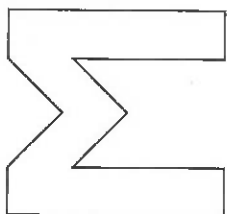
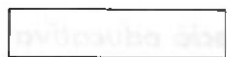
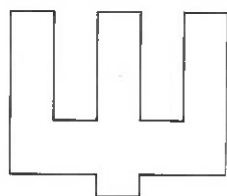


EL MODERNISME

Una visió interdisciplinària



Joan Brugués, Immaculada Domènech,
Lluís Monteis, Anna Piella, M. Rosa Pous,
Mercè Puntí, Dolors Quintana,
Miquelina Riera, Manel Rifà,
Carme Rubio, Assumpta Tort



3

Materials per a la innovació educativa

Materials per a la innovació educativa

GRAÓ
EDITORIAL

EL MODERNISME

Una visió interdisciplinària

**Joan Brugués, Immaculada Domènech, Lluís Monteis,
Anna Piella, M. Rosa Pous, Mercè Puntí,
Dolors Quintana, Miquelina Riera, Manel Rifà,
Carme Rubio, Assumpta Tort**

Director de la col·lecció: Serafí Antúnez
Comitè editorial: Gregori Casamayor
Maite Colén
Francisco González

La col·lecció MIE, Materials per a la Innovació Educativa, és una iniciativa conjunta de l'ICE de la Universitat de Barcelona i de l'Editorial GRAÓ de Serveis Pedagògics.

- © Joan Brugués, Immaculada Domènech, Lluís Monteis, Anna Piella, M. Rosa Pous, Mercè Puntí, Dolors Quintana, Miquelina Riera, Manel Rifà, Carme Rubio, Assumpta Tort
- © d'aquesta edició: ICE de la Universitat de Barcelona
Editorial GRAÓ de Serveis Pedagògics
c/ de l'Art, 81. 08041 Barcelona

1ª edició: Abril 1995

ISBN: 84-7827-119-8

DL: B-17846-95

Disseny de la col·lecció: BB+J

Producció: Punt i Ratlla, Serveis editorials i de comunicació

Impressió: Imprimeix SCCL

ÍNDEX

UNA VISIÓ INTERDISCIPLINÀRIA DEL MODERNISME.....	7
INTRODUCCIÓ	23
Moviments europeus afins al Modernisme hispànic i català.....	23
Definició del terme Modernisme	24
EUROPA EN EL TOMBANT DELS SEGLES XIX I XX.....	27
El context històric europeu: 1.870 - 1.914	27
Demografia	28
El progrés tècnic	32
L'Imperialisme	36
Bibliografia	38
EL PENSAMENT EUROPEU	39
Introducció	39
Filosofia i Ciència	39
Del Positivisme al Vitalisme	40
El Vitalisme i el Modernisme	40
Friedrich Nietzsche	41
Dades biogràfiques i bibliogràfiques	41
Vitalisme: la passió per la vida	41
Crítica a la cultura occidental	43
El Superhome	58
L'art	61
Nietzsche i el Modernisme	64
Bibliografia	68
L'ART EUROPEU	71
L'art modernista europeu	71
Característiques	71
Arquitectura	72
Pintura, cartells i paper pintat	75
Bibliografia	80
ESPANYA I CATALUNYA EN EL TOMBANT DELS	
SEGLES XIX I XX	81
El fracàs de la revolució industrial a Espanya	81
Catalunya durant els últims anys del segle XIX	81
La societat burgesa	82
La societat catalana: el proletariat	85

La Setmana Tràgica	90
Bibliografia	93
EL MODERNISME EN LA LITERATURA CASTELLANA	95
Significat del Modernisme en la literatura castellana	95
Principals temes del Modernisme	100
El Modernisme a Espanya i Hispanoamèrica	101
Autors espanyols i hispanoamericans	103
Bibliografia	112
EL MODERNISME EN LA LITERATURA CATALANA	113
La literatura catalana abans del Modernisme	113
Cronologia i etapes	114
L'enfrontament artista/societat	116
Principals corrents	118
Final del Modernisme	122
Els gèneres literaris del Modernisme	126
L'assaig	126
La novel·la modernista	130
El teatre modernista	146
La poesia modernista	153
Bibliografia	164
L'ART MODERNISTE CATALÀ	167
Introducció	167
L'arquitectura	167
Les Arts Plàstiques i Decoratives	173
Pintura. Primera Generació	173
Pintura. Segona Generació	174
Les Arts Decoratives	176
L'Escultura	178
Bibliografia	179
SUGGERIMENTS DIDÀCTICS	181
CRONOLOGIA GENERAL DEL PERIODE MODERNISTA	183
CRONOLOGIA DEL MOVIMENT MODERNISTA	187

UNA VISIÓ INTERDISCIPLINÀRIA DEL MODERNISME

Fase preparatòria

Gènesi de l'experiència

El material que us presentem nasqué de la necessitat d'adaptar els continguts dels programes als nous dissenys curriculars propis de l'ESO, així com també als de l'Ensenyament Secundari Postobligatori. Per altra banda, té també el seu origen en el repte que significava treballar en equip amb el professorat de la comarca i de diferents àrees, i més tenint en compte que a Osona no hi havia tradició de tasques d'aquest tipus a nivell de Secundària.

