

Història i historiografia de la literatura catalana

Capítol 9

El modernisme: una introducció

Fina Figuerola ¹

Pels volts del **1880** comencen a aparèixer a Catalunya un conjunt d'actituds culturals noves caracteritzades, totes elles, per una voluntat clara de modernització. El nucli ideològic més representatiu d'aquestes noves actituds és la revista “*L'Avens*” (1881-1884), des d'on es **promourà una ciència, una literatura i un art essencialment «moderns»**. “*L'Avens*” atraurà tant els escriptors naturalistes (**Yxart** ⁱ, **Sardà** ⁱⁱ, **Oller** ⁱⁱⁱ) com els joves intel·lectuals que acaben d'incorporar-se al món de l'art i la cultura (**Raimon Casellas** ^{iv}, **Jaume Brossa** ^v, **Alexandre Cortada** ^{vi}, **Santiago Rusiñol** ^{vii}), joves que comparteixen els afanys renovadors de la revista i que constituïran el grup promotor del que coneixerem com a «*modernisme*».

El *modernisme* sorgeix com a moviment a l'entorn del **1892**, quan tot un conjunt de grups renovadors, que actuen en el món de l'art, la literatura, la música, etc., s'articulen al voltant d'un mateix programa. La revista “*L'Avenç*”, en la seva *segona etapa* (1889-1893), n'és la plataforma més influent, ja que acull i promou tot el que siguin iniciatives innovadores. Al costat de la revista, les exposicions de **Rusiñol** i **Casas** ^{viii} —hereus directes dels pintors *impressionistes* francesos— a la *Sala Parés* de Barcelona, les festes modernistes de Sitges, i els articles de **Maragall** ^{ix} al «*Diario de Barcelona*» i de **Raimon Casellas** ^x a «*La Vanguardia*» donen fe de l'arribada d'un moviment que es proposa de renovar totalment la vida cultural catalana i s'infiltra en tota mena de manifestacions artístiques: arquitectes com **Gaudí** ^x, **Domènech i Montaner** ^{xi} i **Puig i Cadafalch** ^{xii} són els capdavanters en la revisió de plantejaments arquitectònics.

“*L'Avens*” ha passat a ser “*L'Avenç*” ². Aquest canvi de grafia en el nom de la revista no és casual sinó que respon a una intenció ben determinada. Es tracta de la **primera mostra d'una campanya de reforma lingüística**, l'impuls i la justificació de la

¹ Extret de BORDONS, Glòria i SUBIRANA, Jaume (eds.) *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa & UOC (“Biblioteca Oberta/ Àgora”; sn.), 1999. pàg. 55-62.-

² **Avenç, L'** Revista fundada per Jaume Massó i Torrents (1881-1893)

Revista fundada a Barcelona per **Jaume Massó i Torrents**. Aparegué amb periodicitat quinzenal o mensual en dues èpoques (1881-84 i 1889 -93). Destacà per un esperit innovador i crític, una voluntat de reivindicació catalana i una preocupació per la unificació de la llengua. En un primer període es definí com a hereu del “Diari Català” de **V.Almirall** i fou difusor del positivisme del segle XIX, dedicà una atenció preferent al món artístic, defensà l'incipient naturalisme, i integraren la seva redacció els autors més destacats d'aquest moviment a Catalunya: **A.Mestres**, **N.Oller**, **J.Yxart** i **J.Sardà**. El 1893 es convertí en una revista polèmica, nacionalista i anarquitzant, introductora de l'avantguarda europea i vehicle del naixent *modernisme*. Cal esmentar la campanya lingüística de “*L'Avenç*”.

qual són plenament modernistes: *convertir el català en una llengua moderna capaç de ser usada com a vehicle lingüístic normal en totes les manifestacions d'una societat desenvolupada.*

Els modernistes són plenament conscients de la necessitat d'una gramàtica, una única gramàtica unànimement acceptada, element imprescindible per a fer del català una llengua de cultura. S'adonen que cal liquidar tant les «bones intencions», que no condueixen a altra cosa que a una proliferació inútil de gramàtiques, com l'anarquisme gramatical, i que és necessari establir una ordenació rigorosa i integradora. S'adonen, en definitiva, que l'única opció amb futur és una «normalització gramatical».

“ *L'Avenç* ”, dirigida en la *segona etapa* per **Joaquim Casas-Carbó**^{xiii} i **Jaume Massó i Torrents**^{xiv}, fou la plataforma que va potenciar totes aquestes intencions. **Casas** ↑ tenia idees molt definides sobre com havia de ser l'ortografia del català modern. Les va posar en pràctica i de seguida van atreure l'interès de **Pompeu Fabra**^{xv}, un altre jove amb idees molt particulars. Al gener del **1891**, la revista apareix amb la nova grafia i comença a introduir unes *reformes ortogràfiques* que culminaran, el **1893**, amb l'adopció d'unies regles extremament agosarades que representen, però, el **primer intent seriós d'unificació i normalització gramatical**.

Convençuts d'haver rebut una herència cultural morta i de viure en plena decadència social i cultural —un «*viure del passat*», tal com ho definirà **Jaume Brossa** ↑ —, els modernistes proposen, com a terapèutica, l'impuls modernitzador, l'obertura indiscriminada a tot el que sigui «*modern*». Tot això queda reflectit i plenament exemplificat i teoritzat en l'article que publica **Jaume Brossa** a “ *L'Avenç* ” el 12 d'agost de **1892**, que titula precisament «*Viure del passat*». Aquest article representa el punt de partida del *modernisme* i hi apareix una frase emblemàtica que esdevindrà el lema del moviment: «*A èpoques noves, formes d'art noves.*»

A «*Viure del passat*» queda ben definit el que el *modernisme* hauria de representar:

1. El desig de demostrar que la literatura catalana podia arrengrer-se amb la més moderna avantguarda intel·lectual europea. Una voluntat decidida, doncs, d'arraconar la Renaixença i de superar aquell absurd que feia que autors com **Verdaguer**^{xvi}, cronològicament contemporanis de **Baudelaire**^{xvii}, per exemple, hi mantinguessin una distància abissal des d'un punt de vista estètic.

2. La voluntat d'acostar-se a la més pura actualitat europea.

3. La voluntat de posar-se al dia i d'aconseguir una cultura amb llengua pròpia però amb esperit cosmopolita.

Europa és el nou horitzó cultural dels joves intel·lectuals modernistes. «*Posar-se al dia*» i «*acostar-se a Europa*» són els impulsos que mouen aquesta nova generació, expressió de l'actitud que caracteritzarà la primera etapa del moviment (**1892-1900**), una etapa de formació, de preparació, durant la qual els modernistes buscaran els seus models lluny de l'univers tancat i resclosit que els ofería la pròpia tradició cultural i donaran a conèixer aquelles «*formes noves*» que, segons ells, han de ser les representatives de l'«*època nova*» que ells protagonitzen.

Maragall ↑ va introduir a Catalunya tota la cultura alemanya: **Goethe** ^{xviii}, **Novalis** ^{xix}, **Wagner** ^{xx} ... i sobretot **Nietzsche**. ^{xxi}

Maragall encomana a la seva generació l'entusiasme per **Nietzsche**, aquell crític desprietat del passat i intempestiu profeta del futur, aquell desmitificador dels valors tradicionals i propugnador d'un «*home nou*» que haurà de crear un nou sentit de la terra. Aquest home nou —el *Superhome*— va més enllà de l'home, estima la terra i té com a valors essencials la salut, la voluntat ferma i decidida, l'amor, l'ebrietat dionisiaca, contrastant amb la contenció apol·línica, i un nou orgull: l'orgull de poder substituir els vells deures per la seva pròpia voluntat, una «voluntat de poder».

La perspectiva europea es va eixamplar: **Maeterlinck** ^{xxii}, **Ibsen** ^{xxiii}, **Ruskin** ^{xxiv}, **Mallarmé** ^{xxv}, **D.G. Rossetti** ^{xxvi}, **D'Annunzio** ^{xxvii}, **Shelley** ^{xxviii}, **Heine** ^{xxix} ... Els escriptors joves d'aleshores buscaven mestres on fos i van descobrir figures que l'Europa no llatina tenia consagrades. Hi havia sobretot el desig tàctic de demostrar que en la literatura catalana s'estava produint una europeïtzació efectiva i de demostrar-ho, sobretot, als mateixos catalans.

La majoria dels *models* que els *modernistes* proposen (*romàntics* autèntics redescoberts, *simbolistes*, *preraphaelites* ^{xxx}) tenen un tret en comú: tots coincideixen en el rebuig de la seva societat perquè entenen que ha quedat desproveïda dels seus trets d'identitat i plantegen, com a resposta més usual, el replegament en un mateix i la creació de «*paradisos artificials*» que suplantin la realitat. En el marc del *modernisme* el «replegament en un mateix» durà els *modernistes esteticistes* a la concepció de l'*artista com a ésser superior i privilegiat*; els «*paradisos artificials*» seran l'art.

Els modernistes se sentiran molt propers als ideals de la *Pre-Raphaelite Brotherhood* (*Germandat Preraphaelita*, 1848) i faran seu el lema «*Art for art sake*» («*l'art per l'art*»). Aquí, la industrialització va arribar més tard que a Anglaterra, i és ara que els modernistes troben el món que van trobar, en el seu moment, els *preraphaelites*. I ara, també, com ells, pretenen imposar la seva oposició artística a l'art de la industrialització. Els *preraphaelites* ↑ havien descobert primer que la burgesia havia industrialitzat l'art i que l'havia integrat al seu engranatge consumista. L'art havia passat a tenir un valor decoratiu, intranscendent, que satisfia les necessitats d'ostentació burgeses. Havien descobert, també, que el treball industrial embruteix, i degrada l'home, el qual, situat en un medi urbà massificat, s'anorrea i acaba oblidant els seus orígens. Proposen de recuperar l'home individual, natural, conscient del seu passat; només d'aquesta manera podrà tornar a ser creatiu. Per això abandonen la ciutat, es traslladen al camp per poder dedicar-se plenament al treball artístic.

Aquesta actitud és exactament la que expressa **Rusiñol** ↑ en un dels seus discursos més coneguts, el que correspon a la inauguració de la *Tercera Festa Modernista* (Sitges, 1894).

Els modernistes compartiran plenament, també, les intencions d'aquells trenta-set poetes francesos, entre els quals hi havia **Baudelaire** ↑ i **Rimbaud** ^{xxxi}, que el 1866 i sota el nom de *Le Parnasse contemporain* havien propugnat la superioritat de

Part. A partir d'aquell moment, i sota la influència, sobretot, de *Les fleurs du mal* de **Baudelaire** ↑, els poetes reivindiquen una nova concepció de l'art i de la literatura. El que s'imposa és la recreació d'un món intuït, imaginat, suggerit, evocat... Sota el nom de «*simbolisme*»³, aquest nou postulat rebutja el *positivisme*⁴ i el pretès *cientifisme naturalista*.

Els *simbolistes* renuncien a presentar el món real, tal com podem veure a la cèlebre novel·la de **J.K. Huysmans**, *À rebours* (1884), una novel·la on es parla de somnis, d'al·lucinacions, de literatura, d'art, de pintura i de metafísica, i on, sobretot, no passa res. **Baudelaire** assaja la creació de «*paradisos artificials*» que li permetin de descobrir noves **sensacions o percepcions (olors, colors, sons...)**; **Verlaine**^{xxxii} **descobreix la musicalitat dels mots i la força evocadora que això aporta**; **Rimbaud** ↑ provoca una **ruptura total amb el llenguatge: allibera els mots de la seva finalitat comunicativa i els atorga la capacitat d'evocar a fi que puguin explicar un món inèdit**; **Mallarmé** ↑ porta aquest procés fins al final: les analogies i els símbols s'organitzen de tal manera

³ Moviment literari i artístic aparegut a França cap al darrer quart del segle XIX (més concretament entre el 1870 i el 1880). Cal trobar-ne els antecedents en les exploracions dins el camp poètic de **Gérard de Nerval**, de **Baudelaire** i de **Rimbaud**. Es manifestà primerament com una reacció contra l'herència romàntica i contra la doctrina del *Parnàs* (escola parnassiana), i assolí la plenitud amb els poetes *decadents*, vers el 1880, el més sincer dels quals fou **Jules Laforgue**. **Jean Moréas** publicà en el suplement literari de "Le Figaro" (setembre del 1886) un manifest que anunciava la naixença de l'escola. Dues publicacions literàries, "Le Décadent" i "Le Symboliste", emprengueren la lluita contra la poesia acadèmica. Els poetes d'aquesta nova escola, **Gustave Kahn**, **Stuart Merrill**, **Vielé-Griffin**, **René Ghil**, es declaraven hereus de **Baudelaire**, **Verlaine** i **Rimbaud**. Però és **Mallarmé** qui ha esdevingut l'apòstol d'una poesia profundament meditada i impenetrable per al profà. A partir del 1862, en la revista "L'Artiste" explicà la seva doctrina, que consisteix en el propòsit d'empresonar en el llenguatge el poder irradiant del pensament pur. Entre els seus deixebles es troben: **André Gide**, **Paul Claudel** i **Paul Valéry**. El grup simbolista s'anà dispersant cap als darrers anys del segle XIX, després de la mort de **Verlaine** (1896) i **Mallarmé** (1898).

⁴ **positivisme**

Actitud o tendència filosòfica que estableix les dades dels sentits com a font fonamental i pràcticament exclusiva de tot coneixement. En aquest sentit l'escepticisme antic o la filosofia de la Il·lustració són, en certs aspectes, positivistes; i ho són també quasi totes les ciències estrictament dites, algunes de les quals són anomenades així, ciències positives.

Corrent filosòfic que sorgí, a França i a Anglaterra, vers els anys trenta del segle XIX, i es difongué ràpidament als altres països europeus, constituint un dels moviments ideològics més vigorosos de tota la resta del segle. Es caracteritza per un decidit empirisme, al qual contribuí tant l'*antimetafísicisme* de **Hume** i àdhuc del *kantisme*, com el progrés enlluernador de les ciències naturals i de la tècnica. Típicament representat per **A.Comte**, iniciador de la sociologia, el positivisme propugnava l'aplicació del mètode experimental a les ciències humanes. El positivisme sociològic de **Comte** perdurà en la influent escola sociològica francesa (**L.Lévy-Brul** i **É.Durkheim**), mentre que a Anglaterra trobà **J.Mill** i **J.Stuart Mill** com a exponents destacats; d'altra banda, **Ch.Darwin** hi determinà l'aparició de l'anomenat *positivisme evolucionista*, representat per **H.Spencer**. Pel que fa al positivisme psicològic, fou representat per **Th.Ribot** a França i per **W.Wundt** a Alemanya; en aquest país el positivisme s'hi troba també, a la darrerria del segle XIX, en l'*empírio-criticisme* de **R.Avenarius** i **E.Mach**, clar precedent del neopositivisme contemporani. La difusió als països mediterranis de les concepcions positivistes fou deguda sobretot als francesos **H.Taine** i **E.Renan**, així com a l'italià **R.Ardigò**.

En lingüística, actitud o tendència teòrica en lingüística que considera el llenguatge com un conjunt d'elements directament analitzables, determinats només per lleis que els regeixen, independentment dels subjectes parlants que els utilitzen. Els corrents lingüístics positivistes tingueren una gran importància a la fi del segle XIX coincidint amb l'apogeu de les ciències naturals i dels mètodes analítics. Principals representants del *positivisme lingüístic* foren els anomenats *neogramàtics*.

que serveixen al poeta per a mostrar-li la manera d'escapar-se de la realitat palpable. El que cal és cedir a la iniciativa dels mots, trencant, si convé, la formulació habitual del llenguatge. L'analogia i l'associació esdevenen il·limitades.

Totes aquestes actituds estètiques repercuteixen en l'actitud social dels seus defensors, una actitud que els converteix sovint en «tipus». D'aquí surt la *bohèmia* del París de *Montmartre* i del *Barri Llatí* —zones que els artistes han fet seves— i un determinat comportament consistent en una barreja de melangia i tedi que **Baudelaire** ↑ va batejar com a *spleen*. Aquesta actitud i la recerca d'una bellesa exquisida i no contaminada són considerades «*decadents*»⁵ pels seus detractors. Ells, finalment, faran seu el qualificatiu i acceptaran d'anomenar-se així. S'apropien el mot *decadentisme* i acaben convertint aquest culte a la bellesa en l'única manera possible d'entendre la vida i l'art, per damunt de qualsevol realitat, vici o virtut.

Tot això, aquesta manera de concebre l'art i aquesta actitud davant la vida, entusiasma els modernistes catalans, sobretot els que després es definiran com a «*esteticistes*». Tot això és *nou*, és *europèu*, és *modern*. Viure així i sentir l'art així és «*posar-se al dia*» i és «*acostar-se a Europa*».

