

LITERATURA I ARTS PLÀSTIQUES EN EL MODERNISME



MODERNISME: TRANSVASAMENT DE CORRENTIES

És el modernisme un fenomen considerable que marcà la cultura catalana durant el parell de dècades del tombant de segle XIX al XX, amb uns objectius globals de transformació de la societat i la cultura. Atès que la conjunció literatura - arts plàstiques i musicals, l'ècfrasi com a gènere literari, igual com el transvasament ideològic, artístic i literari, al tombant de segle XIX-XX, són distintius remarcables de l'esclat del modernisme a Catalunya, aquesta comunicació té com a referent la divulgació de diverses tendències i l'imaginari del món occidental.

A Catalunya, on a una revolució econòmica i industrial en seguí una altra de cultural, el modernisme comportà una obertura a les ideologies que representessin una alternativa al realisme, científisme o positivisme anteriors. Assenyalem la influència de moviments espirituals decimonònics com simbolisme, wagnerisme, idealisme, goticisme, culte a la natura, la germandat prerafaelita anglesa de pintors-poetes, revolucionària i simbolista alhora, extrapolable als creadors totals o prerafaelites catalans. A més, originàriament, els *quattrocentisti* italians i, en concret, les famoses pintures *Trionfo della morte*, atribuïdes a Orcagna, constituïren un revulsiu tant per als joves prerafaelites anglesos com també per als catalans, que els prengueren com a models de creació; també l'ècfrasi estableix una simbiosi entre tots dos grups de talents múltiples.

Segons ho enfoca Díaz Plaja, tant les publicacions periòdiques com les actituds poden oferir un ampli quadre de valors europeus integrats dins la vida artística de la Catalunya finisecular, en què observem gairebé un interès més gran envers els valors de l'idealisme germànic i escandinau que no pas envers els de l'esteticisme sensual francès. Uns ingredients que, degudament assumits i adaptats a casa nostra, cristal·litzaren en una època excepcional i complexa en què, alhora i com a resultat d'aquesta evolució, les traduccions al català sovintegen més i són més interessants sota el punt de vista literari. Llavors, els principals traductors eren, a més d'escriptors o crítics, també poetes o artistes; llurs versions catalanes no equivalen al simple peatge de passar la barrera lingüística, sinó que posseeixen un valor a part del simple utilitarisme de la comprensió

de textos originals en una altra llengua. A Barcelona, ciutat literària per excel·lència, tingueren un paper remarcable, quant a aquesta àmplia tasca divulgadora, unes quantes publicacions periòdiques, assenyaladament *L'Avens* (1881-1884 i 1889-1893), amb la Biblioteca Popular de L'Avenç (1903-15), i la Biblioteca Joventut (1901-1914), de la revista del mateix nom (1901-1906).

L'any 1881 va ser fundat *L'Avens* velografiat pel jove Jaume Massó i Torrens, després d'una estada a Anglaterra on pogué conèixer els epígons de la *pre-raphaelite brotherhood* i la Kelmscott Press. Així, l'any 1891 creà, amb Joaquim Casas-Carbó, l'establiment tipogràfic, editorial i llibreter L'Avenc, una versió catalana de la Kelmscott Press, encara en vida del seu creador, William Morris; com aquest, Massó compartia un medievalisme goticista amb una ideologia radical. Ja més endavant, fou Eugeni d'Ors qui promogué la traducció catalana i fragmentària, a càrrec de Joan Estelrich, de *News from nowhere* (*Noves d'enlloc*, 1918), de William Morris, fet que constituí una de les causes de la «defenestració» de Xènius. A més, en el *Glosari*, Xènius qualifica de «gran» i «pur» Algernon Ch. Swinburne, poeta afí al grup preraphaelita, però llorejat i blasmat allora com a provocador, i n'evoca el retrat fet per «Dante G. Rossetti on Swinburne apareix jove i bell com un Apol·ló». Per cert, que D'Ors, sempre atent a les correnties europees, s'inicià com a dibuixant, a l'estil d'A. Beardsley, signant Octavi de Romeu, i també com a poeta modernista, amb la prosa poètica, publicada a *Pèl i Ploma* l'any 1901, «*A Madona Blanca Maria*».