Conscients que ens calia començar a treballar per superar l'organització dels seminaris i acostar-nos a l'estructura de l'àrea, vàrem pensar que podria tenir interès preparar uns materials al voltant d'un tema relacionat amb el nostre país i que pogués tractar-se des de diferents matèries. El tema que desenvoluparíem ja es decidiria posteriorment.

Els primers passos varen encaminar-se a detectar entre el professorat de l'Institut de Manlleu l'interès que despertava una proposta com aquesta, així com la voluntat de tirar endavant una experiència d'aquesta mena. Com que la idea nasqué en un seminari d'una àrea de lletres, es parlà amb tots els altres seminaris d'aquest àmbit. Així doncs, els seminaris de Llengua Catalana, Llengua Castellana, Filosofia i Història es mostraren interessats a realitzar aquesta activitat.

Posteriorment entràrem en contacte amb els seminaris de lletres dels altres instituts de Secundària de la comarca -Torelló i Vic- amb l'objectiu d'ampliar l'equip i millorar la proposta. D'aquesta manera, es configurà un grup de professorat de diferents disciplines i de diferents centres. Ens semblà que aquesta diversitat podia enriquir-nos mútuament, com també ampliar el treball.

El grup estava format per onze professores i professors, els quals pertanyien a cinc àrees diferents: dos a Literatura Catalana, dos a Literatura Castellana, tres a Filosofia, dos a Història i dos a Història de l'Art.

Una vegada conformat el grup, la primera decisió que calgué prendre fou els criteris que hauríem de seguir per tal d'escollir el tema sobre el qual treballaríem. Aquests foren:

- que fos arrelat al nostre entorn;
- que es pogués tractar des de les diverses matèries que estaven representades en el grup;
- que a la vegada fos susceptible de poder ser utilitzat a les classes respectives i, per tant, això significava que es podria experimentar i avaluar.

A partir d'aquests punts, doncs, el grup es va decidir per estudiar i treballar el tema del modernisme, ja que s'ajustava als criteris prèviament establerts.

Respecte al funcionament del grup de treball

L'objectiu principal que ens ha portat a elaborar el material didàctic que aquí presentem ha estat el de crear un espai on poguem posar en comú i intercanviar experiències didàctiques entre el professorat de diferents matèries i centres de la comarca.

8

Un altre objectiu important per a cada participant en el grup, ha estat poder materialitzar l'experiència adquirida amb l'exercici de les classes en un treball monogràfic, que ha estat escollit pels propis professors i professores, independentment de les programacions oficials.

Per al grup de treball l'elaboració del crèdit del modernisme suposava la possibilitat d'aprofundir en un àmbit concret que exigia un treball personal d'investigació i de recerca, no sols quant a la pròpia matèria, sinó també en relació amb les altres que hi apareixien.

Treballar conceptes de la nostra cultura és un altre dels objectius que ens dona la possibilitat de preparar tota una gamma variada d'activitats que es poden dur a terme en un marc proper, el de la geografia catalana.

Estructurar de manera diferent els continguts dels programes, donant un èmfasi especial al caràcter interdisciplinari que han d'adoptar els nous currículums, és, també, un objectiu que ens ha estimulat a endegar aquesta tasca en col·laboració amb tots els seminaris de lletres.

La possibilitat de treballar amb un variat ventall de recursos didàctics és un dels altres objectius que s'havien plantejat per tal de fer l'activitat més atractiva i suggerent.

La intenció del grup era la d'elaborar tot un material que oferís una visió no compartimentada d'un moviment tan complex com el del modernisme, és a dir, que permetés veure un mateix tema des de diferents perspectives.

Opció per la interdisciplinarietat

Una altra decisió que es féu ja de bon començament fou l'opció per donar als materials un enfocament interdisciplinari per tal d'adequar el nostre treball al nou model educatiu, basat més en l'experimentació, i que estem ja a les portes d'iniciar.

L'opció per la interdisciplinarietat significava un altre repte important, ja que érem conscients, com diu Antoni Zabala: *«que aquest enfocament no és una tècnica didàctica, sinó una actitud envers el procés d'ensenyament que s'explica sobre la base d'uns supòsits sociològics i epistemològics concrets»*.

També ens calia precisar el que el grup de treball entenia per «enfocament interdisciplinari». El mateix Zabala a *Cuadernos de Pedagogía* distingeix clarament els conceptes globalitzador i interdisciplinari: *«Globalització indica la manera d'acostar-nos al coneixement de la realitat i a la forma de percepció d'aquesta realitat, i comporta una intencionalitat totalitzadora pel que fa als elements que la formen [...]»*.

En canvi, les disciplines i les seves diverses maneres de relacionar-se (interdisciplinarietat, multidisciplinarietat, transdisciplinarietat) no es refereixen a com és la realitat: la seva funció és oferir-nos els mitjans i els instruments per arribar al coneixement d'aquesta realitat.»

9

Així doncs, ens plantejarem la interdisciplinarietat des d'aquesta perspectiva, molt pròpia de l'Ensenyament Secundari. També ens adonarem ben aviat d'on vindrien les dificultats. Les diverses disciplines tenen una especificitat conceptual i metodològica molt diferent i aquests trets diversos, i a la vegada enriquidors, han estat «el cavall de batalla» per portar a terme el projecte amb un enfocament veritablement interdisciplinari.

