIX i XX, etapa de consolidació de la literatura catalana moderna, tant portes endins com portes enfora. Hi deia: «els modernistes varen experimentar gèneres i estètiques ultrapassant les fronteres convencionals [...], van abeurar-se en els models europeus més actuals i més agosarats [...] i, sobretot, van lluitar per la professionalització de l'escriptor i del crític amb l'objectiu d'alliberar-se del regionalisme i del folklorisme que la tradició vuitcentista arrossegava» (p. 86-88). És a dir, aquest fou el primer pas d'una regeneració i modernització, extensible a altres camps, com hem vist, que el Noucentisme, malgrat l'aparença de ser antitètic al Modernisme, va culminar en algunes fites. La Mancomunitat i la República hi contribuïren eficaçment. El grup de L'Avenç fou molt important, però l'Institut d'Estudis Catalans va ser realment efectiu en «legalitzar» les *Normes Ortogràfiques* el 1913, sancionades per la Mancomunitat. Una clara i sintètica visió del Modernisme des de la cultura literària, que aplega molts matisos ja consolidats el 1990.

Jordi Castellanos, de Casellas a Maragall, una trajectòria llarga i reeixida

Jordi Castellanos mai no deixà d'investigar sobre la literatura i la societat del Modernisme, com la seva extensíssima bibliografia palesa, però també dedicà l'atenció al Noucentisme, als anys trenta i a alguns autors contemporanis. És just esmentar alguns dels darrers articles, del 2008 al 2010, sobre la història de la literatura i el rol de l'escriptor, sempre en relació amb el Modernisme i la seva influència posterior en la història de la cultura catalana contemporània: «L'escriptor modernista i l'esfera del sagrat», «Víctor Català, la modernitat i la llibertat de l'escriptor» i «Modernitat, Modernisme i la invenció de la història de la literatura cata-

33. El tercer volum, dedicat a l'art, del qual n'era editora qui signa aquestes ratlles, no arribà a publicar-se.

34. La primera edició en català és de maig del 2006.

ana». ³⁵ Tots evidencien un gran coneixement de la literatura i del lligam d'aquesta amb la resta de les arts, de les quals analitza el rol en relació amb la modernitat a través de les figures de l'escriptor i de l'artista; el lligam amb la religió; el cas concret de Víctor Català, i el procés de construcció de la història nacional de la literatura catalana, des d'una anàlisi social aprofundida. Perquè, conclou Castellanos, el Modernisme es converteix en clau de volta per entendre la cultura i la literatura nacionals —sense oblidar mai els treballs anteriors de Molas i Marfany.

La trajectòria investigadora de Castellanos es clou el 2011 amb l'exposició *Joan Maragall, la paraula il·luminada* (Palau Moja, Barcelona - Biblioteca Nacional, Madrid). Castellanos hi analitzà les aportacions de Maragall com a home compromès amb el seu temps a través de la paraula, crítica i efectiva, tema que havia tractat des de diversos angles al llarg dels anys.

Mig any abans d'emmalaltir, el 2011, havia guanyat un ajut de la Generalitat de Catalunya per dur a terme una recerca sobre «La invenció del Modernisme». Quan en Jordi ens deixà, treballava en el Modernisme revisitant-lo per construir nous projectes.

Coda

Abans de deixar de resseguir les petjades professionals de Castellanos, voldria afegir un darrer comentari: La literatura catalana del Modernisme és d'àmbit més local que les arts del mateix període, i li ha estat i li és més difícil d'assolir una difusió internacional, pel fet de ser una literatura en català, tot i que hi ha alguns autors més fàcils de ser exportats que d'altres. Aquest fet no és una realitat local, és clar. L'arquitectura i les arts de l'objecte s'expliquen per si soles, només mirant-les i/o admirant-les, o si més no permetent-ne una primera lectura. Castellanos, però, va impulsar la difusió de la literatura a Europa, i alguns dels seus deixebles i col·laboradors continuen avui en aquesta línia.

Com a coda, per tancar aquestes ratlles, com a modest homenatge al col·lega expert i cordial, cinc anys després del seu traspàs, em plau recordar: Jordi Castellanos fou un treballador infatigable, amant de discutir i analitzar noves idees i línies de treball amb els seus col·legues i amics de la professió. Va fer aportacions innovadores tot reinterpretant les visions tradicionals, sovint no prou contrastades. Castellanos va fer escola, un fet clau i decisiu, perquè si bé ell venia d'uns mestres i d'una escola i va saber configurar «el seu replà», també va saber orientar i donar pas als seus deixebles, mestres de la generació actual. En definitiva, com és ben palès, Castellanos

35. Tots tres publicats a Punctum-GELCC, Lleida, 2008, 2009 i 2010, respectivament.

dedicà una bona part de la seva vida professional al Modernisme, i tots dos s'acompanyaren fidelment fins al final. Castellanos va contribuir a posar els fonaments de la nostra història contemporània des de l'àmbit de la literatura, una manera de construir un país, el seu país, el nostre, des de la cultura.

Gràcies, Jordi, pel teu mestratge!

Arenys de Mar, setembre de 2018