Alexandre de Riquer, un creador total, que fou director artístic de *Joventut* (1900-1906), la revista central del modernisme, tractà d'assimilar-la a *The Yellow Book* anglès, fruit de les seves estades a Londres. Ell mateix en dissenyà el famós encapçalament i, al número 1, hi publicà la necrològica dedicada a l'artista Aubrey Beardsley, deixeble de William Morris. Beardsley havia il·lustrat l'obra *Salome*, d'Oscar Wilde, aquí traduïda al català per Joaquim Pena i il·lustrada per Adrià Gual. De fet, Salomé i l'Anunciació foren temes recurrents del simbolisme europeu: com a exemples tenim *Oda a Salomé*, de Jeroni Zanné; *L'Anunciació*, quadre d'Alexandre de Riquer i poesia de Lluís Via, directors artístic i literari, respectivament, de *Joventut*. Els set anys de durada d'aquesta revista ofereixen un ampli ventall d'autors remarcables, que canalitzen amb eficàcia aquest transvasament de correnties. Pel que fa al simbolisme artístic, Alfred Opisso, que fou director de *La Il·lustración Ibérica*, inserí a *Catalonia*, el 1898, la versió del sonet que el «líder» preraphaelita Dante G. Rossetti, pintor-poeta, dedicà significativament a «St. Lluç, pintor» (*St. Luke the painter*), que diu: «L'evangelista Lluç, segons creència, / fou qui primer va dir: "Oh mestre sant!" / L'art és una oració de cada instant».

Tradicció i modernitat són dos eixos configuradors del complex modernista, i n'és un model l'edat mitjana, que introdueix un neomedievalisme en arts plàstiques i literatura; tant les arts decoratives com també algunes construccions arquitectòniques neoromàniques o neogòtiques, de fa ja un segle llarg, en

donen testimoni: a Barcelona, la façana de la Catedral, esglésies i també edificis civils, àdhuc dins el mateix barri gòtic barceloní. Quant al rediviu del neogotisme en conjunt, cal esmentar els preraphaelites, en especial John Ruskin i William Morris, aquest darrer recuperador dels *Arts and Crafts*, o Arts i Oficis i Arts del Llibre, que igualment floriren al nostre país; i el Cercle Artístic de Sant Lluc, de Barcelona, al qual pertanyeren Alexandre de Riquer i el mateix Antoni Gaudí, i que respon també a la inspiració en els *guilds* o gremis medievals impulsada pels preraphaelites, com ho insinua el nom de Sant Lluc, pintor segons la tradició.

Encara, l'escriptor i crític d'art més influent del modernisme, Raimon Casellas, dissertava sobre l'esplendor del passat gòtic català i en remarcava les arrels nòrdiques; també, amb autèntica admiració, exalçà la germandat preraphaelita anglesa als articles aplegats després a *Etapas estètiques*: «Durant anys, molts anys, el moviment del prerrafaelisme britànic ocupava considerable lloc entre les meves cerebracions estètiques». Hom considera com el primer escrit preraphaelita català *La damisella santa*, poema en prosa de tema místic, del mateix Casellas, premiat al Certamen Literari de la Festa Modernista de Sitges, l'any 1894. Segons J. Pla, Alexandre Galí afirmava de Riquer que «aquest aristòcrata era ple de reminiscències medievals. Catalunya l'interessava pel fons gòtic que tenia». I Rubén Darío elogià la «brotherhood» catalana, pel fet de ser única a Espanya.

L'artífex de les Festes Modernistes, l'artista i escriptor Santiago Rusiñol, ostenta remarcables influències preraphaelites en els tres timpans col·locats al Cau Ferrat, de Sitges, representant-hi pintura-poesia-música, com també en alguns escrits, sobretot al poema en prosa *Oracions*. Tant al Cau Ferrat, com en les seves col·leccions i en algunes narracions, com «Història de dos picaportes», s'evidencia el goticisme de Rusiñol.