Es volia fugir del fet que cada grup tractés el modernisme des de la seva disciplina i amb les estratègies procedimentals pròpies i, per tant, que els materials fossin només la suma de treballs parcials. Evitar caure en aquest parany fou difícil i creiem que no l'hem pas superat del tot. No obstant això, els qüestionaris que apareixen en els diferents apartats són els que aporten i concreten la idea interdisciplinària.

Un altre element que desplega la interdisciplinarietat és l'apartat que dediquem a suggeriments didàctics, els quals són un ventall de recursos accessibles a gran part del professorat de Secundària del nostre país, i que confereixen més atractiu als materials.

Organització i funcionament del grup

Realitzar un treball en equip comporta certa complexitat, així com cert nivell d'organització. En aquest cas s'ha de tenir en compte que el professorat procedia de tres centres diferents, això hi afegia dificultat. Per aquest motiu, constatarem la necessitat de comptar amb dues responsables de coordinació: l'una dedicada al professorat de l'Institut de Manlleu i l'altra responsable de professorat dels altres centres.

Les funcions de la coordinació eren també estar en contacte amb el Centre de Recursos Pedagògics d'Osona, amb l'ICE de la Universitat de Barcelona, així com de dur a terme unes altres funcions de caire més administratiu.

El grup de treball s'estructurà en dos nivells: reunions de tot l'equip sencer i sessions de treball de cadascuna de les àrees. Per començar a treballar, les responsables de la coordinació proposaren el calendari a partir del qual s'anaren desenvolupant totes les sessions.

Sessions de l'equip

10 Les reunions de grup fixaren les línies bàsiques del treball. A partir d'elles:

- Es concretaren els criteris i es van prendre decisions respecte a la metodologia.
- S'elaboraren els objectius generals del treball.
- Es van delimitar, a grans trets, els continguts de cada àrea.
- S'elaborà un marc teòric clar i comú del qual calia partir. Per això cada grup va preparar un material bàsic en relació amb la seva matèria. Posteriorment, aquestes introduccions s'aplegaren en un dossier i es repartiren a cadascun dels integrants de l'equip. D'aquesta manera tothom disposava d'informació genèrica de totes les matèries.
- S'acordà que els procediments de totes de les àrees serien més de caire deductiu que no pas repetitiu.
- Es posaren en comú els problemes que anaven sorgint en el procés de treball.
- Es posaren també en comú i es discutiren els materials que s'anaven elaborant.
- S'acordà realitzar el treball en català, però mantenir la llengua castellana en els textos d'autors castellans.
- S'acordaren els criteris per homologar el disseny gràfic del treball.
- Es posà de relleu la necessitat de comptar amb assessorament informàtic i, per tant, es buscaren les persones indicades per portar-lo a terme.

- Es constatà també la necessitat d'incorporar a l'equip una persona que realitzés els dibuixos.

Sessions de treball d'àrees

Els integrants de cadascuna de les àrees les programaven i tenien com a objectiu:

- seleccionar la bibliografia;
- elaborar els continguts de cada àrea;
- preparar els continguts procedimentals, els quals haurien de ser contrastats amb els de les altres àrees per tal de relacionar-los-hi.

Vegeu l'exemple de l'àrea d'Història de l'Art:

1. S'establiren els continguts mínims del tema.
2. Es concretaren les imatges complementàries al text que era essencial que veiés l'alumnat.
3. Es buscaren les fonts per obtenir les imatges.
4. Es realitzà el procés de selecció.
5. S'aconseguien còpies de qualitat i de mida adient per ser impreses.
6. Es confeccionà el text separadament, posteriorment s'intercanvià i se n'extragueren les idees comunes, tot i valorant-se la inclusió de les individuals.
7. S'adequà el contingut a les imatges.
8. Es buscaren imatges per il·lustrar els continguts de les altres àrees.
9. Es confeccionaren els qüestionaris de treball destinat a l'alumnat, tenint en compte els criteris establerts per tot l'equip.
10. Es dissenyà el treball de l'àrea combinant la imatge amb el text corresponent, d'acord amb els trets prèviament establerts pel grup.

11

Objectius didàctics

Amb aquest treball el que es pretén és, en primer lloc, que l'alumnat entengui la complexitat que suposa allò que anomenem modernisme, de manera que no pugui ser simplificat a una definició breu i tòpica, i, per tant, inexacta.

En segon lloc, es va considerar important que, de manera prèvia al tractament del que va significar el modernisme en la cultura catalana, aquest es veiés com un fenomen que s'havia desenvolupat dins l'àmbit europeu i en un període històric concret.

Calia també fer adonar l'alumnat que un moviment que implicava un canvi no solament estètic, sinó també de concepció global del sentit de

l'existència s'havia de posar en relació amb el pensament filosòfic i amb la nova visió del món que la ciència anava configurant a partir dels seus avenços. Tot un corrent ideològic que es va difondre per Europa en la segona meitat del segle XIX, sobretot.

També era important que l'estudiant veiés que qualsevol canvi ideològic o artístic està condicionat pel context polític i social en què es desenvolupa.

Per altra banda, calia constatar que les manifestacions artístiques que van néixer arran de la influència de les noves idees es van anar concretant en àmbits artístics diversos com, per exemple, l'art i la literatura.

A partir d'aquestes dades prèvies i necessàries, l'estudiant ha d'aprofundir en el tema del modernisme, tot veient com es va anar concretant en les diferents manifestacions artístiques: la pintura, l'arquitectura, les arts decoratives, la literatura, etc.