Rusiñol ↑, per exemple i sobretot, respon al tipus de «*dandi*», de «*bohemi*»⁶ la vida del qual només es justifica artísticament, i dóna la talla com l'havien donada **Huysmans**, **Wilde**^{xxxiii}, **D'Annunzio** ↑... Perfectament coherent amb la seva concepció de la vida de l'artista, entesa com una mena de sacerdocí de dedicació exclusiva a la religió de l'art, **Rusiñol** ↑ esdevindrà el protagonista indiscutible i l'ànima motriu de les *festes modernistes de Sitges*, concebudes amb la finalitat d'aplegar totes les iniciatives disperses en la tasca comuna de modernitzar la societat catalana.

Rusiñol converteix el seu *Cau Ferrat* sitgetà en un refugi d'art. Al seu voltant s'apleguen, a cada festa, les més diverses manifestacions artístiques, precedides, cada vegada, per un discurs inaugural del mateix **Rusiñol**, que constitueix sempre una declaració de principis modernistes.

⁵ *decadentisme*

Tendència sorgida a França en 1880-90 que es manifestà en la literatura, l'estètica i la moral. Partia de la consciència d'ésser a la fi d'una civilització i a l'inici d'un període decadent. Es basaven en les teories de GIAMBATTISTA VICO, ROUSSEAU i l'estudi de MONTESQUIEU sobre la decadència dels imperis. Comportava els sentiments propis del **romanticisme**, i com a reacció, cercava en la forma expressiva la transformació de la realitat en un món de bellesa ideal. BAUDELAIRE, RIMBAUD i GAUTHIER, en foren els precursors, i VERLAINE en fou el portaveu. L'obra més representativa fou la novel·la *À rebours* de JORIS-KARL HUYSMANS. L'escola influí en OSCAR WILDE, D'ANNUNZIO, VALLE-INCLÁN, etc, i dins les arts plàstiques, en els simbolistes i molt especialment en AUBREY BEARDSLEY.

⁶ *bohemi*

Artista que mena una vida precària i desordenada, deslligat de les convencions socials. El terme fou posat en circulació amb el **romanticisme**, quan la burgesia deixà d'ésser un moviment progressiu i renovador, i l'artista començà a rebutjar la societat constituïda. Amb el **naturalisme** i l'**impressionisme** el bohemi passà a ésser un autèntic marginat. Als Països Catalans, la seva aparició coincidí en bona part amb el *modernisme*.

De totes les festes, la més emblemàtica fou, sens dubte, la segona, celebrada el 10 de setembre de **1893**, en la qual a més de fer un concert amb composicions d'**Enric Morera**^{xxxiv} (el *músic català modernista* per excel·lència) i de **César Franck**^{xxxv} (el pare de la *música simbolista*), es va representar *La intrusa* de **Maeterlinck** ↑, traduïda per **Pompeu Fabra** ↑ i valorada en els cenacles modernistes com una obra d'art sencer, la representació de la qual constituïa un gest a favor de l'autonomia de l'art i contra la vulgaritat del públic sense sensibilitat.

El nom de **Maeterlinck** anava associat a la més esclatant actualitat europea i l'estrena de la seva obra va anar precedida d'un acurat treball de propaganda. **Casellas** ↑ va publicar un llarg article a «*La Vanguardia*» el 8 de setembre per presentar l'obra i **Maragall** ↑ va resumir de manera molt eloqüent la transcendència de l'acte en una carta al seu amic **Conrad Roure**^{xxxvi} el 15 de setembre de **1893**: «*Amb això de La intrusa es pot dir que ha vingut a la vida pública el grupo modernista de Barcelona.*»

El *modernisme* és sobretot una reacció contra el passat. Es produí una clara ruptura amb el passat, tant pel que fa a les conviccions literàries de l'escriptor com pel que fa a la seva projecció pràctica i moral. Es tracta d'una reacció que **Maragall** va definir com a «*espiritualista*», entenent aquest terme, aquí, com a sinònim d'**antimaterialista**, d'**antiracional**.

Allò que més predomina en el *modernisme* és l'**heterogeneïtat**. En aquest món heterogeni i contradictori es destaca, com a evidència compartida per tots aquells que en formen part, l'allunyament del *naturalisme positivista* i dels pressupòsits ideològics i filosòfics que l'inspiraven. **Maragall** veia en tot això una *reminiscència de la passió romàntica*, que, reprimida i latent sota l'onada de **realisme/naturalisme**, reapareixia ara amb el nom de *modernisme*. No és estrany, doncs, que associï al *modernisme* les mateixes coordenades bàsiques que havien definit el moviment romàntic: *desfici individualista, desig de sinceritat, insatisfacció subversiva i elegíaca, imaginació visionària i emocionalitat morbosa*.

Amb el *modernisme*, a més, ens trobem davant d'un fenomen social important: la burgesia produeix la seva primera generació d'artistes, un part difícil i traumàtic que produeix la mateixa reacció que s'havia donat en les primeres generacions d'*intel·lectuals burgesos* de les societats industrials europees. Aquesta nova generació afirmarà la seva vocació en oposició a la pròpia classe. Ara, ser artista és ser professional, no en el sentit de **viure de l'art** sinó en el de **viure per l'art**. La situació d'aquests burgesos que van canviar el taulell familiar per la ploma o el pinzell, la retrata magistralment **Rusiñol** ↑ a *L'auca del senyor Esteve*.

Fins a un cert punt, el sol fet d'escollir l'art o la literatura i no el comerç o la indústria, que constituïen, a més de l'ofici, l'orgull d'aquelles famílies, els **revoltava** contra la pròpia classe. **L'art és, per a ells, passió i rebel·lió. Aquesta és una característica fonamental del moviment modernista. L'artista adopta una actitud de rebuig envers la burgesia i comença a concebre l'art com una activitat superior a les altres activitats humanes i, en conseqüència, a concebre l'artista com un ésser superior.**

La fi de segle fou, aquí, com a tot Europa: escriptors i artistes exhibeixen un odi àirat i càustic contra el burgès «*materialista*»; gent d'extracció burgesa es revolta contra la seva pròpia classe amb un gest que, sovint, és pur *esnobisme*. Els modernistes participen de l'actitud generalitzada a tot Europa que reacciona contra el progrés científic i tècnic, que manifesta una crisi de confiança envers els avantatges de la societat industrial, que veu com a destructora de tots els valors naturals i espirituals.

Intel·lectuals i burgesos es rebutgen. L'intel·lectual, que se sent marginat, adopta una actitud d'autodefensa i de superioritat. Es reclou en ell mateix o s'acull a actituds redemptoristes de la humanitat, a la qual vol regenerar a través de l'art i les idees.

“ *L'Avenç* ” monopolitzarà sobretot aquesta *segona* actitud, *voluntarista*, regeneracionista, **la que establia un compromís entre l'artista i la societat a la qual pretén «regenerar»**. La gent de “ *L'Avenç* ” es va sentir temptada de dur l'impuls de *rebel·lió antiburguesa* fins i tot al terreny social. De rebels, alguns d'ells passaren a revolucionaris, a defensors de les causes del proletariat. Aquesta temptació revolucionària, marcà profundament una part del *modernisme* sota la forma d'un populisme anarcoide i messiànic. No van ser extremistes però es van aliar amb els extremistes. Aquest és el cas, per exemple, de **Pere Coromines**^{xxxvii}. Ell va ser el pont entre l'ala esquerra del grup de “ *L'Avenç* ” i els teòrics de l'anarquisme⁷

⁷ Doctrina político-social que preconitza la llibertat total de la persona humana i la desaparició de l'estat i de la propietat privada. Hom n'ha considerat precursors PLATÓ, CAMPANELLA, THOMAS MORE, MABLY i altres. WILLIAM GODWIN, als segles XVIII-XIX, fou el primer pensador pròpiament anarquista: rebutjà l'estat i la propietat privada, i propugnà una societat econòmicament igualitària. PIERRE JOSEPH PROUDHON i MIKHAIL ALEKSANDROVITX BAKUNIN són els dos teòrics de l'anarquisme més importants del segle XIX. El **bakuninisme** exigeix la col·lectivització dels mitjans de producció, condemna l'estat, que considera un instrument d'opressió, i rebutja el partit polític obrer. A la Primera Internacional, el bakuninisme s'enfrontà amb els partidaris de MARX i en fou exclòs. També a la Península Ibèrica es produí una escissió, i mentre un nucli internacionalista de Madrid (la Nueva Federación Madrileña) adoptava el marxisme i fou el nucli inicial del PSOE i de la UGT, l'obrerisme català es decantava per l'anarcosindicalisme. A la Península Ibèrica, el moviment anarquista tornà a la vida pública el 1881, en constituir-se un govern Sagasta, i fundà la Federació de Treballadors de la Regió Espanyola (FTRE). La FTRE, en un principi d'ortodòxia bakuninista, es dividí en dos corrents: l'anarcocol·lectivista, seguidor de Bakunin, i majoritari a Catalunya, i l'anarcocomunista o comunista llibertari —més influït per KROPOTKIN i MALATESTA—, s'oposà a la creació de sindicats, que titllava de burocràtics i propugnava la creació de grups d'afinitat ideològica, que es desentenien de la lluita laboral per a combatre, si calia violentament, la societat burgesa; preconitzava una societat sense classes on cada persona produiria segons la seva voluntat i rebria segons les seves necessitats, i on mitjans de producció i béns de consum serien de la comunitat. Aquesta segona tendència, dominant a Andalusia (fets de La Mano Negra; ocupació de Jerez de la Frontera el 1892 pels anarquistes), tingué força a Catalunya després del fracàs dels moviments del primer de maig dels anys 1890-93. A Europa, a la darrera dècada del segle XIX, l'anarcocomunisme defensà la propaganda pel fet, i seguidors seus cometeren magnicidis i actes terroristes, a partir de l'exemple dels nihilistes russos: bombes a París (a partir del 1893); assassinats del president francès S.CARNOT (1894), de l'emperadriu ISABEL D'ÀUSTRIA (1898), del rei HUMBERT D'ITÀLIA (1900) i del president MCKINLEY dels EUA (1901). Apaivagada l'onada terrorista, l'anarquisme evolucionà en un sentit anarcosindicalista, però a gairebé tots els estats del món els seus militants es passaren al socialisme marxista, excepte a l'estat espanyol, on es produïren atemptats contra els esquiroles, magnicidis (atemptats contra MARTÍNEZ CAMPOS) i terrorisme indiscriminat (bombes del Liceu i del carrer de Canvis Nous de Barcelona), dels anys 1893 i 1896. Aquest darrer any el moviment obrer patí una repressió indiscriminada arran de l'empresonament massiu d'anarquistes al castell de Montjuïc de Barcelona i de l'execució de cinc dels empresonats. La crisi en què caigué l'obrerisme anarquista en l'etapa terrorista fou superada en divulgar-se l'anarcosindicalisme de la CGT de França per mitjà del periòdic barceloní “La Huelga General” (1901). En 1910-11 fou fundada a Barcelona la Confederació Nacional del Treball, la més important de les

proletari. Van participar plegats en actes públics de propaganda i, quan la policia buscava els autors de l'explosió d'una bomba al carrer de Canvis Nous de Barcelona (el **Corpus de Sang** del 1896), **Coromines** fou empresonat com a inductor i el fiscal va demanar per a ell la pena de mort.

Aquesta radicalització, precedida per la desaparició de la revista el 1893, marca l'entrada del *decadentisme* ↑ en la literatura i les arts. A partir d'aquest moment pren més relleu el vessant esteticista, una forma d'evasionisme estètic que concep **l'art com a bàlsam i refugi**.

Del 1893 al 1898 la influència de l'estètica simbolista domina dins el *modernisme* amb autors no gaire interessats en la *revolució social* que formulen **la literatura i l'art com un exclusiu culte a la bellesa**. Aquest grup gira a l'entorn de **Rusiñol** ↑ i té en **Raimon Casellas** ↑ el seu teòric més important. Proposen la sublimació de l'art i de l'artista com a portadors d'uns valors superiors a aquells que oferia la societat prosaica i materialista creada per la burgesia (que ells anomenen despectivament «*massa*»). Alhora, defensen «*l'art per l'art*», concebut com a consol i refugi de l'home assetjat per les buidors de la vida moderna, i valoren el refinament, el gust, i la sensibilitat individual. Proposen, finalment, l'acostament a formes *simbolistes* ↑, *prerafaelites* ↑ o *decadentistes* ↑.

Aquests dos corrents —*regeneracionisme* ↑ i *esteticisme* ↑ — s'equilibren cap al 1898, quan, a més, les vel·leïtats revolucionàries de l'esquerra acaben de ser reprimides en el procés de Montjuïc (1896). El vehicle que afavoreix la síntesi és la revista *Catalònia*, a través de la qual s'introdueix a Catalunya el *model dannunzià* ↑.

D'Annunzio ↑ ofereix un model de superació del *decadentisme* ↑ a través d'una ideologia nacionalista i messiànica. Es conserva la **tendència estetitzant de l'artista**

organitzacions obreres que al món s'han declarat anarquistes. Propugnà l'acció directa i la vaga general com a mitjà d'aconseguir la revolució social, i en els seus congressos del 1918 i 1919 adoptà la teoria del comunisme llibertari. En el congrés de Berlín (desembre del 1922 a gener del 1923) fou reconstituïda una Associació Internacional de Treballadors, de tipus anarquista, que reivindicà el nom de la Primera Internacional, i que tingué poca força. L'anarquisme estricte, contrària al possibilisme de la CNT, fundà el 1927 la Federació Anarquista Ibèrica (FAI), en la qual militaren DIEGO ABAD DE SANTILLÁN, AURELI FERNÁNDEZ, i també BONAVENTURA DURRUTI, FRANCISCO ASCASO i GARCIA I OLIVER, que defensaren la tàctica insurreccional al marge dels partits polítics de classe i dels sindicats. El puschisme faista (insurreccions de l'alt Llobregat, la Ribera Baixa i la Safor, en 1932-33) crearen greus dificultats als governs de la Segona República i als de la Generalitat de Catalunya, i suscitaron greus diferències al si de la CNT. Durant la guerra de 1936-39, bé que els anarquistes seguiren declarant-se apolítics, formaren part dels governs de la República i de la Generalitat, al mateix temps que participaven en l'esforç de la guerra i empenien una tasca de col·lectivitzacions a Catalunya i a Aragó, en gran part frenada després dels fets de maig del 1937. Després de 1936-39, l'anarquisme passà a la clandestinitat o a l'exili. A partir dels anys seixanta, a Europa fou entès com una reacció contra l'omnipotència dels estats capitalistes desenvolupats i com una alternativa a les limitacions del parlamentarisme burgès i de la democràcia popular. Aquest nou anarquisme es nodrí de certes concepcions hegelianes (H.MARCUSE) i àdhuc marxistes, es difongué sobretot en els ambients juvenils i intel·lectuals i es manifestà amb actituds i moviments antiautoritaris, antimilitaristes, pacifistes, autogestionaris, ecologistes, d'organització inestable i límits poc precisos. Als Països Catalans, les organitzacions llibertàries posteriors al 1939 foren molt actives en la clandestinitat fins que a mitjan dècada dels cinquanta entraren en decadència fins als anys setanta, en què reaparegueren organitzacions històriques (CNT, FAI, FIJL) i tingué lloc l'eclosió (1977) d'una munió de grups i col·lectius entorn d'ateneus llibertaris i revistes alternatives, contraculturals i antiautoritàries ("Ajoblanco", "Alfalfa", "Debates", etc). A primers anys vuitanta hi hagué també diversos intents de síntesi entre l'anarquisme i l'independentisme revolucionari.

rebel però, a través de la insistència en l'exaltació **Nietzscheana** de la voluntat, s'atribueix a l'artista el paper de guia i profeta de la comunitat, i es talla, així, qualsevol temptació evasionista.

Aquesta actitud de "*Catalònia*" configurarà la **segona etapa** del *modernisme* (1900-1911). Una etapa que, a diferència de la primera, que havia estat combativa i militant, fonamentalment teòrica, es presenta com un moment de creació en el qual el *modernisme* s'assimila com a escola, com a estètica concreta. Es parla, ara, d'un «*modernisme triomfant*».

Els *modernistes*, desenganyats els uns de la capacitat de l'artista per a transformar la societat i fracassats, els altres, en un intent de construir una cultura i un art moderns sense comptar amb l'ajut de les classes dirigents, van moderar sensiblement les seves actituds agressives i van començar un nou període en el qual els objectius del moviment es van concretar i aclarir.

Això va coincidir, a més, amb una **reacció positiva** de la *burguesia catalana* que, arran de la crisi política i social del desastre colonial, engendava un *moviment nacionalista* que, tot i el seu *caràcter conservador*, hauria de canviar considerablement el panorama polític i cultural català. La crisi del **1898** va precipitar el malestar que, dispers, s'havia anat manifestant els darrers anys i va contribuir a accelerar una *política catalanista de base local* encaminada a obtenir un suport popular i un mínim d'institucions pròpies.