En literatura, el llegendari, el medievalisme i, especialment, el corpus literari més famós de l'edat mitjana, o gesta artúrica dels cavallers de la Taula Rodona, són font d'inspiració notable: per exemple a *Crisantemes* i *Poema del Bosch* (1910), d'A. de Riquer, hi trobem els cants «Escalibor», «Aquelarre»... Apareixen també a *Oracions*, de Santiago Rusiñol; *Boires baixes*, de Josep M. Roviralta; en sonets-retauls i poesies a catedrals, com «Capvespre gòtic» o «El mot arcaic», de Jeroni Zanné.

La incidència en el modernisme del moviment preraphaelita anglès promou traduccions sobretot de l'escriptor i crític d'art John Ruskin, a càrrec d'intel·lectuals com Cebrià i Manuel de Montoliu. Cebrià fou un anglòfil divulgador del pensament de John Ruskin, de qui publicà, amb motiu del seu traspàs l'any 1900 —fet que motivà necrològiques en diverses publicacions—, *John Ruskin* (1901), editat per L'Avenç, un assaig de 85 pàgines seguit de «Fragments traduïts de l'anglès», com a síntesi del pensament ruskinià. Publicà també, amb el títol de *Natura* (1903), a Joventut, extractes de *Modern painters* i *Praeterita*,

obres força ben acollides per diversos crítics, entre ells Sebastià Junyent, Xavier Viura i Joan Maragall. El lloable somni cívic de Cebrià Montoliu, la ciutat jardí, parteix de Morris i els preraphaelites. Montoliu també traduí tragèdies de W. Shakespeare, autor llavors reivindicat tant a Anglaterra com a Catalunya.

La Biblioteca Popular de l'Avenç edità, l'any 1905 i en versió de Manuel de Montoliu, *Els lliris del jardí de la reina* («Lilies»), conferència pronunciada el 1865 per John Ruskin, sobre la formació-educació de la dona ideal. «Lilies» formava part d'un tríptic amb un «Preface» general de Ruskin, la versió catalana del qual, feta per Claudi Grau per a Universitat Catalana, fou inserida i lloada per Montoliu precedint *Els lliris del jardí de la reina*; l'obreta, elogiada per Maragall, obtingué l'èxit merescut. Assenyalem el ventall de traduccions en català de Joan Maragall, que introdueix, al costat dels romàntics Goethe o Novalis, uns autors que llavors eren considerats «subversius», com Ruskin, Ibsen i especialment Nietzsche —de qui Maragall traduí i publicà fragments de *Zarathustra*— i ensems la teoria del *superman*. L'interès repetidament expressat de Joan Maragall pel polièdric autor John Ruskin el porta a traduir-ne, versemblantment, perquè tan sols hi consten les inicials «J. M.», la conferència adreçada als obrers «Lo treball» («Work»), publicada a la revista *Catalunya*, i també en llibret, l'any 1903.

Altrament, trobem versions de poesies emblemàtiques del pintor-poeta Dante Gabriel Rossetti, líder de la *pre-raphaelite brotherhood*: de Riquer i en prosa, la del mateix sonet que precedeix el seu emblemàtic recull de poesia *The house of life. A sonnet sequence* (1870), definint d'una manera simbòlica i antitètica què és el *sonet*, i de Zanné, la de la poesia germinal «La donzella benaurada» («The blessed damozel»). Alhora, són importats, principalment per Alexandre de Riquer, que féu estades a Anglaterra i representa aquí l'ideal preraphaelita de poeta-artista-artesà en una sola persona, els postulats de la Confraria artísticoliterària. En aquest sentit, és significativa la glosa necrològica de d'Ors a *El nuevo glosario* (1920), que comença lloant l'estudi de Riquer com a «único seminario de arte auténtico que por mucho tiempo haya conocido Barcelona», a desgrat de manifestar-hi que «Riquer había recibido la influencia y enseñanza de los prerrafaelitas ingleses, los artistas menos instintivos que hayan existido jamás; y procuraba difundirlas por Cataluña, la tierra del mundo en que aquellas influencias y enseñanza podían tal vez producir más daño.» Curiosament, Eugeni d'Ors fa de cronista del modernisme, del qual ell ostenta l'alternativa.