En l'aspecte literari, aprofitant l'accés que el nostre alumnat té al coneixement de la cultura catalana i de l'espanyola, un objectiu era fer veure, a partir d'aquestes realitats properes, com un mateix moviment es manifesta de manera diferent.

També era interessant portar l'escolar a entendre el modernisme com un corrent global que es va manifestar en diferents països, adaptant-se a les peculiaritats de cada lloc i donant resultats diferents dins un marc comú general.

Un altre objectiu era que l'alumnat entengués que, des del punt de vista artístic, el modernisme no trenca totalment amb el passat, sinó que pot enllaçar o recuperar formes de corrents anteriors, com succeeix en qualsevol altre moviment.

Tots aquests punts previs queden condicionats per un objectiu prioritari, que és que l'estudiant treballi un moment històric concret i molt significatiu de la cultura catalana, el qual serà clau per entendre molts aspectes del desenvolupament social i cultural del segle XX.

Ja que el treball que presentem s'adreça a l'alumnat de Secundària Postobligatòria, un dels objectius ha estat que s'adaptés a la unitat estructural i temporal del crèdit. Tot i que pot semblar, per l'extensió del material, que se superen els límits d'un crèdit, el que nosaltres presentem és un ventall ampli de recursos d'entre els quals cada professor o professora pot seleccionar allò que cregui més adient, adaptant-ho a les hores que cada centre consideri oportú destinar a aquest crèdit.

Un dels objectius del treball és que els coneixements es vagin incorporant a partir d'una metodologia que porti l'estudiant a respondre qüestions i a realitzar activitats constants referides a la matèria, per tal que el seu treball sigui sempre actiu i no es limiti a rebre la informació d'uns continguts de manera passiva.

Un altre objectiu ha estat anar d'un marc general, com en aquest cas és l'europeu, a un de concret, com és la realitat catalana, la qual cosa ha comportat que es dividís el treball en dos blocs diferenciats però complementaris, orientats sempre des de la perspectiva més àmplia i general fins a la més reduïda i completa.

Un dels objectius que s'ha tingut present en totes les àrees a l'hora d'elaborar els qüestionaris ha estat el de procurar relacionar sempre la informació concreta d'una matèria amb la de les altres i no limitar-se, tan sols, als aspectes relacionats amb la matèria de la qual es parla, per tal d'aconseguir que el treball sigui realment interdisciplinari.

A partir d'aquest treball es pretén desvetllar la curiositat de l'estudiant per conèixer un tema complex que forma part de la nostra realitat cultural.

L'escolar, amb tot el material que se li proporciona, ha de ser capaç de seleccionar la informació més important a fi de tenir una visió clara del tema.

Al llarg del treball de modernisme, l'alumne/a ha de fer un esforç de comprensió per tal de saber sintetitzar les idees clau o els trets bàsics distintius d'aquest corrent.

Pel fet d'haver de treballar sovint en l'anàlisi i l'observació d'obres artístiques i de textos literaris, es pretén que l'estudiant desenvolupi el seu gust estètic i la seva capacitat creativa.

Amb aquest treball es vol despertar en l'escolar la valoració positiva del fet d'aprofundir en un tema, per això es dona l'oportunitat d'ampliar coneixements a partir d'una bibliografia bàsica que s'incorpora al final de cada apartat del crèdit.

A partir del treball de modernisme, es pretén que la noia o el noi surti d'una visió local i restringida d'aquest moviment i que tingui amplitud de mires.

Relacionat amb el punt anterior, es vol que l'estudiant sigui capaç d'admetre realitats culturals diferents a la seva i que les consideri amb tota la seva significació.

Com a conclusió, totes aquestes actituds van encaminades a desvetllar en l'alumnat el sentiment d'estimació per la cultura pròpia i per les seves manifestacions artístiques.

Selecció dels continguts del modernisme

L'amplitud del tema del modernisme i, fins i tot l'ambigüitat amb què ha estat plantejat en molts estudis anteriors, ha obligat a fer una selecció dels materials i a donar-los una estructura i ordenació que respongués a la visió que proposava el grup de treball.

A nivell de continguts, l'activitat es pot dividir en dos grans blocs significatius: per una banda, una breu aproximació a aquells aspectes polítics, filosòfics i artístics de l'Europa del tombant de segle que van possibilitar l'aparició d'un moviment com el del modernisme; per l'altra banda, i d'una manera més extensa, la concreció de tots aquests mateixos aspectes en la realitat espanyola i, sobretot, catalana.

Pel que fa al desenvolupament de cada una de les àrees, ha estat necessari fer una tria dels autors i les autores més importants i de les obres que reflecteixen més bé l'estètica i l'esperit modernistes, a fi d'aconseguir més efectivitat procedimental i de poder assolir els objectius proposats.

Criteris per a la selecció

El modernisme, per la significació especial que va tenir i té encara a Catalunya, permet traspassar les barreres d'allò que és purament estètic i explicar uns altres aspectes de la vida política i social del país a final de segle XIX i principi del XX.