El *modernisme*, en el seu pas a moviment estable, es concreta i, alhora, es diversifica en opcions polítiques. Trobem autors que giren entorn de la burgesia i compten amb el seu suport (**Maragall** ↑ i **Raimon Casellas** ↑); hi ha també el grup format a l'entorn de la revista *Juventut* (1900-1906), que mantindrà una actitud cosmopolita, vitalista i regeneradora (**Pompeu Gener** i **Jeroni Zanné** ^{xxxviii}), catalanistes d'esquerres agrupats a l'entorn d'«*El Poble Català*», que s'enfronta al *noucentisme* de «*La Veu de Catalunya*» (**Pous i Pagès** ^{xxxix}), i alguns intel·lectuals que mantenen posicions vagament anarquitxants i que actuen de forma més o menys marginal.

En aquesta segona etapa el *modernisme* representa una forta renovació en la vida cultural de les comarques (Reus, Girona, Palafrugell i Terrassa), cosa que provoca que alguns intel·lectuals emigrin a Barcelona i que, inadaptats al medi ciutadà i fracassats en els intents de comercialització de la seva obra, desemboquin en actituds bohèmies sovint ben tràgiques.

Aquest és el moment en què es van escriure la majoria de les obres modernistes, començant amb la publicació d'*Els sots feréstecs* de **Raimon Casellas** ↑ (1901) i acabant amb *La vida i la mort d'en Jordi Fragonal* de **Josep Pous i Pagès** ↑ (1912), autèntic cant de cigne del moviment.

La revista «*Juventut*» és el més típic exponent modernista d'aquesta etapa. Manté una actitud nacionalista i vitalista i conrea el culte per l'individualisme i el rebuig de la burgesia. Però proposa, alhora, per a l'artista, una actitud messiànica. Literàriament representarà una revitalització del tema rural, relançat en la narrativa del moment. Un *ruralisme*, però, constituït pel que en podríem dir «*antièglogues*», on el camp és

sovint el paisatge que es tria per traduir les relacions conflictives entre l'artista/individu i la societat.

Les iniciatives encetades per la *generació modernista*, com veiem, anaven donant fruit. Els *modernistes* havien estat els primers a plantejar-se que l'art assolís un estatus reconegut dins la societat catalana. En el moment que sembla que aquests objectius comencen a assolir-se, apareix un nou grup d'intel·lectuals joves, contemporanis dels modernistes, que plantegen una nova alternativa.

Els nous “joves”, els *noucentistes*^{xl}, irrompen amb força en el panorama cultural català a partir del **1906**. Havien après la lliçó més positiva del *modernisme* ↑: la voluntat d'una cultura catalana normal, a l'altura europea. **Els pretendran imposar més rigor intel·lectual i uns instruments més eficaços per aconseguir-ho, i serà lògic que vulguin superar allò que el *modernisme* té d'anarquia, de dispersió.**

La irrupció del *grup noucentista* precipitarà gradualment **la fi del *modernisme*, que acostuma a situar-se al 1911**, coincidint amb el triomf de la *Lliga Regionalista*⁸, amb la

⁸ Partit polític fundat a Barcelona, el 25 d'abril de 1901, per la fusió de la Unió Regionalista amb el Centre Nacional Català, a fi de presentar-se conjuntament a les eleccions d'aquell any. La fusió fou secreta fins després de les eleccions, que suposaren un èxit per al nou partit. Aquest fou presidit per BARTOMEU ROBERT I YBARZÁBAL, i dirigit per polítics com ENRIC PRAT DE LA RIBA, FRANCESC CAMBÓ i RAMON D'ABADAL. En els seus estatuts afirmava el propòsit de lluitar per l'autonomia catalana dins l'estat espanyol. L'èxit assolit a les eleccions del 1901 no es repetí a les del 1903, i el partit féu crisi; d'altra banda, la captació de sectors dretans impresa per la Lliga li llevà les simpaties de l'ala liberal, que se n'escindí (1904); la Lliga esdevingué, així, un partit específicament dretà. A les eleccions per a la renovació de l'ajuntament de Barcelona (novembre del 1905), la Lliga assolí una victòria sorollosa, que fou celebrada amb l'anomenat Banquet de la Victòria, que tingué àmplies repercussions (afer del *Cu-cut!* i promulgació de la llei de jurisdiccions pel govern MORET). Per oposar-se a aquesta llei i al que suposava, tots els grups polítics catalans —a excepció dels republicans que seguien LERROUX— s'uniren en el moviment de **Solidaritat Catalana**, la direcció efectiva del qual fou duta, de fet, per la Lliga, com a grup polític més ben organitzat. El triomf de la Solidaritat a les eleccions del 1907 fou espectacular, però aviat s'insinuaren les diferències entre la Lliga i d'altres partits més esquerrans, escissió que es consumà amb les eleccions municipals del maig del 1909 i, sobretot, amb l'esclat de la **Setmana Tràgica** (juliol del 1909). A les eleccions del 1910 la Lliga reconeixia la definitiva defunció de la Solidaritat Catalana, fet que li suposà una seriosa derrota. Se'n reféu en part el 1911 i totalment el 1913. Aquest mateix any aparegué el decret que autoritzava la creació de mancomunitats de diputacions provincials, triomf que consolidà el prestigi de la Lliga i li donà, durant deu anys, la direcció efectiva de la política catalana. En constituir-se la **Mancomunitat de Catalunya**, fou un home de la Lliga, ENRIC PRAT DE LA RIBA, el cridat a presidir-la. La nova política del partit consistia en la conquesta de l'ideal iberista basat en la federació dels pobles peninsulars. La crisi de la monarquia, el 1917, determinà un canvi en l'actuació de la Lliga: impulsora, primer, de l'**Assemblea de Parlamentaris**, acabà acceptant de participar en el govern (novembre del 1917). El mateix any RAMON D'ABADAL fou nomenat president de la Lliga. Aquest impulsà l'extensió de l'ideari federatiu per la resta de l'estat espanyol. Tanmateix, les eleccions del 1918 palesaren el poc èxit d'aquests esforços, amb alguna excepció. Una nova crisi de govern (1918) exclougué la Lliga del poder i la tornà a l'oposició, on cooperà en el moviment pro-autonomia de Catalunya (novembre del 1918). La Lliga vencé, com era habitual, a les eleccions dels anys 1920, 1921 i 1922. El 1921, arran del **desastre d'Annual**, es formà un nou govern amb participació de CAMBÓ (finances). En aquests mesos s'inicià l'escissió de la Lliga, de la qual se separà (juny del 1922) el sector més nacionalista, que formà **Acció Catalana**. A les eleccions a diputats provincials (juny del 1923), Acció Catalana li llevà contingents nombrosíssims de vots. A més, amb la **Triple Aliança** li prenia els seus puntals a la resta de l'estat espanyol: els bascs i els gallecs. Amb el cop d'estat de PRIMO DE RIVERA (13 de setembre de 1923) la Lliga hagué de passar a una situació d'il·legalitat. L'esfondrament de la dictadura (gener del 1930) li permeté de tornar a l'escena; la malaltia de CAMBÓ li restà, però, efectivitat. La Lliga participà encara, a través de VENTOSA I CALVELL (finances), en el darrer govern de la monarquia. L'esfondrament d'aquesta arran de les eleccions del 12 d'abril de 1931 obligà la Lliga a agrupar entorn seu els sectors conservadors del país. Fruit

qual els noucentistes estaven plenament identificats. D'aquí que els modernistes els veiessin com una gent que havia venut els seus interessos professionals a un sistema.

ⁱ **Yxart i de Moragas, Josep** (Tarragona 1852 - 1895)

Crític literari. De família benestant, es llicencià en dret a Barcelona el 1873. Un any abans havia iniciat les seves col·laboracions literàries, i després d'una breu estada a Madrid, complint el servei militar, abandonà l'exercici de l'advocacia per lliurar-se plenament a la literatura. Col·laborà a "La Ilustración Universal", "El Siglo Literario", "Miscelánea Artística y Literaria", "La Renaixença", "'L'Avenç'", "La Ilustración Artística" i "La Vanguardia", i també, entre d'altres, a revistes de Madrid, com "La España Moderna". Dirigió la revista "Arte y Letras" (1882-83) i les col·leccions "Biblioteca de Arte y Letras", on publicà l'assaig Fortuny (1881), diversos pròlegs i la seva traducció castellana dels drames de Schiller, i la "Biblioteca Clásica Española". El 1883 ingressà com a membre corresponent a l'Acadèmia de la Història, i el 1892 fou elegit president de l'Ateneu Barcelonès, on inaugurà el curs amb el discurs La crítica literaria contemporània (1892). Entre el 1886 i el 1890 publicà cinc volums amb el títol d'**El año pasado**, on aplegava una part de la seva obra crítica de l'any anterior i, així, oferia un panorama anual de l'activitat literària i cultural catalana. La seva obra més important, **El arte escénico en España** (1894-96), recull una sèrie inacabada d'estudis sobre el teatre castellà del s. XIX, on estudia especialment l'evolució del gènere d'ençà del romanticisme i analitza el públic. La seva obra crítica, que evolucionà des d'un hegelianisme inicial, rebut de la tradició crítica romàntica catalana —present, encara, a Lo teatre català. Assaig historicocrític, premiat als jocs florals del 1878—, cap a un positivisme d'influència francesa, especialment de **Taine**, el convertí en el teòric més important del moviment naturalista a Catalunya, i influí, entre d'altres, en **Joan Sardà** i en **Narcís Oller**, cosí seu, el qual estimulà en la realització de la seva obra novel·lística. En propugnar el naturalisme, posà l'èmfasi no pas en el caràcter determinista de la seva filosofia (l'aspecte més polèmic i de més difícil acceptació per la societat catalana de l'època, però que ell, amb algunes reserves, acceptava), sinó en el procediment de captació i de reproducció artística de la realitat, cosa que constituïa, segons ell, la principal aportació del naturalisme a la literatura i, a més, la forma més adient al pragmatisme català. Així, la seva crítica posa en primer pla els aspectes tècnics i de composició de l'obra artística (sobretot de la novel·la i del teatre) i desenvolupa, des d'una perspectiva positivista, el concepte retòric de versemblança com a punt central de les relacions entre ficció i realitat. Dins aquesta concepció àmplia del naturalisme, intentà d'integrar autors com **J. Verdaguer** i **A. Guimerà** —de qui prologà, amb un magnífic estudi, el volum *Poesies* (1888)—, que valorà pels aspectes realistes de les obres respectives, i impulsà **J. Maragall**, **S. Rusiñol** i **R. Casellas** a escriure. És autor, també, de poemes i narracions, que, al costat d'alguns estudis crítics, foren aplegats per **Narcís Oller** a *Obres catalanes de Josep Ixart* (1896), després de la seva mort prematura, provocada per la tuberculosi.

ⁱⁱ **Sardà i Lloret, Joan** (Sant Quintí de Mediona 1851 - Barcelona 1898)

Crític literari. Traduí **Horaci**, **Marcial**, **V. Hugo** i **Leopardi**, i assenyalà en la poesia catalana un procés cap al classicisme, que realitzà en els seus pocs poemes. S'inicià com a crític dins el romanticisme a "La Renaixença" el 1871, i evolucionà cap al realisme en les col·laboracions a "'L'Avenç'", "La Il·lustració Catalana", "La España Regional" i "La España Moderna", entre d'altres revistes, i al diari "La Vanguardia". La traducció i el pròleg a **Nabab d'Alphonse Daudet**, el 1882, representaren l'acceptació del naturalisme, en una posició molt pròxima de la de **J. Yxart** i de **N. Oller**. Amb l'aparició del *modernisme*, es retragué de les activitats públiques. El 1914 hom en publicà tres amplis volums d'*Obres escollides*.

ⁱⁱⁱ **Oller i Moragas, Narcís** (Valls 1846 - Barcelona 1930)

Novel·lista i narrador. Estudià dret a Barcelona, i fou, fins a la seva mort, procurador dels tribunals. Els seus primers escrits foren en castellà, i es convertí al "catalanisme literari" per la influència del seu cosí **Josep Yxart** i de **J. Riera i Bertran**, que l'introduí als cercles literaris de la *Renaixença*. Els seus relats *Sor Sanxa* i *Isabel de Galceran* foren premiats en els jocs florals del 1879 i del 1880, i aquell any publicà l'aplec de narracions *Croquis del natural. La papallona* (1882), malgrat totes les seves deixes romàntiques i costumistes, representa l'aparició de la novel·la catalana moderna, el tema de la qual és la vida contemporània del país. Del 1882 al 1892, escriví les novel·les *L'Escanyapobres* (1884), *Vilaniu* (1885) i, sobretot, *La febre d'or* (3 volums, 1890-92). A Catalunya era el representant, com a realista declarat, del corrent literari més avançat i més cosmopolita de l'època, participà com a tal en els inicis del moviment modernista i col·laborà a "'L'Avenç'". Les seves obres foren traduïdes a diversos idiomes i **Zola** prologà la versió francesa de *La papallona* (1885). Una de les seves obres més acabades és la novel·la curta *La bogeria* (1898). Amb tot, la seva visió és informada més per principis morals cristians que pel naturalisme determinista d'**É. Zola**. Publicà diversos reculls de narracions breus i altres proses: *Notes de color* (1883), *De tots colors* (1888), *Figura i paisatge* (1897), *Rurals i urbanes* (1916), *Al llapis i a la ploma* (1918). També traduí i escriví teatre. Trigà set anys a enllestir la seva darrera novel·la llarga, *Pilar Prim* (1906). No superà la impressió produïda per la mort prematura d'**Yxart** (1895) i de **Joan Sardà** (1898); i, en un període de crisi de la novel·la catalana, es mostrà refractari tant a les tendències del darrer *modernisme* com a l'academicisme i al purisme lingüístic dels noucentistes. Les

d'aquesta tàctica fou la reestructuració de 1932-33, amb la integració d'altres partits menors, com la **Dreta Liberal Republicana de Catalunya**, i el canvi de nom del partit pel de **Lliga Catalana**.

seves *Memòries literàries* (1962), redactades en 1913-18, evoquen en un to justificatiu i amb documentació abundant la seva carrera d'escriptor. La publicació de les seves *Obres completes* (12 volums, 1928-30) confirmà la seva rehabilitació com a patriarca de la novel·la catalana moderna.

^{iv} **Casellas i Dou, Raimon** (Barcelona 1855 - Sant Joan de les Abadesses 1910)

Crític d'art, periodista i escriptor. Fou redactor a “*L'Avenç*” (1891), i a “*La Vanguardia*” (1892) com a crític d'art. Amb **Rusiñol**, defensà el moviment de l'art per l'art i es convertí en un dels iniciadors del *modernisme* català. Participà en les Festes Modernistes de Sitges: en la segona (1893) intervingué en *La intrusa* de **Maeterlinck**, i en la tercera (1894) fou premiada la seva prosa poètica *La damisel·la santa* (1895). El 1899 entrà com a redactor en cap a “*La Veu de Catalunya*”, on esdevingué el crític d'art més influent del seu temps. Aquells anys escriví la novel·la *Els sots feréstecs* (1901), on plantejà l'enfrontament de mossèn Llätzer (l'individu creador de l'ideal modernista) amb el poble massificat. L'obra, que ell definia com a poemàtica, rompé amb la tradició narrativa vuitcentista i inicià l'anomenat *naturalisme rural*. És autor de dos reculls de contes (*Les multituds*, 1906; i el *Llibre d'històries*, 1909). Dirigí la revista «*Hispania*» i col·laborà a “*Catalònia*”, “*Empori*”, “*Almanac de l'Esquella de la Torratxa*”, “*Cucut!*”, etc. Escriví també *La pintura gòtica catalana del segle XV* (1892), i, inèdita, una Història documental de la pintura catalana. Predecessor del noucentisme, des del 1906 hi col·laborà amb la “*Pàgina Artística de La Veu*” (1909). Deixà inèdit un recull de crítiques d'art, *Etapas estètiques*, publicat parcialment per **Eugeni d'Ors** el 1916.

^v **Brossa i Roger, Jaume** (Sant Andreu de Palomar 1875 - Barcelona 1919)

Escriptor modernista. Publicà els primers assaigs el 1892 a “*L'Avenç*” i, l'any següent, era ja el principal animador de la revista. Des del 1898 col·laborà a “*Catalònia*” i a “*La Revista Blanca*” de Madrid, i des del 1906, a “*El Poble Català*”. El 1918 publicà *Ecos de la tragedia*. És autor també de dos drames, calcats d'**Ibsen**: *Els sepulcres blancs* (1900) i *Les flors del desert* (estrenat el 1902).