El dibuixant famós i d'un talent múltiple Apelles Mestres tradueix i publica *Intermezzo*, de H. Heine, més cent cançons populars de diferents països que componen el *Llibre d'or* i, del francès, una antologia de *Poesia xinesa*. La seva obra magna, *Liliana*, poema il·lustrat per ell mateix, amb música d'Enric Granados, és d'encuny preraphaelita i un bon exemple del culte envers la natura i el món fantàstic, aquí emmarcat per la selva, amb éssers naturals i la *féerie* cèltica ensems.

La versió de l'obra de teatre *La intrusa*, de M. Maeterlinck, realitzada per Pompeu Fabra i representada a la Segona Festa Modernista de Sitges, el 1893, amb escenografia a càrrec d'Adrià Gual, significà l'entrada oficial del simbolisme a l'Estat espanyol. Adrià Gual i Queralt, dramaturg i home de teatre complet a més d'artista total, que, com a director format a París, s'ajusta a una teoria simbolista de l'art escènic, versemblantment traduï al català alguna de les peces representades al seu Teatre Íntim —l'alternativa a un teatre comercial—: *El somni d'una nit d'estiu*, de William Shakespeare, obres de Molière, Goethe, com també, en versió catalana seva, de Benavente i Pérez Galdós. El 1899, representà als Jardins del Laberint d'Horta, de Barcelona, la versió maragalliana d'*Ifigènia a Tàurida*, de Goethe. A més, Gual, autor d'obres com *Blancaflor*, *La presó de Lleida*, *Donzell qui cerca muller*, amb acompanyament de cançons populars i escenografies medievalitzants, fou qualificat encertadament per Eugeni d'Ors de «decorador de les evocacions llegendàries», com ara les *Visions* que es representaven als Espectacles Audicions Graner.

La wagnerofília característica de l'època repercuteix aquí en compositors i músics i en la creació, a Barcelona, l'any 1901, de l'Associació Wagneriana, que divulgà les teories escèniques i versions en català de les òperes del Mestre, tasca en què excel·liren el seu president, Joaquim Pena —que, a més, n'adaptà de compositors com Mozart o Schumann—, al costat d'escriptors i poetes com Xavier Viura i Jeroni Zanné, aquest darrer, bibliotecari de l'Associació, autor d'un notable recull de *Poemes wagnerians* exalçant el Mestre i, sobretot, els herois de la *Tetralogia*. Jeroni Zanné, per a qui «poesia i música són inseparables», traduïa al català, conjuntament amb l'entusiasta Joaquim Pena, òperes de Wagner i, amb Antoni Ribera, *El capvespre dels déus*, a fi que el públic captés allò que consideraven essencial: la poesia continguda dins d'aquestes obres d'art total que exalcen la mitologia o els herois llegendaris relacionats amb el cicle artúric. Encara, dins el context wagnerià, recordem que Joan Maragall, de la colla dels «Paqueñus», traduï l'escena de la Consagració, de *Parsifal*, i l'òpera *Tristany i Isolda*.

Remarquem la representació, a la Quarta Festa Modernista del Cau Ferrat, l'any 1897 i amb un èxit extraordinari, del drama líric d'inspiració llegendària i cavalleresca, *La fada*, amb lletra de Jaume Massó i Torrents i música d'Enric Morera, que equival al primer intent d'una òpera específicament catalana d'acord amb els principis teatrals wagnerians.

Jeroni Zanné, que, dins aquesta conjunció de correnties, pot ser qualificat de wagnerià i parnassià preraphaelita, també traduï, a més de sonets del seu admirat J. W. Goethe, Odes d'Anacreont i d'Horaci. Observa encertadament Manuel de Montoliu que Zanné «encarna en la nostra terra aquesta gloriosa segona Renaixença pagana que té lloc als països llatins», per exemple al poema simfònic ideal *Reialme d'Eros* (1910). A la poesia «Tannhauser», Zanné remarca la tensió en aquest llegendari trobador entre els oposats representats per les

figures femenines de Venus i Elizabeth, equivalents a paganisme i medievalisme, o bé amor carnal i amor espiritual, respectivament. Alhora exemplifica, artísticament, el concepte antitètic de la vida, ben propi del segle XIX, que trobem en alguns altres autors.