14 Per una banda, el treball sobre modernisme es va presentar com un tema ideal perquè facilitava el coneixement d'un moviment que ha tingut manifestacions molt significatives a Catalunya i que, per la vigència i el prestigi que té actualment, resulta molt proper a la realitat quotidiana de l'alumnat; per l'altra, la gran quantitat d'obres modernistes que hi ha escampades arreu de la geografia catalana permet a l'alumnat de les diferents comarques tenir un contacte directe amb algunes de les seves manifestacions.

El treball d'un tema d'aquestes característiques permet tenir accés a tot un material de primera mà -les revistes i els diaris-, que es pot trobar amb relativa facilitat en arxius i biblioteques i que és el millor reflex de les inquietuds i del bategar diari de la vida d'un poble.

La consulta de textos propis de l'època permet, per una banda, observar els canvis que es van produir en la llengua a partir de l'adopció de la reforma ortogràfica realitzada per Pompeu Fabra, de la qual som els hereus; per l'altra, l'observació del disseny gràfic i de les imatges que s'hi reproduïen permet fer una comparació entre l'estètica de l'època i l'actual.

A l'hora de confegir el treball es va tenir molt en compte el caràcter interdisciplinari que ha d'adoptar el disseny dels currículums en l'ensenyament. Per aconseguir aquest repte era del tot insuficient la visió que es podia donar del tema des d'una sola matèria, d'aquí la necessitat de treballar en col·laboració amb tots els seminaris implicats de l'àrea de lletres per tal de, per una banda, copsar la riquesa i complexitat del tema i,

per l'altra, oferir propostes variades d'activitats per a l'alumnat que tractarà el tema des de diferents punts de vista.

No obstant això, per raons pràctiques, el treball es presenta estructurat en les diferents matèries per separat, tot i que la intenció és donar una visió globalitzadora del tema i, en aquest sentit, s'ha procurat formular des de cada àrea qüestions que permetin una relació amb allò que s'ha via introduït des de les altres.

Metodologia

Aquest treball s'ha elaborat a partir d'una metodologia comuna decidida amb l'acord de tot el professorat que hi ha pres part. Això fa que, bàsicament, l'estructura dels diferents apartats sigui molt semblant pel que fa a la manera de presentar la matèria. En aquest sentit, des de cada àrea, en primer lloc, s'ha procurat donar una informació bàsica en relació amb el tema tractat, per introduir l'aparició dels textos o d'altres materials utilitzats i, en segon lloc, s'ha complementat aquesta informació i els textos amb una sèrie de qüestions per tal d'afavorir la comprensió dels continguts per part de l'alumnat.

Tot i que el treball està organitzat en set grans apartats, a nivell de contingut es poden establir dos blocs ben diferenciats. El primer correspon al títol: «Europa en el tombant dels segles XIX i XX» i conté tres apartats diferenciats; el segon porta el títol: «Espanya i Catalunya en el tombant dels segles XIX i XX » i agrupa els quatre restants.

Pel que fa al primer bloc, des de la perspectiva de la història s'ha intentat proporcionar a l'alumnat tota una sèrie de materials, com ara mapes, gràfiques, textos, quadres de dades, etc., que permetin respondre de manera adequada les qüestions que s'han formulat. Aquest material té l'avantatge de fer copsar de manera ràpida una visió global de la situació social que es vivia a l'Europa d'aquell moment.

Des del punt de vista de la filosofia, a causa de les característiques de la matèria, en primer lloc, s'han fet unes explicacions introductòries que afirmen uns continguts i s'han donat dades concretes a fi de facilitar la comprensió del temes i, després, s'hi han afegit moltes cites de diferents autors a través de les quals l'estudiant podrà comprovar la veracitat de la informació que se li ha donat en un començament. Amb aquests coneixements, el noi o la noia podrà resoldre els qüestionaris que li faran relacionar autors diversos i contraposar les visions diferents que tenen d'una mateixa realitat.

Pel que fa a l'art, la metodologia s'ha concretat fonamentalment en l'observació i l'anàlisi de diferents imatges que permeten veure els trets característics del corrent modernista. A partir d'aquesta anàlisi es plan-

tegen preguntes i s'hi incorporen textos per arribar a definicions i a establir les peculiaritats més significatives d'aquesta estètica.

Quant al segon bloc del treball, que se centra en la realitat catalana, s'ha presentat, en primer lloc, la situació de Catalunya dins el marc de la realitat espanyola en el tombant dels segles XIX i XX. En aquest sentit, s'hi han incorporat textos, tant de tipus històric com literari, perquè l'escolar compregui la realitat del moment i pugui respondre les qüestions en què es pregunta sobre les causes i conseqüències d'aquella situació històrica.

Pel que fa a la literatura espanyola, s'han volgut relacionar les manifestacions modernistes que es van produir a la Península amb les que es van donar dins l'àmbit hispanoamericà. Això és perquè, d'una banda, les manifestacions hispanoamericanes van ser molt nombroses i significatives i, de l'altra, les aspiracions nacionalistes dels països d'Hispanoamèrica es poden relacionar més amb les catalanes. El treball es concreta en textos de diferents autors, precedits d'una breu introducció i seguits d'un qüestionari que pretén que l'estudiant obtingui la seva pròpia concepció del que va significar el modernisme.

16

En l'apartat de literatura catalana s'hi inclou una informació que situa el corrent en relació amb la literatura anterior i s'hi incorporen textos que permetin fer un seguiment de la cronologia, les etapes i els autors principals, els corrents i els gèneres del modernisme a Catalunya. Com en les altres matèries, tots els textos van acompanyats de qüestions.