^{vi} **Cortada i Sala, Joan** (Barcelona 1805 - Sant Gervasi de Cassoles, Barcelona 1868)

Escriptor. Després d'haver estat agent fiscal (1828-40), fou professor universitari, membre de l'*Acadèmia de Bones Lletres* (1835), bibliotecari i primer conservador del museu, membre de l'*Academia de la Historia*, de Madrid, i president de la *Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País* (1839). Escriví sis novel·les romàntiques, en castellà, sovint sobre temes catalans, i alguns reculls de narracions moralitzants. Col·laborà a la premsa, i la seva obra més interessant és *Cataluña y los catalanes* (1860), conjunt d'articles publicats a «*El Telégrafo*» el 1859, on el regionalisme és presentat, per primera vegada, com un valor polític. És autor d'obres de temes molt diversos, i com a divulgador de temes històrics apropà el mite romàntic a la realitat. Defensà sempre la llengua catalana, bé que la seva obra en català es limità a la traducció el 1834 de *La fuggitiva*, de **Tommaso Grossi**, i al discurs presidencial dels jocs florals de Barcelona, el 1864. Participà de manera indirecta però activa en el moviment cultural català del seu temps.

^{vii} **Rusiñol i Prats, Santiago** (Barcelona 1861 - Aranjuez, Madrid 1931)

Autor dramàtic, narrador, pintor i col·leccionista. Pertanyé a una de les famílies de l'alta burgesia catalana. Passà llargues temporades a París. Col·leccionà ferros vells i comprà a Sitges un casal on els guardà i exposà (El Cau Ferrat). El 1890 i 1891 exposà, juntament amb **R. Casas** i **E. Clarasó** a la *Sala Parés*, somovent la crítica artística. Del 1892 al 1899, celebrà les Festes Modernistes de Sitges. Publicà els primers llibres de narracions el 1896 (*Anant pel món*) i el 1897 (*Oracions*). El seu primer teatre adoptà una actitud intransigent amb la societat constituïda, i presentà una clara influència del simbolisme: *L'alegria que passa* (1891), *El jardí abandonat* (1900) i *Cigales i formigues* (1901). Aviat, però, mostrà interès pels conflictes col·lectius: *Llibertat* (1901), *L'heroi* (1903). La transacció entre l'artista i la societat pren un to de crònica èpica a la novel·la *L'anca del senyor Esteve* (1907), de la qual féu una rèplica teatral més endolcida, estrenada el 1917. En teatre obtingué grans èxits amb *El pati blau* (1903), *El místic* (1904) i *La mare* (1907). Escriví algunes narracions, com *El català de la Mancha* (1914) i *En Josepet de Sant Celoni* (1917) i no menystengué gèneres com el vodevil. Durant una estada a Mallorca escriví *L'illa de la calma* (1922) i *Màximes i mals pensaments* (1927). Com a pintor, fou deixeble de **Tomàs Moragas**, i exposà des del 1874. En aquella primera etapa se sentí atret pel naturalisme plàcid de **Joaquim Vayreda**. El 1891 s'establí a *Montmartre*, on passà tres temporades, la primera acompanyat de **Clarasó** i les altres dues de **Ramon Casas**. A París eixamplà els seus horitzons artístics i rebé multitud d'influències sobretot del simbolisme (*La cuina del Moulin de la Galette*, *Lectura romàntica*, *Una romança*, etc). El 1893 fixà el seu domicili al *Quai Bourbon* de París i començà a fer de corresponsal de “*La Vanguardia*”, cròniques que foren recollides a *Desde el Molino* (1894) i *Impresiones de arte* (1897), on reunia impressions de París, Itàlia i Andalusia, amb il·lustracions de **Zuloaga**, **Mas** i **Fontdevila**, **Utrillo** i **Oller**. Arran del seu viatge a Granada (1895) centrà la seva atenció en la temàtica de jardins, una sèrie dels quals, *Jardins d'Espanya*, tingué molt d'èxit a la galeria *L'Art Nouveau* de París (1899) i a la *Sala Parés* de Barcelona (1900). El 1902 pintà a Mallorca, on acompanyà **Joaquim Mir**, que després se separà d'ell. Establert definitivament a Barcelona, continuà participant en exposicions de París. Obtingué nombroses distincions en les *Exposicions Nacionals de Belles Arts* a Madrid i morí a Aranjuez mentre pintava noves versions de jardins. La seva filla **Maria Rusiñol i Denis** (Barcelona 1887 - 1972) féu dibuixos i aquarel·les modernistes i decorà porcellanes (Museus d'Art de Barcelona i Cau Ferrat de Sitges); publicà *Llibre de versos* (1928), el poema rural *L'arma* (1953) i la biografia *Santiago Rusiñol, vist per la seva filla* (1950).

^{viii} **Casas i Carbó, Ramon** (Barcelona 1866 - 1932)

Pintor i dibuixant. Deixeble de **Joan Vicens**. El 1882 estudià al taller de Carolus Duran a París. El 1890, amb **Rusiñol** i **Miquel Utrillo**, s'instal·là al *Moulin de la Galette* de Montmartre, etapa en la qual excel·lí en quadres com *Plein air* (1891)

i *Ball al Moulin de la Galette* (1893) i acusà, pel que fa al dibuix, la influència de **Toulouse-Lautrec, Steinlen i Forain**. Des del 1889 exposà cada any a la *Sala Parés* de Barcelona, amb **Rusiñol i Clarasó**, i el públic barceloní refusà al principi la trivialitat dels seus temes. Posteriorment recollí els ressons de les commocios socials (*Garrote vil*, 1894; *La càrrega*, 1902) i la vida popular (*Ball de tarda*, 1895). El 1891 descobrí Sitges, on presidí, amb **Rusiñol**, les festes modernistes del Cau Ferrat. El 1897, amb **Rusiñol, Utrillo i Pere Romeu**, obrí la cerveseria *Els Quatre Gats*, on reuní la plèiade d'artistes joves. El 1898 fundà i sostingué la revista "Els Quatre Gats", substituïda un any després per "Pèl & Ploma", fins el 1903, que es convertí en "Forma". Tan bon pintor com dibuixant, destaca la seva galeria de retrats al carbó de personalitats del món de la cultura i la política i la seva activitat en el cartellisme publicitari. El 1899 esdevingué membre de la *Societat Internacional de Pintura*. El 1902 acabà la decoració pictòrica del fumador del *Cercle del Liceu* de Barcelona. El 1904 i el 1905 treballà a Madrid en el retrat eqüestre d'Alfons XIII. Des del 1892 exposà al saló del *Champ de Mars* de París, on conegué el multimilionari nord-americà **Charles Deering**, amb el qual viatjà posteriorment per Amèrica, on pintà diferents retrats (1908-09 i 1924), i per distints punts d'Europa (1910).

^{ix} **Maragall i Gorina, Joan** (Barcelona 1860 - 1911)

Escriptor. Després d'anys en contradicció entre les seves aspiracions romàntiques i la perspectiva d'haver d'adaptar-se a una pacífica vida burgesa, vers el 1890 acceptà la pertinença a la seva pròpia classe, arran tant de l'ingrés (1890) al «Diario de Barcelona» com del casament (1891) amb **Clara Noble** (de qui tingué 13 fills). Anà consolidant també la vocació literària, mentre creixia la seva cotització entre un grup reduït —però prestigiós— d'intel·lectuals (entre els quals, **Josep Yxart**), que el 1891 li publicaren, com a present de noces, la seva primera *plquette*, *Poesies originals i traduccions*. La novetat de la seva poesia consistia en el rebuig conscient de la retòrica del romanticisme autòcton i un retorn a l'expressió senzilla d'experiències afectives reals, feta a través de visions de la natura. A la darreria del 1892 la seva vocació intel·lectual era ja fermament establerta, i concebia i duia a la pràctica l'ambició d'esdevenir l'agitador de la burgesia empenyent-la cap a una ideologia dinàmica, cosmopolita i moderna: la seva campanya periodística de 1892-93 és un dels factors bàsics en l'aparició del *modernisme*. En aquest període rebutjà tota tradició, defensà l'aventurisme intel·lectual i professà un aristocratism *anarquitzant i nietzscheà* (*Poesies*, 1895). A *L'oda infinita* (1888), Maragall exposa la seva doctrina poètica: el poeta com a visionari i mitjà d'una realitat transcendent, que només pot ésser copsada en moments de gràcia, a través de les seves manifestacions naturals i mitjançant els sentits; i la identificació de poesia i vida. Aquesta poètica rep plasmació pràctica a Pirinenques, que conté el famós poema *La vaca cega*. Després de les inclinacions decadentistes típiques de l'inici del *modernisme*, tornà a defensar un vitalisme optimista a *Visions i Cants* (1900). Els primers anys del s. XX, Maragall s'identificà, no sense una certa resistència íntima, amb la línia ideològica dominant d'un nacionalisme conservador, catòlic i tradicionalista (*Artículos*, 1904). A *Les disperses* (1904) aplega poemes originals i versions de **Goethe**. A *Enllà* (1906) es concentra en la vena naturalista, bo i sotmetent el *mite del comte Arnau* a una pregona i significativa revisió. La seva concepció de la poesia, exposada a *l'Elogi de la paraula* (1903, ampliada a *l'Elogi de la poesia*, 1909), revela una posició militant contra l'esteticisme i el cosmopolitisme tant d'una certa tendència modernista (**Zanné, Alomar**, etc) com del naixent noucentisme. Maragall esdevingué, així, el pontífex d'una nova onada de modernistes de procedència rural, visionaris i anarquitzants. Tornà a canviar a partir del 1906, i esdevingué obvi arran de la crisi de la Setmana Tràgica, davant la qual reaccionà insistint en la responsabilitat de la burgesia catalana. La nova actitud és reflectida a *Seqüències* (1911), sota la forma del retorn als aspectes més heterodoxos del seu pensament, atenuats en els anys anteriors, i al desig d'inquietar i d'excitar el lector; en aquest llibre publicà *l'Oda nova a Barcelona* i el famós *Cant espiritual*. Aquest segon nietzscheanisme fou matisat, però, pel que constituí el tema bàsic de *Nausica* (1913) i de la tercera i darrera versió del mite arnaldià: la de la redempció a través de la renunciació. Fou membre fundador de la *Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans*, mestre en gai saber, i president de *l'Ateneu Barcelonès*.

^x **Gaudí i Cornet, Antoni** (Reus 1852 - Barcelona 1926)

Arquitecte. Nat d'una família de calderers, anà a Barcelona el 1870 per estudiar arquitectura, alhora que treballava en diferents estudis d'arquitectes i de mestres d'obres. Des que es titulà, el 1878, fins al 1882, la seva obra és marcada per la comunió de l'arquitecte amb l'ideari cooperativista: col·laborà amb Josep Fontserè al parc de la Ciutadella, construí la fàbrica i dos edificis d'habitatges de la cooperativa L'Obrera Mataronense, projectà fanals, una parada de flors, etc. De 1883, quan entrà a treballar al temple de la Sagrada Família, fins vers el 1900, intentà de superar els estils històrics i d'aconseguir una plàstica i unes formes estructurals pròpies; són els anys d'intensa activitat, que conegué Eusebi Güell i Bacigalupi i que construí can Vicens, el Capricho de Comillas, els pavellons Güell, el Palau Güell, el palau episcopal d'Astorga, el col·legi de les Teresianes, la Casa de los Botines a Lleó, can Calvet i Bellesguard. En aquesta etapa, féu una utilització lliure i personal de l'art musulmà i dels estils gòtic o barroc, i inventà una quantitat considerable de mecanismes, de sistemes i d'elements arquitectònics. De 1900 al 1917 desenvolupà el seu estil més propi: el parc Güell, la reforma de can Batlló, l'església de la colònia Güell, can Milà —la Pedrera— i les escoles de la Sagrada Família. Del 1918 fins a la seva mort accidental (atropellament per un tramvia), es tancà a la Sagrada Família a la recerca d'una síntesi figurativo-estructural. Home d'una profunda i intensa religiositat, d'un profund civisme i un gran amor al seu poble i a la seva terra, fou una figura cabdal dins el complex moviment del *modernisme*.

^{xi} **Domènech i Montaner, Lluís** (Barcelona 1850 - 1923)

Arquitecte, historiador i polític, fill de Pere Domènech i Saló. Estudià a Barcelona i a l'escola d'arquitectura de Madrid, on es titulà el 1873. El 1875 fou nomenat catedràtic de composició i de projectes de l'escola d'arquitectura de Barcelona, de la qual fou director des del 1901. Professionalment, l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 li donà ocasió de construir les primeres obres que el feren popular: l'Hotel Internacional (enllestit en 8 setmanes) i el restaurant del parc de

la Ciutadella (que fou designat amb el nom popular del Castell dels Tres Dragons). Construï d'altres edificis monumentals, en un estil molt personal, fets de maó, ferro forjat i decorats amb ceràmica envernissada policroma, amb abundor de temes florals: la casa Thomas (1899), el Palau de la Música Catalana (1905-08), la casa Albert Lleó i Morera (1905) i la casa Fuster (1908), al passeig de Gràcia, i del 1902 al 1912, el gran conjunt monumental del nou Hospital de Sant Pau, tots a Barcelona. A Canet de Mar construï el Casino (1887) i dirigí la reconstrucció del castell de Santa Florentina (1909); a Reus, bastí l'Institut Pere Mata (1897) i la casa Navàs (1901), i a Palma de Mallorca, el Gran Hotel (1902-12). La seva personalitat innovadora i el conjunt de la seva obra arquitectònica fa que hom el consideri una de les màximes figures del *modernisme* mundial. Inicià de molt jove la seva actuació política, catalanista. L'any 1887 ingressà a la Lliga de Catalunya (de la qual fou president el 1888) i a la Unió Catalanista (que presidí el 1892). Fou un dels organitzadors de l'assemblea que aprovà les Bases de Manresa. Ingressà al Centre Nacional Català (1899), i més tard, a la Lliga Regionalista (1901), essent elegit diputat el 1901 i el 1903. Finalment se separà d'aquest partit i fundà el setmanari «El Poble Català», a l'entorn del qual s'organitzà l'Esquerra Catalana; socialment conservador, però, se n'anà distanciant i acabà dedicant-se a la investigació arqueològica i a la història, fruit de la qual foren les obres *Història i arquitectura del monestir de Poblet* (1925), *La iniquitat de Casp i la fi del Comtat d'Urgell* (1930), entre d'altres. Havia publicat també llibres tècnics (*Historia general del arte: arquitectura*, 1886; *Iluminación solar de los edificios*, 1877) i alguns assaigs.

^{xii} **Puig i Cadafalch, Josep** (Mataró 1867 - Barcelona 1956)

Arquitecte, historiador de l'art i polític. Estudià arquitectura i ciències exactes a Barcelona (doctorat a Madrid el 1888). Fou arquitecte municipal de Mataró (1889). Establert a Barcelona, dirigí la construcció de la casa Martí —Els Quatre Gats— (1895). Dibuixà la creu de ferro del Rosari Monumental de Montserrat (1896), dirigí la casa Coll i Regàs de Mataró, i a Argentona féu la seva residència (1897) i la masia dels Garí (1899). A Barcelona féu la Casa Ametller (1900), la casa Macaya (1901), la casa Trinxet (1904, desapareguda), la casa Sastre i Marquès de Sarrià (1905), la Casa Serra (1907), la Casa Quadras (1905) i la casa Terrades (1905). Obres més tardanes són: la Casa Company (1911), la fàbrica Casarramona (1913), els projectes (1915) de l'Exposició Internacional de Barcelona, les cases Pich i Pon (1921), Guarro (1923) i Casarramona (1924). Projectà l'enllaç de la Via Laietana amb el sector de la capella de Santa Àgata (1914) i l'agencament de la Plaça de Catalunya (1923). Restaurà les esglésies de Sant Martí Sarroca i de Sant Joan de les Abadesses i impulsà les excavacions d'Empúries a través de l'Institut d'Estudis Catalans, entitat de la qual fou cofundador i president molts anys. Profund coneixedor de l'art medieval català, és autor d'obres com *L'arquitectura romànica a Catalunya* (1909-18, amb A.de Falguera i J.Goday), *La geografia i els orígens del primer art romànic* (1930), *L'architecture gothique civile en Catalogne* (1935), *L'escultura romànica a Catalunya* (1949), etc. Exercí la docència a Catalunya i a l'estranger, i fou doctor honoris causa de les universitats de Freiburg (1923), París (1930) i Tolosa (1949). Ingressà el 1886 al Centre Escolar Catalanista, que presidí (1889-90). Participà en la I Assemblea de la Unió Catalanista de Manresa (1892), pertanyé a la Lliga de Catalunya i fou un dels fundadors de la "La Veu de Catalunya". Cofundador de la Lliga Regionalista (1901), fou membre del seu Comitè d'Acció Política. Del 1902 al 1905 fou regidor de l'ajuntament de Barcelona, on promogué la política de sanejament i la constitució de la Junta Autònoma de Museus (1902). Diputat a corts per Barcelona (1907), fou diputat provincial per Barcelona, i ajudà PRAT DE LA RIBA en la seva tasca cultural. Fou designat segon president de la Mancomunitat el 1917, i en fou president des de 1919 a 1923. L'ajuntament dictatorial de Barcelona també el destituí del seu càrrec d'arquitecte de l'Exposició. La revolta del 1936 l'obligà a fugir i s'establí a París, i després al Rosselló.