És remarcable que, en aquest context, els nostres autors siguin adjectivats de *prerafaelites*, *simbolistes*, *wagneristes*, *goticistes*, com a receptors d'aquest complex de correnties. Així, el poeta prerafaelita i traductor de Wagner, Xavier Viura o de Viura, que compendia la inspiració artúrica i la dantesca, a París havia contactat amb Sar Péladan i l'ocultisme, per la qual cosa es considerava un iniciat i practicava la cartomància, juntament amb la nigromància, sobretot amb clientes franceses que freqüentaven el famós Lion d'Or, on Peius reunia la seva tertúlia afrancesada, al final de la Rambla de Barcelona.

Provinent ja dels artistes natzarens i, sobretot, dels prerafaelites anglesos, és una influència força remarcable en el modernisme el culte a Dante Alighieri i a Beatrice, la *donna angelicata* o esposa celestial, com a símbol eròtic de categoria mística, amb la qual continua la relació amorosa després de la mort d'ella que, alhora, sublima l'amor de lluny o no consumat; el cas arquetípic és el de l'autor de la *Vita Nuova*, obra traduïda al català i prologada per Manuel de Montoliu i, encara, de la mateixa obra, versions de sonets solts per part de diversos poetes: A. de Riquer, F. Matheu, A. Rubió i Lluch, M. Morera i Galícia, M. Costa i Llobera, J. Carner... La influència dantesca i prerafaelita ensems és remarcable en poesies d'Alexandre de Riquer, sobretot en *Anyorances* (1902) i *Un poema d'amor* (1906), després de la pèrdua de la primera esposa i mare dels seus fills, Dolors Palau. També ho és en poemes com *La rosa eterna* (1910), de Xavier Viura —«I llurs àngels es besen en els llavis / i passen esvanits de benaurança»—; en *Nova primavera* (1901) i *Llibre d'amor* (1903), de Manuel de Montoliu, i en algunes poesies de Jeroni Zanné com «Himne a la núvia» (1908): «Anem-se'n lluny de la ciutat malalta / on les ànimes moren de tristor. / Eixa muntanya que ací veus tan alta / pel nostre mal serà'l remei millor [...] / I vindrà'l Dant, i en veure't noble i pura / la llum recordarà de Beatriu: / Salut, dirà, a bella criatura / ofegant l'amargor d'un trist somriu.» Manifesta, doncs, aquest influx la superdona modernista, que apareix tant en literatura com també en arts plàstiques i decoratives.

Altrament, Zanné, Viura i Riquer, tot i ésser defensors d'una poesia lliure, del poema en prosa o prosa poètica, esdevingueren, per influència de l'estilnovisme, del prerafaelitisme i, potser, ensems, de la «batalla del sonet» lliurada del 1904 a *Juventut*, uns sonetistes convençuts. Jeroni Zanné en dedicà tres, com a pintures verbals, a quadres de Rossetti; un sonet com a pròleg esdevé la «marca» dels llibres de poesia d'Alexandre de Riquer. I diuen els dos darrers tercets de la seva esmentada traducció al català del *sonnet*, de Rossetti: «Un sonet és una moneda: son anvers revela l'ànima, / son revers la Potència que'l domina: sabem a qui paga / son tribut; tant si és a les nobles Vocacions de la / vida, com

si ve a satisfer al Amor sa dot / importantíssima: o bé si, en les ombrívoles platges / d'ayre pestilent, paga a Caronte'l peatge de la Mort».

La funció de la paraula, les versions i interpretacions foren el peatge per traspasar fronteres i acostar persones, ideologies, estils artístics i culturals que incentivaren la creativitat, l'ècfrasi, al tombant de segle XIX-XX, amb resultats considerablement positius dins el modernisme a Catalunya.

MARIA ÀNGELA CERDÀ I SURROCA

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Cerdà i Surroca 1981: MARIA ÀNGELA CERDÀ I SURROCA, *Els pre-rafaelites a Catalunya*, Barcelona, Curial.

DDAA 2001: *Modernisme i modernistes*, Barcelona, Lunwerg, 2001.