La part dedicada a l'art modernista català presenta imatges de les diverses manifestacions artístiques (l'arquitectura, les arts plàstiques i decoratives i l'escultura), a fi d'aprofundir, a través de les preguntes, en el coneixement dels autors i les autores i en el de les tendències que es van produir.

El treball es complementa amb un apartat de suggeriments didàctics que ofereixen la possibilitat d'ampliar els coneixements adquirits amb tota una sèrie d'activitats obertes, com poden ser les visites a museus, audicions, assistència a representacions teatrals, lectures, etc.

Orientacions didàctiques

Aquest crèdit, bàsicament dirigit als estudiants de Secundària Post-obligatòria, permet, això no obstant, ser adaptat per a alumnes d'ESO, la qual cosa fa que no es puguin establir unes exigències prèvies ni que se'n puguin demanar uns resultats únics, ja que en tot cas el desenvolupament del crèdit dependrà del nivell concret en què es treballi.

Amb tot, si bé no es requereixen uns coneixements previs del tema, sí que l'escolar ha d'haver adquirit l'hàbit d'estudi i la capacitat d'apro-

fundir en una matèria, ja que aquestes dues condicions són necessàries en qualsevol treball d'estudi.

Seria desitjable que l'estudiant que hagi triat aquest crèdit optatiu no es limiti a rebre la informació que se li pugui facilitar a les classes, sinó que la complementi amb un treball de lectures orientades per la bibliografia que es va recomanant al final de cada apartat, i que pot ser útil per familiaritzar-lo amb la consulta de fonts diverses que l'aniran introduint en les tècniques i formes de recerca.

A l'alumnat se li demana capacitat d'observació, a fi que pugui identificar amb facilitat les obres característiques d'aquest moviment, tot i que no siguin exactament les que ha estudiat.

L'estudiant també haurà de ser capaç de relacionar i comparar aquestes obres amb obres d'altres estils i d'èpoques diferents, això voldrà dir que ha assimilat uns coneixements que li estalviaran de caure en confusions bàsiques.

A l'escolar que hagi treballat el crèdit se li demana que sigui capaç de tenir opinions pròpies i raonades sobre el tema i, a la vegada, que això li permeti poder defensar una crítica personal, tot i que no coincideixi amb la valoració generalitzada o oficial del tema. Aquest és un dels punts més significatius perquè, per damunt de tot, es vol potenciar la capacitat creativa de l'alumnat.

La realització de totes aquestes propostes no dependrà únicament de la voluntat del professorat, sinó també de la disposició de l'estudiant davant la matèria i de les condicions que ofereixi el centre.

El desenvolupament del treball requerirà una planificació molt concreta, de tal manera que, per una banda, s'estableixi un ritme que permeti veure equitativament les diferents parts en què s'ha estructurat el crèdit i, per l'altra, es vagin confegint activitats d'avaluació per part del professor o la professora, de manera que tinguin una apreciació individualitzada i general de l'assimilació dels continguts.

Avaluació de l'experiència

El tema del modernisme ha representat per al grup de treball tota una sèrie d'al·licients, tant de tipus personal com professional. Entre ells cal destacar l'atractiu que té per alguns professors i professores que fa anys que es dediquen a l'ensenyament el fet de materialitzar els coneixements adquirits i, a la vegada, poder aprofundir en un àmbit concret que exigeix un treball d'investigació i de recerca. El desplegament transversal del tema ha comportat, per a aquells que hi han treballat, un enriquiment personal que afegeix un incentiu al treball quotidià, sobretot perquè l'enfocament incideix especialment en el camp procedimental, que esde-

vindrà una eina útil per utilitzar a classe.

També és important considerar l'estímul que ha significat per als components del grup el fet de treballar en un assumpte relatiu al nostre país.

Si el repte, que el grup de professorat es va plantejar, era donar a l'estudiant una visió del tema del modernisme que no fos parcial ni compartimentada, sinó que intentés englobar els diferents camps en els quals es va manifestar, aquest objectiu es va aconseguir per al propi professor, que va ser el primer a beneficiar-se d'aquesta visió global del tema, tot i que ell ja pogués tenir informacions variades dels altres àmbits.

Potser el problema principal amb què s'ha trobat el grup a l'hora de presentar el treball, ha estat el fet d'haver d'optat entre una exposició que es distribuís en les diferents seccions, com si fossin independents, la qual cosa facilitava la presentació pedagògica del tema, però, en canvi, semblava que feia caure en la parcel·lació que es volia evitar; o bé, anar interrelacionant-ho tot de tal manera que se'n beneficiés la interdisciplinarietat, però, en canvi, s'afavorís una certa confusió. Finalment, es va optar per la primera opció a causa de la claredat en l'exposició dels continguts, però en cada part sempre es van incloure qüestions i temes de reflexió que significaven un lligam amb les altres. Com que no es va acabar de veure quina era la solució més adient perquè les dues presentaven avantatges i inconvenients, s'han deixat les portes obertes perquè cada ensenyant pugui adaptar la seva programació com ho consideri més adequat.

Som conscients que amb les condicions actuals en què molts centres, com ara els de la comarca d'Osona, encara estan impartint les classes segons el model del BUP, és molt difícil de trobar la disponibilitat de professors i professores, així com la flexibilitat d'horaris que requeriria una aplicació d'aquest tipus de proposta, ja que aquesta només podria ser encabida dins el marc de les EATP, que solen tenir un caràcter més lúdic que no pas d'estudi i, en canvi, aquest crèdit està orientat, en especial, per desenvolupar-lo dins el marc de la Reforma educativa.