^{xiii} **Casas i Carbó, Joaquim** (O Casas-Carbó) (Barcelona 1858 - 1943)

Editor i escriptor. Col·laborador de la revista "L'Avenç", s'associà amb **J.Massó i Torrents** en l'empresa editorial "L'Avenç" (1891) i finançà i dirigí la "Biblioteca Popular de "L'Avenç". Militant de la Lliga Regionalista, se'n separà el 1906 i ingressà al Centre Nacionalista Republicà. El 1908 recollí diversos articles polítics en el volum *Catalònia* (Assaigs nacionalistes). Entre d'altres obres, és autor de *Set Odes* (1933) i *Blancs, negres, grocs* (1935).

^{xiv} **Massó i Torrents, Jaume** (Barcelona 1863 - 1943)

Editor, erudit i escriptor. A 18 anys fundà "L'Avenç", que orientà a la modernització cultural i política del catalanisme, per influència de **Valentí Almirall**. Associat (1891) amb **Joaquim Casas i Carbó**, impulsà, amb voluntat nacionalista i actitud liberal, les publicacions de "L'Avenç" —7 revistes i més de 500 títols—, i convertí l'editorial (1881-1915) en el nucli intel·lectual més influent del *modernisme*. Com a escriptor publicà narracions (*Croquis Pirinencs*, 1896, etc), poesies, la novel·la *Desil·lusió* (1904) i el drama líric *La Fada* (1897), musicat per **Morera**. Participà en la política nacionalista de matís esquerrà, i presidí l'*Ateneu Barcelonès* (1926-27) i el *Centre Excursionista de Catalunya* (1915-19). Fou membre de la comissió tècnica que convocà el *Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana* (1906), membre fundacional de l'*Institut d'Estudis Catalans* (1907) i professor dels *Estudis Universitaris Catalans* (1906-07) i de l'*Escola de Bibliotecàries* (des de 1932). La seva gran vocació fou l'erudició històrica i literària catalana, a la qual aplicà un rigor poc habitual a l'època. Publicà uns 270 títols entre llibres, poesies i articles. Doctor honoris causa de la Universitat Autònoma de Barcelona (1934), és autor també de les memòries *Cinquanta anys de vida literària* (1934).

^{xv} **Fabra i Poch, Pompeu** (Gràcia, Barcelona 1868 - Prada, Conflent 1948)

Gramàtic i lexicògraf. Estudià la carrera d'enginyer industrial, i ocupà una càtedra de química a l'escola d'enginyers de Bilbao, on residí durant deu anys (1902-11). Amb tot, de molt jove, s'afermà en ell la decisió de dedicar-se a l'estudi del català i a la difusió de la correcció de la llengua. Formà part de "L'Avenç", on promogué (1890-91) una campanya memorable per a la reforma ortogràfica, amb **Jaume Massó i Torrents** i **Joaquim Casas i Carbó**, que publicaren el seu *Sil·labari català* (1904) i un *Tractat d'ortografia catalana* (1904), i tingué una participació destacada en el **Primer Congrés**

Internacional de la Llengua Catalana (1906). *La Gramàtica de la llengua catalana* (1912), és la seva obra més sòlida des d'un punt de vista lingüístic. Cridat per **PRAT DE LA RIBA**, es traslladà a Barcelona, on fou nomenat professor a la càtedra de català i membre de la secció filològica (1911) de l'*Institut d'Estudis Catalans*, de la qual més tard fou president (com ho fou també de l'Institut); tingué a càrrec seu, encara, la direcció de les oficines lexicogràfiques del mateix Institut. Aquest promulgà les *Normes ortogràfiques* (1913), que, bé que sense el seu nom, eren principalment obra d'ell i contenien la part essencial de l'ortografia defensada pel grup de "L'Avenç" i que serviren per a la formació d'un *Diccionari ortogràfic* redactat sota la seva direcció (1917). La segona etapa de la reforma fou l'estrictament gramatical: publicà, per encàrrec de l'Institut, que l'adoptà com a oficial, la *Gramàtica catalana* (1918). Redactà el *Curs mitjà de gramàtica catalana*, publicat per l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (1918). La tercera etapa de l'empresa fou el *Diccionari general de la llengua catalana* (1932). Concebut com el canemàs del futur diccionari de l'Institut, hi era recollit, amb tot, el vocabulari indispensable. El 1939 s'exilià, i residí a París, Montpeller i Prada (Conflent). Malgrat tot, continuà treballant, sobretot en una nova *Gramàtica catalana* (1956), en edició a cura de **Joan Coromines**.

^{xvi} **Verdaguer i Santaló, Jacint** (Folgueroles, Osona 1845 - Vallvidrera, Barcelona 1902)

Poeta i escriptor romàntic. Fill d'uns pagesos modestos, entrà el 1855 al seminari de Vic, i ja, a vint anys, guanyà els primers premis als jocs florals. La seva aparició, vestit de pagès, creà una imatge pública que, en certs aspectes, coincidia amb la del *bon sauvage rousseauinià* i que produí una forta impressió en els medis culturals barcelonins. No sempre amb fortuna, concorregué als jocs del 1866 i el 1868, i en l'endemig participà en la fundació de l'Esbart de Vic. El 1870 rebé els ordes sagrats, i fou destinat de vicari a una petita parròquia rural, Vinyoles d'Orís (Osona), on compongué un gran nombre de poemes d'aire popular i d'apologètica religiosa i on, sobretot, treballà en *L'Atlàntida*. Malalt de gravetat, deixà Vinyoles per Barcelona. I el 1874 entrà de capellà a la Companyia Transatlàntica, i en poc més de vint mesos féu nou vegades la travessia d'Amèrica i recuperà del tot la salut. Per a Verdaguer, els anys 1877-93 foren els més fecunds i brillants. Residí al palau dels marquesos de Comillas de Barcelona, propietaris de la Transatlàntica, com a capellà de la família i, des del 1883, com a almoner, i tingué, per tant, ocasió de freqüentar els ambients socials més elevats i de crear alguns dels seus poemes més importants. El 1884 féu un viatge per França, Alemanya i Rússia; el 1886 en féu un altre fins a Terra Santa. A quaranta anys, però, sofrí un profund trasbalsament espiritual que el dugué a revisar tot allò que, fins aleshores, havia estat la seva vida. "Ací en la soledat" del Bac de Collsacabra, escriví el 1886 a **Jaume Collell**, "*he vist desfilar, l'un darrere l'altre, mos quaranta anys, i de tots em sento avergonyit. Podria resumir ma vida malaprofitada amb aquesta frase, tergiversant la de l'Evangeli: Male omnia fecit*". A poc a poc, aquest trasbalsament es convertí en un desig creixent de purificació que desembocà en un exercici desordenat de la caritat, que l'omplí de deutes, i, a la llarga, en la pràctica d'exorcismes. Una girada tan radical no fou entesa, ni acceptada, pel marquès de Comillas ni per les autoritats eclesiàstiques, que, amb un diagnòstic de folia, l'allunyaren de Barcelona. A la Gleva (Osona), on el mig confinaren, passà dos anys dedicat a escriure, a trampejar els deutes que l'acorrallaven i a burlar una vigilància que, cada cop, era més obsessiva, fins que, a mitjan 1895, decidí de trencar tota llei d'obediència i fugí a Barcelona, on li foren suspeses les llicències de dir missa. En dues sèries d'articles, aparegudes a "La Publicidad", exposà les intencions que l'animaven i atacà amb duresa tots els qui tractaven de bloquejar les manifestacions més lliures de la seva personalitat. L'enfrontament directe amb el marquès i les autoritats produí una gran commoció al país, que, a l'instant, prengué partit a favor de l'un o dels altres i que, al capdavall, traduí en termes polítics. Es retractà i fou rehabilitat, el 1898, i els seus darrers anys de beneficiat de l'església de Betlem, de Barcelona, i d'escriptor acabat i sense alè són d'una gran tristesa. "*M'he tancat en un cercol de ferro*", deia a **Apel les Mestres**, "*i vaig donant voltes i voltes sense sortir-ne*". En plena agonia, la redacció del testament desvetllà les antigues lluites i cada fracció pretengué d'adaptar la imatge del moribund als ideals que propugnava. De fet, Verdaguer no és un escriptor erudit, però no és tampoc l'inspirat que, com suposa la llegenda, opera per instint i d'una manera desordenada. En efecte: els seus estudis al seminari li havien permès de conèixer la llengua llatina i, per tant, de llegir directament alguns dels seus clàssics, de disposar des de molt jove d'un cert bagatge teòric-literari i, al capdavall, de tenir a l'abast una biblioteca relativament nodrida. Més endavant, els seus contactes amb **Marià Aguiló** i amb **Manuel Milà** completaren la seva formació i afinaren el seu sentit de l'ofici. Així, pogué aliar el do del cant amb la consciència crítica indispensable per a triar els models més adequats, ajustar els materials amb què treballava a la forma que havia imaginat per a ells, manejar amb precisió tota mena de combinacions estròfiques i, a més, establir uns patrons de llengua meitat cultes meitat populars d'una prodigiosa riquesa. En conjunt, la seva obra neix de dues fonts, l'enyorança i el somni, però la realitza a través d'unes trames argumentals més o menys articulades i de materials tretts directament de la vida del camp. Un poema d'*Aires del Montseny*, datat el 1896, dóna una de les definicions catalanes més pures de la poètica romàntica. "*La poesia*", diu, "*fa record del paradís perdut*" als "*desterrats fills d'Eva*", alhora que "*ne fa somniar un de millor*". "La pobra humanitat", però, "està massa distreta" per a sentir el "modular" del poeta. Car "*qui està distret amb lo borboll mundà, ¿com pot sentir la refilada angèlica?*". Ell ha sentit la "gentil cançó" del paradís i, per això, confessa que "*m'és enyorívola la terra*". Aquest "*paradís perdut*" que fa pensar en **Schiller** i **Novalis** és, a la vegada, religiós i patriòtic. Una bona part dels poemes religiosos són llegendes o al·legories populars més o menys lligades per nexes argumentals i resoltes en termes que participen, a la vegada, de l'efusió lírica i del discurs narratiu. *Montserrat* (1880), per exemple, aplega diverses odes, cançons i llegendes, la més extensa i ambiciosa de les quals tracta de l'expiació de fra Garí. *Lo somni de Sant Joan* (1887) constitueix una evocació, vagament articulada, de les grans figures de la història de l'Església. *La trilogia Natzaret* (1890), *Betlem* (1891) i *La fugida a Egipte* (1893) canta la infantesa de Jesús. *Sant Francesc* (1895) i *Santa Eulària* (1899) recullen amb un mínim de vertebració el seu franciscanisme espiritual i el seu barcelonisme, etc. D'altres poemes, tanmateix, són més personals i fins tendeixen, alguns, a la confessió més esqueixada. *Els Idil·lis i cants místics* (1879) són, en paraules de **Carles Riba**, "*un llarg, insadollable enyor de la natura angèlica*". En efecte: Verdaguer, bon

conexedor de la poesia popular catalana i bon lector del *Càntic dels càntics*, de **Llull**, dels místics castellans del Segle d'Or i de **Lamartine**, hi recull l'herència franciscana i crea un món lluminós i serà a través de diminutius d'una gran tendresa o d'una imatgeria de plantes i d'ocells, sobretot d'un, el rossinyol, que compleix una funció simbòlica semblant, fins a un cert punt, a la que compleix en la poesia romàntica anglesa. En els anys de la crisi, però, l'efusió mística esdevingué exercici ascètic, és a dir, purificador, i Verdaguer alternà, en versos tan desolats i dramàtics com els reunits en les *Flors del Calvari* (1896), la justificació personal amb els atacs més punxants contra els seus enemics. En *Aires del Montseny* (1901), recull miscel·lani, predominen els records íntims o, com en bona part de les obres pòstumes, els problemes que l'angoixaven. *Roser de tot l'any* (1894) conté una col·lecció de 365 pensaments poètico-religiosos, un per a cada dia de l'any. Altrament, els poemes reunits amb el títol genèric de *Pàtria* (1888) són, també, "somni i enyor" d'un temps perdut. *Don Jaume a Sant Jeroni* i *Nit de sant* són dos vigorosos romanços històrics; *L'arpa* és una delicada al·legoria de la Renaixença catalana; *L'emigrant* o *Lluny de ma terra* són dos típics cants d'absència. L'oda *A Barcelona* publicada el 1883 per l'ajuntament de la ciutat en una edició de cent mil exemplars, constitueix una mitificació de l'esperit progressista i de les ànsies d'expansió de la nova burgesia industrial catalana. De fet, l'expressió més genuïna de la seva producció són dos poemes èpics: *L'Atlàntida* (1877) i *Canigó* (1886). De factura romàntica, el primer sembla traduir, tanmateix, les ensenyances més o menys clàssiques del seminari, mentre que el segon recull els interessos més entranyables de la Barcelona literària de l'època fins a insinuar o, almenys, coincidir amb determinades propostes modernistes. *L'Atlàntida*, barreja inorgànica de materials pagans i religiosos, canta llegendes dels temps heroics de la humanitat i posa l'èmfasi en la descripció de les grans catàstrofes naturals. Així, l'autèntic eix de la trama no són els herois que lluiten per imposar, o defensar, llurs passions, sinó la natura o, si més no, un Hèrcules que personifica les forces creadores i destructores de la natura. *Canigó*, en canvi, canta els orígens llegendaris de la Catalunya cristiana a través d'històries cavalleresques i d'encantaments demoníacs de procedència folklòrica. El primer és un poema geològic i d'estructura colossalista; *Canigó* és un poema geogràfic i d'una estructura tan fluida que acaba en una total disgregació lírica. Els personatges, més consistents, són transformats en mite i perden, així, llur significació humana. Verdaguer publicà també alguns llibres en prosa. Una prosa que, en les *Excursions i viatges* (1887) o en el *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* (1889), tendeix a la descripció florida i incisiva. I que, en els articles *En defensa pròpia* (1895-97), tendeix a la dicció enèrgica i dramàtica. *Les Rondalles* (1905), breus i alades, són petites obres mestres. A més, traduí *Nerto* (1885), de **Mistral**, i el *Càntic dels càntics* (1907), i els darrers anys de vida dirigí algunes revistes literàries de tema religiós: "L'Atlàntida", "La Creu del Montseny" i "Lo Pensament Català". La producció verdagueriana, musicada per diversos compositors (**Nicolau**, **Morera**, **Millet**, **Falla**, etc) i àmpliament imitada, editada i estudiada, ha estat traduïda a bona part de les llengües cultes. Les seves obres pòstumes són, sobretot, *Al cel* (1903), *Eucarístiques* (1904), *Rondalles* (1905), la versió *Càntic dels càntics* (1907), *Folklore* (1907), *Colom, seguit de Tenerife* (1907), *Prosa florida* (1908), *Jovenívols* (1925), *Amors d'en Jordi i na Guideta* (1928), *Carteig històric* (1929), amb **Jaume Collell**, nou volums d'*Epistolari* (1959-86) en curs de publicació, i *Escrips inèdits* (1958). De les set edicions d'obres completes —1905-08, 1913(?) -25, 1928-36, 1943, 1946, 1949 i 1964—, cal destacar l'edició popular (1913-25), la més acurada, en trenta volums.

^{xvii} **Baudelaire, Charles** (París 1821 - 1867)

Poeta francès. L'enyorança del pare (que el poeta convertí en figura quasi mítica) i el ressentiment contra la mare contribuïren a fixar les seves actituds morals. Partí de la premissa que la condició de poeta és una maledicció, i oscil·là entre un dandisme ostentós i una tendència neuròtica a posar-se en ridícul a fi de poder menysprear els qui l'hi trobaven. El 1845 començà a publicar poemes en revistes, crítica d'art en forma d'articles o de pamflets, un únic conte (*La Fanfarlo*, 1847), i, a partir del 1848, la llarga sèrie de traduccions d'**E. Allan Poe**. El 1857 aparegué la primera edició de *Les fleurs du mal*, el qual fou objecte d'un procés per raons d'obscenitat i d'una sentència condemnatòria. El 1861 sortí la segona edició de poemes, precedida pel primer llibre de prosa, *Les paradis artificiels* (assaig sobre les drogues com a estimulants de la imaginació), i seguida per la publicació, dels primers "poemes en prosa" que havien de compondre *Le Spleen de Paris*. La importància històrica de l'obra poètica de **Baudelaire** és extraordinària: ha donat una orientació nova a tota la poesia occidental. Darrer gran romàntic francès, i el més gran al costat d'**Hugo**, és també l'iniciador d'una nova sensibilitat, centrada en l'experiència de la vida urbana i en l'observació de les ambivalències del món emotiu i imaginatiu, que (expressant-ho en forma negativa) ha expulsat des de fa un segle fins ara, la poesia de la "bellesa" en el sentit greco-llatí. El sentit de la seva influència, però, s'ha anat dibuixant molt lentament: els nombrosos imitadors immediats només n'agafaven els temes externs (el "satanisme", la ficció de rigidesa formal, etc).

^{xviii} **Goethe, Johann Wolfgang** (Frankfurt 1749 - Weimar 1832)

Pensador i literat alemany. Estudià dret a Leipzig (1765-68) i a Estrasburg (1770-71), on es vinculà al **Sturm und Drang** i conegué **Herder**, que el féu interessar per la poesia popular i per **Shakespeare**. Tornà a la seva ciutat i edità, amb **Merck** i **Herder**, els *Frankfurter gelehrte Anzeigen* ("Quaderns erudits de Frankfurt"), òrgan programàtic de la jove generació progressista. A instàncies del duc **Carles August**, s'instal·là a Weimar (1775), on formà cercle intel·lectual amb **Herder**, **Wieland**, **Lenz** i **Schiller**, entre d'altres. Nomenat conseller i després ministre, fracassà en la realització pràctica dels ideals humanistes i fugí a Itàlia (1786). Tornà a Weimar i dirigí el teatre de la cort (1791-1816). L'isolament conformista davant els esdeveniments del seu temps restà compensat amb una reflexió profunda de la dialèctica històrica i amb un pressentiment futurista de la llibertat plena. La seva obra literària començà amb poemes i comèdies: *Die Mitschuldigen* ('Els còmplices', 1769). Trobà un nou esperit, introductor del romanticisme, a *Sessenheimer Lieder*, el drama revolucionari *Götz von Berlichingen* (1773) i la novel·la *Die Leiden des jungen Werthers* ('Els sofriments del jove Werther', 1774). En el mateix període escriví tres drames importants: *Clavigo* (1774), *Urfaust* (1774) i *Stella* (1775), farses, sàtires,

comèdies musicals i poemes, i començà els grans drames que clogué en el període neoclàssic: *Iphigenie auf Tauris* (1787), *Egmont* (1788) i *Torquato Tasso* (1790). Exposà el seu ideari a les novel·les filosòfiques *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ('Anys d'aprenentatge de Wilhelm Meister', 1795) i *Wilhelm Meisters Wanderjahre* ('Anys de viatge de Wilhelm Meister', 1821-29) i creà un model de novel·la psicològica amb *Die Wahlverwandtschaften* ('Les afinitats electives', 1809). D'entre la poesia lírica sobresurten *Venezianische Epigramme* ('Epigrames venecians', 1796) i, en l'èpica, *Hermann und Dorothea* (1798). Escriví també assaigs importants —*Winckelmann und sein Jahrhundert* ('Winckelmann i el seu segle'), *Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit* ('De la meua vida; poesia i veritat', 1811-31)—, la correspondència amb **Schiller** (1794-1805), així com obres sobre botànica o òptica. El seu llegat més important és la tragèdia en dues parts *Faust*, a la qual dedicà pràcticament tota la vida. **Goethe**, el clàssic alemany més important, és un valor universal: el seu pensament reflecteix magistralment la inquietud del seu temps davant la irrupció indefectible d'una nova època.

^{xix} **Novalis** (Oberwiederstedt, Turíngia 1772 - Weissenfels, Turíngia 1801)

Pseudònim amb què és conegut **FRIEDRICH VON HARDENBERG**, escriptor i poeta romàntic alemany. Entengué l'amor com una força elemental anímica i còsmica, i en el seu idealisme màgic tot coincideix: individu i univers, vida i mort, u i tot. La seva obra s'acumula en els pocs anys finals: *Geistliche Lieder* ('Cants espirituals', 1799), alguns poemes alegres i vitals, els *Lied der Toten* ('Cant dels morts') i *Hymnen an die Nacht* ('Himnes a la nit', 1800). També publicà fragments literaris sota el nom de *Blütenstaub* ('Pol·len', 1798), l'assaig *Die Christenheit oder Europa* ('La cristiandat o Europa', 1799) i la gran novel·la inacabada *Heinrich von Ofterdingen*, resposta al *Wilhelm Meister*, de GOETHE.

^{xx} **Wagner, Richard** (Leipzig 1813 - Venècia 1883)

Compositor alemany. No inicià els estudis musicals fins a quinze anys; el 1831 ingressà a la universitat de Leipzig, i el 1833 fou mestre de cor a Würzburg. Influït per BEETHOVEN i WEBER, escriví en aquesta època la seva *Sinfonia en do*, única obra seva d'aquest gènere. Atret per l'òpera, cap al 1833 compongué *Die Feen* ('Les fades'), que restà inèdita fins el 1888, i *La prohibició d'estimar* (1836), que no tingué èxit. En aquesta època el seu model era, fins a un cert punt, la grand'opéra de MEYERBEER i les òperes de WEBER, la influència del qual es palesà encara en les dues següents: RIENZI, que pogué estrenar a Dresden el 1842, i DER FLIEGENDE HOLLÄNDER ('L'holandès errant'), estrenada a Berlín el 1843. Aquests anys foren de dificultats econòmiques i privacions; treballà a Königsberg, a Riga i a París, on hagué de recórrer a treballs secundaris per a sobreviure (adaptà *La favorita*, de DONIZETTI, a una versió per a cant i piano). Amb *Der Fliegende Holländer* la seva obra inicià un nou estil i l'ús de la idea de l'amor com a mitjà de redempció, per damunt de convencionalismes, religió o costums, camí que seguí des d'aleshores amb *Tannhäuser* (1845), única òpera d'aquest període que tingué algun èxit en ésser estrenada. Amb aquesta òpera **Wagner** s'apartà definitivament del model tradicional d'òpera, i procurà de donar una continuïtat al discurs musical, sense interrupcions ni peces soltes com l'ària tradicional. Assajà també l'ús del leitmotiv, o tema musical vinculat amb una situació anímica, amb un personatge o amb un fet determinat (amor, odi, venjança, una espasa, un castell, el protagonista, etc). L'aparició d'aquests leitmotiv a l'orquestra o a la línia vocal evoca, així, situacions anteriors i informa l'auditori sobre els rerefons de l'acció o del pensament, les intencions, etc, dels personatges. Creà, així, una inefable xarxa d'allusions musicals, connectades entre elles per a formar una melodia sense fi. D'altra banda, donà una importància molt superior a l'orquestra, i llevà a les veus el predomini que exercien fins aleshores en el camp de l'òpera (les deixà reduïdes a una funció semblant a la d'instruments destacats de l'orquestra). Amb *Lobengrin* (1850), però, encara es mostrà influït, fins a un cert punt, per les formes tradicionals, i no fou fins a *Tristany i Isolda* (1865) que completà la seva evolució. En aquests anys **Wagner** tingué vel·litats revolucionàries (hagué de fugir de Dresden arran de la revolució del 1848, i es refugià a Suïssa), però la seva música començà a obrir-se camí a Alemanya, gràcies a l'ajut de LISZT, que féu estrenar *Lobengrin* a Weimar. A Suïssa conegué Mathilde Wesendonck, a la qual dedicà lieder; sembla que aquesta relació amorosa fou la inspiració de *Tristany i Isolda*, obra a la qual no donà ja el nom d'òpera, sinó el de drama líric. Tornà a provar fortuna a París (on visità ROSSINI, el 1860), però el seu *Tannhäuser* fou rebutjat violentament pel públic, tot i que ell havia accedit a afegir-li ballet (el del Venusberg) per tal d'acomodar-se al gust francès. Finalment, però, trobà suport en el rei LLUÍS II DE BAVIERA, que finançà els seus nous i més complexos treballs. Provocà alguns escàndols (com el seu matrimoni amb Còsima, filla de LISZT i muller del director d'orquestra Hans von Bülow). D'aquests anys daten la seva òpera còmica *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868) i els esbossos dels drames lírics de la *Tetralogia*; en pogué estrenar el pròleg, *Das Rheingold* ('L'or del Rin'), el 1869, i aconseguí que **Lluís II de Baviera** assumís el compromís de finançar l'estrena de tot el cicle i de crear a Bayreuth un teatre dedicat a la seva obra. El 1876 assolí, així, d'estrenar la *Tetralogia* completa en el que havia d'ésser el primer festival de Bayreuth, que assenyala la seva consagració com el compositor més important del seu temps en el camp escènic. Pogué encara enllestir el seu darrer projecte, que anomenà "festival sacre" (*Parsifal*) i que estrenà a Bayreuth el 1882. La profunda arrel germànica de la seva obra el féu símbol i capdavanter del nacionalisme musical alemany; en la seva obra, que fou molt discutida durant tot el s XIX i no plenament acceptada fins ja entrat el XX, hom troba reflectides moltes idees pròximes a les de NIETZSCHE, bé que en molts moments no deixa d'haver-hi també una certa atracció del cristianisme. La seva obra exercí una influència capital damunt la música europea subsegüent, i també en altres cercles no directament vinculats amb la música (*wagnerisme*). La revolució que **Wagner** representà en el camp de l'òpera influí fins i tot en VERDI i en els autors posteriors de l'òpera italiana, i donà un nou impuls a l'escenografia; però, tot i que *Wagner* pretengué d'igualar la funció de la música amb la de la poesia i de les altres arts, en definitiva també en les seves obres la música manté un cert predomini, pel fet que la seva obra com a compositor és molt superior a la literària. Als Països Catalans la música de **Wagner** fou introduïda per JOSEP ANSELM CLAVÉ, en un dels seus concerts populars als **Jardins d'Eutèrpe**, l'any 1862, però amb un caràcter més anecdòtic que no pas decisiu. Uns deu anys més

tard fou el cèlebre metge i compositor JOSEP DE LETAMENDI el veritable introductor de **Wagner**, en fer-lo conèixer al seu deixeble JOAQUIM MARSILLACH I LLEONART. Posteriorment es distingiren en el culte a la música wagneriana el director d'orquestra ANTONI RIBERA I MANEJA, ANTONI NICOLAU, que introduí la música de **Wagner** en les sèries de concerts que dirigia a Barcelona, i sobretot l'**Associació Wagneriana** (1901), la creació de la qual significà el triomf definitiu de la música de **Wagner** a Catalunya. Al País Valencià la música de **Wagner** fou molt afavorida d'ençà del 1888 per les importants representacions protagonitzades per FRANCESC VIÑAS, tenor que també contribuï a estendre l'ideal wagnerià per altres països. La importància de la influència de **Wagner** damunt els compositors catalans fou molt marcada fins els anys trenta. El 1955 el festival de Bayreuth es desplaçà a Barcelona per a presentar diverses obres de **Wagner** al **Gran Teatre del Liceu**; d'aleshores ençà la importància de **Wagner** en la vida musical catalana ha tendit a disminuir, tot i conservar un prestigi considerable.

wagnerisme

Nom donat al corrent dramàtico-musical que s'estengué per Europa i Amèrica cap al darrer quart del s XIX i que imposà l'obra de **Richard Wagner**, fins aleshores poc acceptada en els cercles musicals i entre els sectors més conservadors del públic. Capdavaners d'aquest moviment foren, a Alemanya, LISZT i diversos músics de renom, com HANS VON BÜLOW; al Regne Unit, HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN, DAVID IRVINE i sobretot BERNARD SHAW; als Països Baixos, HENDRIK VIOTTA, fundador de la Wagner-Vereniging d'Amsterdam; i a França, on l'obra de **Wagner** topà amb una fortíssima resistència, ANTOINE LASCoux, fundador de la societat **Le Petit Bayreuth**, a més de compositors com SAINT-SAËNS i el grup de músics franco-belgues encapçalat per V.D'INDY i ERNEST CHAUSSON, a més d'ERNEST REYER, E.CHABRIER, HENRI DUPARC i d'altres. El 1885 aparegué una "Revue Wagnérienne" fundada per ÉDOUARD DUJARDIN. A Itàlia també era forta l'oposició a Wagner, però Bolonya fou la ciutat capdavantera en l'interès per la seva música, i GIUSEPPE MARTUCCI hi fundà una **Società Wagneriana**; aquest clima penetrà gradualment també a Milà. A la Península Ibèrica la penetració fou lenta, i restà reduïda pràcticament a Barcelona, amb l'**Associació Wagneriana** (1901); una associació de nom semblant, fundada a Madrid el 1911, existí només fins el 1914. També en foren fundades a Buenos Aires, Nova York i algunes altres ciutats nord-americanes. L'hostilitat suscitada envers Alemanya a la Primera Guerra Mundial féu disminuir considerablement la força del wagnerisme als països aliats, fet que es repetí amb motiu de la Segona Guerra Mundial, amb més força. Amb tot, es manté d'una manera considerable en molts països. Als Països Catalans, el wagnerisme arrelà amb un cert retard respecte a d'altres països europeus, però, un cop consolidat, assolí una importància extraordinària, sobretot a Barcelona. Aquest corrent, iniciat pel metge barceloní **Josep de Letamendi** i impulsat decisivament per **Joaquim Marsillach i Leonart**, tingué aviat ressò en el món de la crítica musical i en tots els camps culturals catalans, on resultà atractiu des d'un punt de vista filosòfic, però, sobretot, per una identificació, potser excessiva, amb el moviment catalanista pel que representava de nacionalisme musical dut a les darreres conseqüències i pel prestigi que tenia entre els modernistes catalans el món germànic. Així, doncs, si bé les primeres traduccions dels texts wagnerians més importants (*Biblioteca Arte y Letras*, 1885) són encara en castellà, la difusió dels texts wagnerians, llevat d'alguna excepció esporàdica, es féu sempre en català, especialment arran de l'aparició de l'**Associació Wagneriana** de Barcelona. Aquesta entitat promogué conferències i concerts per a l'estudi seriós de l'obra de **Wagner** (i d'autors vinculats a l'estètica wagneriana) i traduí (per mà de XAVIER VIURA, ANTONI RIBERA, JERONI ZANNÉ i, sobretot, JOAQUIM PENA) les òperes de **Wagner** (des de *Die Feen* fins a *Parsifal*) entre el 1901 i el 1910, mentre que, d'altra banda, JOAN MARAGALL i ANTONI RIBERA publicaven *Tristany i Isolda* (1904, Edició Catalunya) i J.LLEONART i A.RIBERA publicaven a **Palma de Mallorca** la primera versió catalana de *Lobengrin* (1905). Alhora, l'Associació Wagneriana publicà obres estrangeres sobre la música de Wagner, com *El drama wagnerià*, de H.S.CHAMBERLAIN (1902), *L'art de Ricard Wagner*, d'A.ERNST (1909) i obres teòriques del mateix **Wagner**. Diversos autors catalans publicaren també anàlisis de l'obra wagneriana, com RAMON SALVAT I CIURANA (*Música del presente*, 1892), MIQUEL DOMÈNECH I ESPANYOL (*Parsifal*, de Wagner, traduït al francès, 1902), etc. Els anys 1923-29 JOAQUIM PENA emprengué una nova sèrie de traduccions dels drames wagnerians al català, però aquests anys el wagnerisme retrocedí davant la importància creixent de l'òpera russa. Una nova revitalització fou la propugnada per l'actitud pro-germànica adoptada pel règim de Franco, des del 1939: l'amistat amb l'Alemanya nazi permeté la visita propagandística de grans companyies alemanyes que representaren el repertori wagnerià habitual (*Tetralogia* completa, 1941 i 1943), bé que l'Associació Wagneriana (que s'extingí el 1942) i tota vinculació catalanista en restaren totalment al marge. Les representacions wagnerianes de qualitat continuaren, però, després del 1945 i motivaren un darrer ressorgiment del wagnerisme, centrat especialment entorn de NÚRIA SAGNIER I COSTA, que, amb el pseudònim d'Anna d'Ax, publicà *Wagner vist per mi* (1951) i traduccions catalanes de totes les òperes habituals de **Wagner** (1955-61), moviment que coincidí amb la darrera gran manifestació wagneriana a Barcelona: la visita del Festival de Bayreuth al Gran Teatre del Liceu (abril-maig del 1955). A València, el moviment wagnerià, iniciat arran de l'estrena de *Lobengrin* al Teatre Principal (1888), ha tingut una vitalitat molt menor. El seu principal representant fou EDUARD LÓPEZ-CHÁVARRI, autor d'*El anillo del Nibelungo. Estudio artístico...* (~1905) i d'acurats programes per a les representacions del Teatre Principal.