Exemple d'aplicació

Organització dels grups

L'aprenentatge d'aquest crèdit permet una metodologia molt variada. Això vol dir que el professor o la professora podrà fer ús, si convé, de l'explicació magistral, o bé organitzar petits grups de treball, o demanar una exposició personal d'un aspecte concret. En aquest sentit, l'estudiant haurà de ser conscient que se li demanarà una participació activa i

diversificada, és a dir, tant pot rebre coneixements com haver-los d'elaborar de manera individual o en col·laboració amb d'altres companys i companyes en un treball de grup.

Tot i que aquest crèdit és molt flexible quant a l'organització del grup classe, cal tenir en compte que és del tot imprescindible un coneixement previ, per part de l'ensenyant, del nivell de cada escolar, per així tenir un punt de partida real que estalviï tant les explicacions innecessàries com les mancances de comprensió que podrien tenir alguns dels membres de l'alumnat.

Procediments de treball

Pel fet de ser un treball interdisciplinari, aquest crèdit permet recórrer a múltiples procediments d'aprenentatge i a la utilització de recursos molt variats. L'ús concret dels uns o dels altres dependrà, en cada moment, de la part de la matèria que es treballi, però, en tot cas, l'ensenyant disposa d'un gran ventall de possibilitats, com, per exemple: diapositives, imatges gràfiques, reportatges filmats, mapes, estadístiques, premsa de l'època, textos literaris, obres d'assaig actual, etc. Per altra banda, l'estudiant haurà de presentar el seu treball tant a nivell oral, per mitjà d'una exposició, per exemple; com a nivell escrit, presentant una recensió, si se li demana.

19

Dinàmica d'una sessió de treball estàndard

El crèdit permet formular tipus diferents de models de sessions, ja que inclou àrees diverses. S'ha seleccionat aquí un model que podria correspondre a la part de literatura; no obstant això, el que interessa és que sempre es tinguin presents les altres matèries i se'n faci una referència sempre que sigui pertinent.

Passos que cal seguir:

1. Breu introducció de l'aspecte concret que es pensa tractar per part del professor o la professora.
2. Lectura en veu alta per part de l'ensenyant o d'un alumne d'un text seleccionat prèviament.
3. Treball d'aprofundiment en la comprensió literal del text i aclariment de dubtes. Aquesta pot ser una tasca col·lectiva de tot el grup classe.
4. Plantejament de les qüestions a què dona peu el text llegit.
5. Resposta individual o general de l'alumnat.
6. Mostra d'imatges (artístiques, gràfiques, il·lustracions, etc.) rela-

cionades amb l'aspecte tractat, procedents d'una altra de les vessants del tema.

7. Comentaris que se'n deriven.

8. Valoració final per part de l'alumnat i del professor o la professora.

9. Propostes de treball d'aprofundiment o de recerca.

Treball interclasses

Aquest crèdit ha estat elaborat pensant de manera especial en una activitat interdisciplinària. La dificultat de realització se centra en la seva execució concreta. El crèdit permet dos procediments diferents, segons les possibilitats del centre i de la disponibilitat del professorat.

En primer lloc, el treball s'ha plantejat de manera que un sol professor de qualsevol de les matèries de lletres que s'hi inclouen tingui la informació necessària per poder desenvolupar els continguts de tot el crèdit. En tot cas, si ho creu convenient, sempre pot demanar la col·laboració dels companys i les companyes de les altres àrees.

En segon lloc, el treball facilita que cada apartat del crèdit sigui impartit pel professor o la professora corresponent de cada matèria. Això implica una participació nombrosa d'ensenyants i una coordinació exhaustiva, tant pel que fa al ritme de les classes com pel que fa a l'avaluació individual de cada estudiant.

Participació de l'alumnat

L'alumne/a és el centre real del crèdit i, per tant, és fonamental la seva implicació en l'aprenentatge que se li proposa. En definitiva, un treball d'aquesta mena, el que pretén és motivar l'estudiant per tal que assoleixi uns coneixements i exerceixi unes tècniques de treball que l'enfrontaran amb les seves capacitats d'aprenentatge.

Avaluació del treball realitzat

L'avaluació de l'escolar comprendrà les tres fases característiques de tota avaluació d'un procés d'ensenyament.

1. En primer lloc, cal que hi hagi una avaluació prèvia dels coneixements de la noia o el noi, a fi de poder partir d'unes dades reals que condicionaran la manera de presentar les diferents propostes de treball i la manera d'organitzar-les.

2. En segon lloc, hi haurà una avaluació que recollirà els progressos i

les dificultats del procés d'aprenentatge. En aquesta fase de l'avaluació formativa es tindran en compte, tant l'assimilació dels conceptes bàsics com les capacitats de relació i de defensa d'una opinió personal fonamentada. Així mateix, caldrà considerar l'actitud de l'escolar respecte a la matèria i les activitats que se li han proposat realitzar. Aquesta avaluació es pot fer tant a partir del treball col·lectiu com individual, i no cal que es realitzi només a través d'un examen, sinó que és aplicable a qualsevol activitat i situació normal de classe.