^{xxi} **Nietzsche, Friedrich Wilhelm** (Röcken-Lützen, Saxònia 1844 - Weimar 1900)

Filòsof alemany. De formació humanística, estudià teologia i filologia. Entusiasmat amb la filosofia de SCHOPENHAUER i simpatitzant, com a músic, amb **Wagner**, es destacà per la seva crítica radical de la religió i l'ambient cultural i social. Una forma esquizofrènica i expansiva de paràlisi estacionària el portà a la demència cap al 1889. Escriví poemes, assaigs i composicions musicals. A *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* ('El naixement de la tragèdia a partir de l'esperit de la música', 1872) expressà la seva filologia filosòfica, i continuà la seva crítica a *Unzeitgemässe Betrachtungen*

(‘Consideracions inactuals’, 1873-76) i a *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister* (‘Humà, massa humà. Un llibre per a esperits lliures’, 1878), que és completat amb *Der Wanderer und sein Schatten* (‘El caminant i la seva ombra’, 1880). Obres seves de maduresa són *Morgenröte. Gedanken über moralische Vorurteile* (‘Aurora. Pensaments sobre prejudicis morals’, 1881), *Die fröhliche Wissenschaft* (‘La gaia ciència’, 1882), *Also sprach Zarathustra* (‘Així parlà Zarathustra’, 1883-91), *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel zu einer Philosophie der Zukunft* (‘Més enllà del bé i del mal. Introducció a una filosofia del futur’, 1886) i *Zur Genealogie der Moral* (‘Sobre la genealogia de la moral’, 1887). El 1888, el seu darrer any de lucidesa, escriví *Der Fall Wagner* (‘El cas Wagner’), **Nietzsche** contra **Wagner**, *Die Götzendämmerung* (‘El capvespre dels déus’, 1889), *Der Antichrist i Ecce Homo*, publicats pòstumament. ELISABETH FÖRSTER-NIETZSCHE, germana del filòsof, en manipulà els escrits i volgué impressionar i atreure ideològicament els lectors en un sentit que féu seu el nacionalsocialisme. La filosofia vitalista de **Nietzsche** és un intent de comprendre i de projectar l’activitat creadora, tot pretenent una observació directa i defugint l’idealisme i el dualisme mitjançant la intuïció projectiva. En l’àmbit lingüístico-artístic, **Nietzsche** estableix l’apollíni i el dionisiac com a forces antagòniques imprescindibles per a la creació estètica. L’enunciat que Déu ha mort i l’amenaça del nihilisme són fenòmens històrico-culturals denunciats per **Nietzsche**, els quals porten a reflexionar sobre com han estat fetes fins ara la religió i la teologia; Europa només podrà superar el nihilisme si accepta el moment històric present, amb el canvi de valor de tots els valors. Així mateix, **Nietzsche** estableix una anàlisi del llenguatge moral i distingeix entre moral de senyors i moral d’esclaus. Quant a la noció de superhome, cal dir que sorgeix com a sentit més que no com a fita i significa inconformisme amb tot el decadent.

A Catalunya, les primeres referències a **Nietzsche** i a la seva obra —coneguda sobretot a través de publicacions franceses vers el 1890— aparegueren a “‘L’Avenç’”, en articles de JAUME BROSSA (1892) i d’ALEXANDRE CORTADA (1893). Tanmateix, la primera exposició seriosa —fins i tot dins l’àmbit de llengua castellana— de la doctrina nietzschiana fou feta per JOAN MARAGALL, sota el pseudònim de Pànfilos, també des de les pàgines de “‘L’Avenç’” (1893). D’altra banda, **Nietzsche** influí fortament en la seva obra literària, especialment amb el *Zarathustra*, del qual traduí al català diversos capítols (publicats el 1898 a “Catalònia”).

^{xxii} **Maeterlinck, Maurice** (Gant 1862 - Orlamonde, Provença 1949)

Dramaturg, poeta i assagista belga d’expressió francesa. Relacionat a París amb els poetes simbolistes, escriví poesia d’aquesta tendència (*Les serres chaudes*, 1889; i *Douze chansons*, 1896). En teatre abandonà el realisme i introduí també elements simbolistes, tal com revela *La princesse Maleïne* (1889) i s’accentua a *L’intruse* (1890), *Les aveugles* (1890), *Les sept princesses* (1891), *Pelléas et Mélisande* (1892), *La mort de Tintagille* (1894) i *Intérieur* (1894). A partir del 1896, la lectura de RUYSBROECK i NOVALIS, entre altres, accentuà el seu pessimisme i el menà a l’acceptació de l’adversitat a través de la contemplació de la natura, com reflecteixen els drames posteriors a aquesta data (*Soeur Béatrix*, 1901, etc), els seus estudis d’història natural (*La vie des abeilles*, 1901, etc) i els seus assaigs filosòfics (*Trésor des humbles*, 1896; *La sagesse et la destinée*, 1898). El grup de “‘L’Avenç’” introduí i propagà la seva obra a Catalunya. La representació de *La intrusa* (1893) en una festa modernista de Sitges tingué un gran ressò. Obtingué el premi Nobel de literatura el 1911.

^{xxiii} **Ibsen, Henrik Johan** (Skien, Telemark 1828 - Cristiania 1906)

Dramaturg noruec. Iniciada la seva obra amb *Catilina* (1850), s’imposà amb *Brand* (1866). D’una gran penetració psicològica i d’una tècnica dramàtica molt afinada, creà una obra d’una gran influència en el teatre posterior, catalogable en tres fases. En la primera, de tema històric i folklòric, molt poètica, produí *Brand*, l’heroi ideal, *Peer Gynt* (1867), l’antiheroi. A la segona fase, marcada per un fort realisme, abordà temes socials conflictius: *Samfundets støtter* (‘Els suports de la societat’, 1877), defensa de la veritat; a *Gengangere* (‘Especques’, 1881) i *Hedda Gabler* (1890) analitza la situació conflictiva de la dona en la societat; a *En folkefiende* (‘Un enemic del poble’, 1882) defensa la veritat davant l’idealista matusser. El simbolisme, més dens a mesura que avançava la seva obra, domina la tercera fase: *John Gabriel Borkman* (1896) i *Når vi døde vågner* (‘Quan nosaltres, els morts, ens desvetllem’, 1899). A Catalunya, el primer estudi seriós de l’obra d’**Ibsen** fou el de JOSEP YXART en *El arte escénico en España* (1894-96). «‘L’Avenç’» en publicà *Especques*, traduïda per POMPEU FABRA i J.CASAS-CARBÓ (1894). El 1906 fou publicat a Barcelona un *Homenatge dels catalans a Enric Ibsen*.

^{xxiv} **Ruskin, John** (Londres 1819 - Brantwood 1900)

Escriptor anglès que dugué a terme una àmplia obra escrita i una intensa activitat política com a reformador social i moralista. Però és en el camp de la teoria i la crítica de l’art on tingué més transcendència i repercussió. Escriví alguns dels texts fonamentals de la segona meitat del segle XIX: *Modern Painters* (1843), *The Seven Lamps of the Architecture* (1849) i *The Stones of Venice* (1851).

^{xxv} **Mallarmé, Stéphane** (París 1842 - Vervins, Illa de França 1898)

Poeta francès. El descobriment de *Les fleurs du mal* de CH.BAUDELAIRE determinà la seva vocació. Posteriorment definí la seva estètica personal en el fet de no pintar l’objecte, sinó l’efecte que l’objecte produeix. Després de l’*Hérodiade*, que no tingué gaire èxit, l’obra més completa de **Mallarmé** és *Igitur ou la folie d’Eldebnon* (1925). Progressivament reaccionà contra el **Parnàs**, que el féu, amb VERLAINE, capdavanter dels grups d’avantguarda anomenats simbolistes. Formalment molt acurat, ambiciós intel·lectualment, angoixat i hermètic, és autor d’*Après-midi d’un faune* (1876), *Album de vers et de prose*, *Pages* (1887), i *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard* (1897), en el qual la tipografia i la disposició de les lletres en la plana constitueixen jocs que cal afegir al contingut semàntic i que han de donar al missatge poètic tot el seu valor. La influència de **Mallarmé** és considerable (en VALÉRY, APOLLINAIRE o el discurs trossejat o negat de la més

moderna literatura). Traduït i comentat pels modernistes (PÉREZ JORBA, ZANNÉ), influí sobretot en C.RIBA i, darrerament, en PERE GIMFERRER. A.ESCLASANS en publicà una antologia (1938).

^{xxvi} **Rossetti, Dante Gabriele** (Londres 1828 - Birchington-on-Sea, Kent 1882)

Pintor i poeta anglès. Fou un dels fundadors de la *Pre-Raphaelite Brotherhood*. De 1845 a 1858, pintà sobretot aquarel·les amb temes de DANT, SHAKESPEARE, BOWNING i del **cercle del rei Artús**. El 1859 tornà a la pintura a l'oli i aviat s'apartà del *pre-rafaelisme*, bé que conservà els temes medievals. La seva preocupació essencial fou la figura femenina. Retratà la seva esposa: Elisabeth Siddal (1855), Beata Beatrix (1863), i la seva model, Jane Morris, l'esposa de W.Morris, de qui s'enamorà: *Proserpina* (1874). El seu estil, botticel·lià i lineal, esdevingué més solt i les composicions perderen simplicitat per a fer-se més complicades: *Astarté Siríaca* (1877). Influí molt en el simbolisme i el modernisme. Destacat membre del *pre-rafaelisme literari*, fundà amb el seu germà WILLIAM MICHAEL ROSSETTI la revista "The Germ" i publicà *Poems* (1870), *Ballads and Sonets* (1881), *The Early Italian Poets* (1861), etc.

^{xxvii} **D'Annunzio, Gabriele** (Pescara 1863 - Gardone Riviera, Llombaria 1938)

Escriptor italià. Fou diputat (1897), participà en la Primera Guerra Mundial, i col·laborà després en la política feixista. Representant del **decadentisme**, conreà la poesia, el teatre i la novel·la. En la seva obra, hom assenyalà tres períodes; al primer (1882-93), pertanyen *Canto novo* (1882), *Intermezzo di rime* (1884), *Elegie romane* (1893) i *Poema paradisiaco* (1893), etc, a més de contes i novel·les (*Il piacere*, 1889, etc). El segon període (1894-1910), influït per NIETZSCHE, escriví novel·les (*Il trionfo della morte*, 1894; *Il fuoco*, 1900, etc), a més de tragèdies i drames (en vers, *Francesca da Rimini*, 1901, i *La figlia di Jorio*, 1904, potser la seva obra més representativa) i la col·lecció de poesies *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*. Al tercer període (1921-35), anomenat nocturn, la seva producció (dues obres en prosa) adquirí tons més íntims i humans: *Notturmo* (1921) i el conegut com a *Libro segreto* (1935).

^{xxviii} **Shelley, Percy Bysshe** (Field Place, Sussex 1792 - La Spezia, Ligúria 1822)

Poeta i pensador anglès. Les primeres obres palesen la influència de la novel·la gòtica, com *Zastrozzi* (1810), bé que molt aviat excel·lí en la poesia: publicà *Original Poetry by Victor and Cazire* (1810) amb la seva germana **Elizabeth**. Influït per les idees de WILLIAM GODWIN, es féu portaveu poètic de l'**anarquisme pre-bakuninià**. L'obra *Queen Mab* (1813) és un exponent de les relacions amb la seva dona, trencades quan fugí amb **Mary**, filla de **Godwin**. A Ginebra coincidí amb BYRON i formaren un famós cercle de gran complexitat de relacions. La seva obra poètica continua amb *Alastor* (1816) i *The Revolt of Islam* (1817), on exposa la seva concepció de l'amor i de la societat. A Itàlia escriví una obra teatral elisabetiana, *The Cenci* (1819) i *Prometheus Unbound* (1820), així com *Ode to the West Wind*. A *Adonais* (1821), elegia a la mort de KEATS, parla de la seva pròpia mort i palesa la influència de PLATÓ, DANT i CALDERÓN DE LA BARCA. Morí ofegat a la badia de La Spezia i deixà inacabat *The Triumph of Life*.

^{xxix} **Heine, Heinrich** (Düsseldorf 1797 - París 1856)

Poeta alemany. Estudià dret a Bonn, on A.W.SCHLEGEL l'inicià en el **romanticisme**, Göttingen i Berlín, ciutat en que rebé la influència de HEGEL. Dels primers anys són *Briefe aus Berlin* ('Cartes des de Berlín', 1821), *Lyrisches Intermezzo* (1823) i els *Reisebilder* ('Retrats de viatges', 1827-30), on criticava la societat, la política i la literatura del seu temps. El 1827 publicà *Das Buch der Lieder* ('El llibre de les cançons') i el 1831 s'establí a París, des d'on informava Alemanya dels assumptes francesos: *Französische Zustände* ('La situació a França') i articles de l'«Augsburger Allgemeine Zeitung» ('Diari universal d'Augsburg'), i divulgava a França la filosofia alemanya a través de *Die romantische Schule* ('L'escola romàntica', 1833 en francès, 1836 en alemany) i de *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* ('Sobre la història de la religió i la filosofia a Alemanya', 1834, en francès). El 1835 esdevingué un autor prohibit al seu país, per liberal. El 1842 va publicar els poemes polítics i socials de *Neue Gedichte* ('Nous poemes'), i dos viatges a Alemanya motivaren les sàtires polítiques *Atta Troll* (1843) i *Deutschland, ein Wintermärchen* ('Alemanya, un conte d'hivern', 1844). Malalt, el 1851 escriví els poemes de *Romanzero*, d'un gran lirisme.

^{xxx} **pre-rafaelisme**

Moviment pictòric format a Anglaterra el 1848 amb la **Pre-Raphaelite Brotherhood** (*Germanat Pre-rafaelita*), integrada per WILLIAM HOLMAN HUNT, SIR JOHN EVERETT MILLAIS, DANTE GABRIELE ROSSETTI, JAMES COLLINSON, THOMAS WOOLNER, FREDERICK G.STEPHENS i WILLIAM MICHAEL ROSSETTI. Exposaren l'any 1849. Com els nazarens alemanys, revaloritzaven la pintura italiana anterior a RAFAEL i es caracteritzaven per un fort medievalisme literari i cristià. Posaren el seu art, d'un detallisme minuciós, al servei d'un alt grau d'idealisme tant formal com conceptual.

Als Països Catalans, la seva influència es féu sentir, sobretot en l'obra d'ALEXANDRE DE RIQUER i en una etapa de la pintura de SANTIAGO RUSIÑOL. D.G.ROSSETTI fou també el capdavanter del grup poètic *pre-rafaelita*. Altres poetes foren CRISTINA ROSSETTI, W.MORRIS, A.CH.SWINBURNE, etc. Com els pintors, reberen també l'ajut de RUSKIN. Es caracteritzaren pel retorn a la natura, un cert misticisme, l'influència de la Bíblia, la predilecció pel món medieval cavalleresc, la influència de DANT i dels mestres del primer **Renaixement** italià.

^{xxxi} **Rimbaud, Arthur** (Charleville 1854 - Marsella 1891)

Poeta francès. Educat severament, manifestà aviat una rebel·lia i un inconformisme totals. A 14 anys ja componia poemes de gran perfecció inspirats en VICTOR HUGO i BAUDELAIRE, els quals admirà sempre. La seva revolució poètica és caracteritzada per la ruptura formal amb qualsevol concepte de moral tradicional, amb la religió i amb la literatura. El fruit serà un dels seus poemes més colpidors: *Bateau ivre*. En *Une saison en Enfer* (1873) el poeta fa un comiat de la poesia,

de les seves rebel·lions i al·lucinacions. Però tot reapareix, i força accentuat, en els poemes en prosa d'*Illuminations*, la majoria escrits entre el 1874 i el 1875, que representen el final de l'evolució poètica de l'autor. Aquestes dues darreres obres han estat traduïdes al català per J.PALAU I FABRE (1966). **Rimbaud** creà un llenguatge poètic riquíssim de sensacions, amb metàfores desconcertants i una màgica sonoritat.

^{xxxii} **Verlaine, Paul** (Metz 1844 - París 1896)

Poeta francès. Fill d'un militar, la seva família s'instal·là a París (1851), on treballà com a escriptor a l'ajuntament. El seu primer llibre, *Poèmes saturniens* (1866), sota la influència de CH.BAUDELAIRE, palesa una crisi moral, que s'anà accentuant (trastorns nerviosos, alcoholisme), fins que semblà trobar l'equilibri en casar-se, el 1870. *Fêtes galantes* (1869) i *La bonne chanson* (1870) són obres que caracteritzen aquest breu període de felicitat, que no sobrevisqué, però, a la guerra i a la Comuna. Després d'ésser mobilitzat tornà a beure i perdé la feina, i l'arribada a París d'A.RIMBAUD (1871) consumà la dissolució del matrimoni. **Rimbaud** l'arrossegà a Bèlgica (1872), li féu abandonar la muller i, després d'una temporada a Anglaterra, aquestes tempestuoses relacions homosexuals culminaren amb dos trets de pistola amb els quals **Verlaine** ferí el seu amic. A la presó recobrà la fe i escriví el volum *Romances sans paroles* (1874), sota la influència de **Rimbaud**, recull que revelà una poètica nova basada en la música del vers. Després d'una temporada dedicada a l'ensenyament a Anglaterra (1875-77), tornà a França i publicà dos reculls, *Sagesse* (1881), d'inspiració religiosa, i *Jadis et naguère* (1885), que conté alguns dels seus millors poemes. Fins a la mort visqué sempre a París, enmig de la misèria i la degradació, alcoholitzat i peregrinant d'un hospital a l'altre. Malgrat tot, i bé que gairebé no escrivia ja res d'original, els joves el consideraven com llur mestre i l'escolliren com a "príncep dels poetes" (1894). Tot i les seves grans desigualtats, la seva poesia, emocionada i intensament musical, que tractà d'expressar allò que la sensació comporta d'inefable, és una de les màximes manifestacions del lirisme contemporani.

^{xxxiii} **Wilde, Oscar** (Dublín 1854 - París 1900)

Dramaturg, novel·lista, poeta i assagista irlandès en llengua anglesa. Estudià al Trinity College de Dublín, i més tard a Oxford, on sobresortí en els estudis clàssics. El 1878 guanyà el premi Newdigate, i el 1882 emprengué viatge als EUA i al Canadà, i féu una sèrie de conferències sobre l'"art per l'art", estètica preconitzada per ell al seu país que, en aspectes menys importants, donà lloc al "dandisme", o resposta a la lletjor a la qual restava sotmès l'home per culpa de la industrialització. A un nivell més profund, l'assaig *The Soul of Man Under Socialism* (1891) fou un text molt valorat pels pensadors radicals de l'època. El 1884 es casà amb CONSTANCE LLOYD, de la qual tingué dos fills, que abandonaren el cognom patern després dels processos del 1895. La primera obra dramàtica estrenada fou *Vera or the Nihilists* (1880), i la que el consagrà, *Lady Windermere's Fan* (1892; traducció catalana de J.M.JORDÀ I PUJOLS, 1923). Del mateix any data *Salomé*, escrita en francès i base de l'òpera de R.STRAUSS (versió catalana de JOAQUIM PENA, 1908, i TERENCI MOIX, 1977). Seguiren *A Woman of No Importance* (1893), *An Ideal Husband* (1895) i la seva obra mestra, *The Importance of Being Earnest* (1895; traducció catalana d'E.ARTELLS, 1937), data en què el condemnaren a dos anys de presó per homosexualitat, després de tres dissortats judicis contra el pare del seu jove i irresponsable amic lord ALFRED DOUGLAS, condemna que complí a Reading. A la presó escriví *The Ballad of Reading Gaol* (1898; traducció catalana de M.ARIMANY, 1958) i l'*Epistola: In carcere et vinculis, o De profundis* (versió completa, 1960; traducció de JORDI LARIOS, 1996). És autor d'una única novel·la, *The Picture of Dorian Gray* (1891; traducció catalana de R.TASIS, 1930, 1976), de diverses narracions i contes (*Lord Arthur Savile's Crime*, 1891), alguns dels quals foren traduïts ja el 1906 per M.DE MONTOLIU i publicats amb el títol de *Novel·letes*, i d'unes narracions infantils on insisteix en les seves idees socialistes, com *The Happy Prince* (1888; traducció catalana de MARIÀ MANENT, 1935). En sortir de la presó s'exilià a França i adoptà el nom de **Sebastian Melmoth**.

^{xxxiv} **Morera i Viura, Enric** (Barcelona 1865 - 1942)

Compositor. Estudià música a Córdoba (Argentina). Des del 1883 residí a Barcelona, on estudià piano amb C.VIDIELLA i harmonia amb F.PEDRELL. Es vinculà al grup de "L'Avenç" i als ideals modernistes. Escriví música per a *Jesús de Nazareth* (1894), d'ÀNGEL GUIMERÀ, per a *L'alegria que passa* (1898), de S.RUSIÑOL, i, per a les **Festes modernistes de Sitges**, l'òpera *La fada* (1897). El 1895 fundà la coral **Catalunya Nova**, i la dirigí fins a la fi del 1900. Participà en els **Espectacles i Audicions Graner**, amb música d'escena per a obres com *El comte Arnau* (1905), de JOSEP CARNER, i *La Santa Espina* (1907), de **Guimerà**, la sardana de la qual és una de les seves obres mestres. Pedagóg notable i autor d'obres teòriques, com el *Tractat pràctic d'harmonia* (1901), influí en les noves generacions de compositors. En el camp de les sardanes corals destaquen *Les fulles seques*, *La sardana de les monges* i *L'Empordà*. Col·leccionà i harmonitzà nombroses cançons tradicionals catalanes. La producció de Morera comprèn unes 800 obres i és una magnífica mostra del nacionalisme musical català.

^{xxxv} **Franck, César-Auguste** (Lieja 1822 - París 1890)

Compositor belga, naturalitzat francès (1873). Estudià als conservatoris de Lieja i de París, on el 1872 fou nomenat professor d'òrgue. Les obres més significatives són les dels darrers anys: *Quintet per a piano i corda en fa menor* (1880), *Preludi, coral i fuga* (1884), *Preludi, ària i final* (1887), la *Simfonia en re menor* (1888) i la *sonata per a piano i violí* (1886). El seu desig d'unitat formal s'anà intensificant progressivament i es plasmà en el desenrotllament cíclic que fou continuat pel grup de compositors de l'escola franckista, entre els quals es destacà VINCENT D'INDY.

^{xxxvi} **Roure i Bofill, Conrad** (Barcelona 1841 - 1928)

Autor dramàtic i periodista. Llicenciat en dret, participà en l'ambient bohemi de la Barcelona de la seva joventut, amb FREDERIC SOLER i EDUARD VIDAL I VALENCIANO. Fou director i únic redactor de "Lo Noy de la Mare", i col·laborà a

“Un Tros de Paper”, “Lo Gay Saber”, “La Renaixensa”, “La Il·lustració Catalana”, “La Campana de Gràcia”, “L’Avenç?”, “L’Esquella de la Torratxa”, etc. Escriví per al teatre unes peces costumistes i ingènues i alguns drames, on cultivà un romanticisme depassat. Els tres volums de *Recuerdos de mi larga vida* (1925) són una curiosa crònica de la Barcelona de mitjan s XIX.

^{xxxvii} **Coromines i Montanya, Pere** (Barcelona 1870 - Buenos Aires 1939)

Escriptor, polític i economista. Llicenciat en dret a Barcelona (1894). Junt amb JAUME BROSSA, SEMPÀU, A. CORTADA i d’altres fundà el grup cultural **Foc Nou**. Condemnat a vuit anys de presidi, el 1897 l’exiliaren a França. Amnistià per SAGASTA, anà a Madrid, on es doctorà en dret (1900), col·laborà a «España Nueva» i estudià economia. El 1903 fou cridat per ILDEFONS SUNYOL a l’ajuntament de Barcelona com a director del negociat d’ingressos i despeses i, després, de la secció de finances. Professor de l’Escola d’Alts Estudis Comercials i membre fundador de l’Institut d’Estudis Catalans (1907). El 1909 fou cridat a la presidència de la Unió Federal Nacionalista Republicana, que li donà la direcció d’«El Poble Català». Fou regidor a l’ajuntament de Barcelona (1909) i diputat a corts (1910 i 1914). Prengué part activa en la campanya per l’autonomia de Catalunya (1918). Publicà *Les gràcies de l’Empordà* (1919) i *Elogi de la civilització catalana* (1921), que denoten una momentània influència del noucentisme. Fou president de l’Ateneu Barcelonès (1928-30). El 1931 tornà a la política i fou membre de la comissió redactora de l’Estatut d’Autonomia, de la Comissió de Traspàs de Serveis, diputat a corts per Lleida i conseller de justícia i dret (1933). Diputat a corts per Esquerra Republicana (1936), fou comissari general dels museus de Catalunya, càrrec des del qual procurà d’evitar la destrucció del patrimoni artístic català (1936-38). El 1939 anà, ja malalt, a Buenos Aires, on fou publicat pòstumament un dels seus millors reculls de narracions i records: *El perfecte dandi i altres contes* (1940).

^{xxxviii} **Zanné i Rodríguez, Jeroni** (Barcelona 1873 - Buenos Aires 1934)

Escriptor. Estudià el batxillerat i dos cursos de la carrera de dret i de lletres a Barcelona. Intervingué en la fundació de la revista “*Joventut*” i en la creació de l’*Associació Wagneriana de Barcelona*, on ocupà els càrrecs de bibliotecari i vice-president. Ben aviat exercí la crítica literària (1899), i escriví significatius treballs en defensa de l’**ideari modernista**, recollits en part a *Riu amunt* (1904). La seva poesia comprèn diferents etapes estètiques. Els primers llibres, *Assaigs estètics* (1905) i *Imatges i melodies* (1906), són influïts sobretot per WAGNER, GOETHE i els *parnassians* (LECONTE DE LISLE, HEREDIA, etc). Traduí nombroses òperes de WAGNER, algunes per primera vegada al català, i *Els disset sonets* de J.W.VON GOETHE (1906), i donà a conèixer traduccions d’ANACREONT, RONSARD, LABÉ, ROSSETTI, HEREDIA, MALLARMÉ, CARDUCCI i D’ANNUNZIO, entre d’altres. L’any 1908 aparegué *Poesies*, recull seleccionat de tota la seva obra anterior. A partir de *Ritmes* (1909), la seva poètica prengué gairebé exclusivament uns **tombants classicitzants**, ben diferents, pel que fa a la concepció ideològica, dels de l’escola de COSTA I LLOBERA i ALCOVER. HORACI i VIRGILI foren els seus models. Hi adaptà, probablement per primera vegada al català, l’**hexàmetre llatí**. Seguiren, dins aquesta línia, *Reialme d’Eros (Versificació d’un poema simfònic ideal)* (1910), *Oda a Salomé. Poemes menors* (1911) i *Elegies australs* (1912). L’any 1913 partí de Barcelona i s’establí a Buenos Aires, on fou molt ben acollit per la colònia de catalans. L’allunyament del país marcà decisivament la seva obra. Col·laborà en la revista “*Ressorjiment*”, i publicà dos llibres de poemes originals, *Aiguaforts i aigües vessants* (1921) i l’aparegut pòstumament, *Poemes de l’esperit i de la terra* (1934). A l’Argentina traduí HORACI. El 1926 aparegué El **llibre I** de les *Odes* d’HORACI. El **llibre II** restà inèdit. Tota la seva obra narrativa fou escrita abans del 1913, una part quantitativament important de la qual restà inèdita. Publicà solament *Novel·les i poemes* (1912), recull —selecció de tots els contes i totes les proses apareguts fins el 1906 en les pàgines de “*Joventut*”. El 1978 hom publicà *Una Cleo i altres narracions*. Els interessos narratius de **Zanné** abasten des del **prerafaelitisme** a l’anomenat **naturalisme rural**, passant pel **decadentisme** i les proses poètiques d’influència **simbolista**.

^{xxxix} **Pous i Pagès, Josep** (Figueres 1873 - Barcelona 1952)

Escriptor i periodista. S’inicià en l’activitat teatral amb l’estrena de *Sol ixent* (1902) i *El mestre nou* (1903) i publicà la seva primera novel·la, *Per la vida* (1903). A Barcelona, s’accentuaren els seus lligams amb el periodisme polític i col·laborà a “*El Poble Català*” fins a la seva desaparició (1918). El 1904 publicà la novel·la *Quan es fa nosa* i estrenà *L’endemà de bodes*, rebuda amb fredor per la crítica, que l’acusà de continuador d’una tradició teatral periclitada. El 1905 publicà el recull de narracions *Empordaneses* i la novel·la *Revolta*. Detingut arran d’un article a “*El Poble Català*” (1909), estigué un mes a la presó, experiència de la qual sorgí *De l’ergàstula*. Tornà a l’activitat teatral (*Senyora àvia vol marit*, 1912; *Rei i senyor*, 1918; etc), i fou durant aquests anys de gran activitat pública quan aparegué la seva novel·la més important i madura, *La vida i la mort de Jordi Fraguinals* (1912). Continuà escrivint teatre, i el 1937 publicà el recull d’articles i conferències *Al marge de la revolució i de la guerra*. Exiliat a Mèxic, encara publicà *De la pau i del combat* (1948) i, pòstumament, *Tota la saviesa d’aquest món* (1961) i *Pere Coromines i el seu temps* (1969). *De retorn de l’exili* (1944), fundà i presidí el **Consell Nacional de la Democràcia Catalana**.

^{xl} Moviment cultural d’abast polític iniciat a Catalunya a la primeria del segle XX. Els seus principals banderers —EUGENI D’ORS, JOSEP CARNER, JAUME BOFILL I MATES, JOSEP PIJOAN, FRANCESC D’A. GALÍ, TORRES-GARCIA, XAVIER NOGUÉS i FELIU ELIAS— entraren a les lletres i a les arts pel **modernisme**, que informà certs aspectes **regeneracionistes** dels **noucentistes**. Hom ha convingut que el 1906 representa la desclosa del moviment, que, a poc a poc, anà bastint tot un programa, gràcies a la plataforma mínima de govern que representà el poder de PRAT DE LA RIBA i el seu equip polític. El 1906 **Eugeni d’Ors**, des de la tribuna diària del seu *Glosari* a “*La Veu de Catalunya*” —on signava **Xènius**—, encunyà el terme **noucentisme**, i l’anà perfilant fins a fer-ne un programa, sobretot al pròleg de *La Muntanya d’Ametistes* (1908), de GUERAU DE LIOST (**Jaume Bofill i Mates**). Tanmateix, no tot el programa **orsian** correspon al

moviment. L'objectiu primer dels *noucentistes* és la formació d'una llengua literària comuna, codificada però flexible, útil per a qualsevol disciplina. Les normes de l'**Institut d'Estudis Catalans** (1913), promulgades sota el guiatge de POMPEU FABRA, exigeixen cànons literaris i sentit crític: d'aquí ve la presència del *neoclassicisme* —amb tocs d'ironia— i del conreu d'una poesia simbolista que parteix de la realitat per a transformar-la. **Josep Carner** n'és el capdavanter en diversos fronts, a més de **Guerau de Liost** i JOSEP MARIA LOPEZ-PICÓ, director de *La Revista*. La influència dels patriarques mallorquins (COSTA I LLOBERA, JOAN ALCOVER) fa costat el programa noucentista, almenys en el vessant líric. L'intent, sobretot orsià, d'inventar una novel·la noucentista, fracassà, i la fórmula de la prosa del mateix nom (ALEXANDRE PLANA, DURAN I REYNALS) és l'estilització i el poema en prosa, més que la fabulació llarga amb un argument. Grans traductors de clàssics (**Fundació Bernat Metge**) o d'autors moderns completen l'ambició de totalitat. Paral·lelament als canvis literaris, hi ha la projecció cultural a través de la creació de biblioteques populars, museus, nous experiments pedagògics, revistes especialitzades i una universitat tècnica (la Universitat Nova). En les arts plàstiques, al començament el nou moviment es concretà en l'arcaisme depurador conreat per alguns postmodernistes, molts dels quals s'integraren després en l'associació **Les Arts i els Artistes**, que sintetitzà inquietuds renovadores diverses. En la pintura, el *noucentisme* fou encarnat pel *classicisme* de TORRES-GARCIA, el *mediterranisme* cezannià de JOAQUIM SUNYER, el barroquisme casolà de **Francesc d'A. Galí** i el *popularisme irònic* de XAVIER NOGUÉS. En l'escultura, JOSEP CLARÀ coincidí amb la morfologia classicista del moviment, a més d'ENRIC CASANOVAS i, sobretot, ESTEVE MONEGAL, organitzador de la secció d'escultura de l'**Escola Superior dels Bells Oficis**. També PAU GARGALLO —successor de MONEGAL a l'Escola— alternava el *classicisme* amb l'*avantguarda*; i encara hi ha MANOLO HUGUÉ, JOAN BORRELL-NICOLAU, JOAQUIM CLARET, FIDEL AGUILAR i JOSEP ARMENGOL. En l'arquitectura, RAFAEL MASÓ personifica el pas del modernisme al *noucentisme*, i a Barcelona JOSEP GODAY és l'autor de l'amesurat barroquisme dels grups escolars municipals, inspirats en el seu mestre JOSEP PUIG I CADAFALCH, l'arquitecte que succeí PRAT DE LA RIBA en la presidència de la Mancomunitat. Al costat de tots ells, hi ha els noms dels hereus del *realisme postmodernista*, encapçalats pel polifacètic FELIU ELIAS i aglutinats per la primera etapa del seu setmanari humorístic, "*Papitu*" (1908-11): JAUME MERCADÉ, FRANCESC VAYREDA i JOSEP ARAGAY, deixebles de **Galí**; i JOSEP OBIOLS, autor del famós cartell de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. Aquesta segona generació fou fecunda en escultors: JOSEP GRANYER, DUNYAC, SOLANIC, LLAURADÓ i, especialment, JOAN REBULL. Entre els arquitectes més joves sorgiren els partidaris de la depuració formal, que prenia per model l'obra de BRUNELLESCHI, divulgada per J.F. RÀFOLS: RAIMON DURAN I REYNALS, NICOLAU M. RUBIÓ I TUDURÍ, ADOLF FLORENSA i FRANCESC FOLGUERA i els germans PUIG GAIRALT, ja a les portes del *racionalisme*. JOAQUIM FOLGUERA i CARLES RIBA excel·leixen dins la segona generació de poetes *noucentistes*. La Catalunya moderna és obra, en primer lloc, d'aquest moviment, dins el qual militaren, barrejades, figures de totes les classes socials, i àdhuc certs *avantguardistes* (J.V. FOIX, JUNOY, SÁNCHEZ-JUAN).