De la mateixa manera, cal també atendre les diferències individuals, ja que no tot l'alumnat respon igual davant dels diferents enfocaments metodològics. En aquest sentit, és important tenir en compte els progressos realitzats al llarg del desenvolupament del crèdit per arribar a complir els objectius fixats.

En aquesta fase de l'avaluació formativa la professora o el professor haurà d'anar modificant la programació en funció de l'assimilació dels continguts i del ritme de treball del grup.

3. La tercera fase, o de l'avaluació sumativa, permetrà decidir si l'alumne/a ha realitzat correctament l'aprenentatge i si ha assolit els objectius establerts. En aquest cas, és decisiva la intervenció de l'ensenyant perquè ha d'observar, registrar i interpretar, per una banda, les respostes i, per l'altra, l'actitud de l'estudiant.

Moviments europeus afins al modernisme hispànic i català

El modernisme no és un moviment exclusiu de les cultures catalana i castellana, sinó que té moltes afinitats amb altres moviments culturals europeus coetanis que reben diverses designacions, tal com podem observar en aquest text de J. Morgades:

«Art Nouveau a França, Jugendstil a Alemanya, Sezession a Àustria, Stile Liberty a Itàlia o Modern Style a Anglaterra, són fets servir per designar en les respectives llengües fenòmens semblants a tot allò que aquí englobem de manera genèrica dins el concepte de modernisme.

Així, per poc que analitzem aquestes denominacions, prou que constatarem sota llur aparent diversitat unes explícites concomitàncies comunes. Modernisme i Modern Style remetent inequívocament a la invocació programàtica de Rimbaud segons la qual "il faut être absolument moderne". Art Nouveau és una expressió certament originària de la propaganda "beòcia" (encunyada pel comerciant Samuel Bing el 1897 per exposar a Dresden una mostra dels objectes d'art contemporani que tenia en venda a la seva botiga de París), però que no podia per menys de traïr tanmateix una semblant voluntat de trencament amb tot l'anterior. Com és obvi que també ho feia, en alemany, el llatínisme Sezession (secessió, separació), emfasitzant així l'ideal rupturista envers l'art oficial, xovinista i conservador. I si parem esment que, tal com ha remarcat Hobsbawm, es dona llavors una total intercanviabilitat entre els conceptes de joventut i de modernitat, esdevinguts tots dos perfectes sinònims, entendrem millor l'expressió Jugendstil, a partir de la revista Jugend, fundada a Munic el 1896 (la catalana d'identíc titul, Joventut, apareixeria a Barcelona just quatre anys després, el 1900, el mateix any en què Joan M. Guasch publicaria un seu llibre de poemes amb el títol també de Joventut i en què Maragall també donaria a llum, dins l'obra Visions i Cants, el seu "Cant dels Joves"), i del terme Stil (estil), un mot que retrobem, segons hem vist, en les expressions Stile Liberty i Modern Style, i que indica aquell component d'exaltació formal i d'aplicabilitat diversa que, reelaborat i aprofundit després per les avantguardes, desembocarà en l'omnímode disseny dels nostres dies.

La consciència d'estar protagonitzant -o precipitant- la liquidació d'una etapa històrica i la subsegüent valoració exultant de la temporalitat del present (el lema de la Sezession era "Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit", A l'època el seu art, a l'art la seva llibertat) són, doncs, amplis trets subjacents en comú a tota aquesta plèthora de moviments artístics i culturals del tombant de segle, amb tot de coincidències, tant en l'àmbit dels grans pressupòsits ideològics (individualisme, anticonvencionalisme, panteisme), com en el de les concrecions estètiques (exotisme, preciosisme, asimetrisme)» (MORGADES, J.: «El modernisme, o l'excepció com a norma», a Literatura Catalana-Literatura Universal, quatre reflexions. Barcelona. Departament d'Ensenyament, Generalitat de Catalunya, 1991).

Qüestionari:

- 1) Busca en algun llibre (enciclopèdia, història de la literatura o de l'art, etc.) el nom d'algun component de cada un d'aquests moviments i en quins anys els situem.
- 2) Què tenen en comú les denominacions que reben en els diferents països europeus els moviments semblants al nostre modernisme?

Definició del terme modernisme

El terme «modernisme», en la cultura catalana, des de la seva aparició, ha designat realitats molt àmplies, fins i tot contradictòries, i ha esdevingut força ambigu.

Els primers que es van autodefinir com a «modernistes» l'entenien com l'actitud de posar-se en un nivell de modernitat absoluta i una acceptació indiscriminada de tot el que era modern pel fet mateix de ser-ho. En aquest sentit, fins i tot es podria oposar al concepte de modernitat.

«El modernismo es siempre un movimiento secundario y reactivo, producido en zonas que, por una razón u otra, han quedado al margen de la auténtica actividad creadora de la época respectiva. En este sentido, modernismo, lejos de identificarse, podría contraponerse a modernidad.[...].

Se definiría, pues, el modernismo como aquella actitud que aparece dentro de un grupo (nacional, étnico, político, religioso, etc.) que por alguna razón ha quedado rezagado en su desarrollo con respecto a los demás grupos con los que convive, y se ha dejado adelantar por ellos.

Cuando al atraso así producido se hace consciente y se empiezan a sentir sus consecuencias, suele surgir una escisión en el seno del grupo: una parte de éste se aferra a lo tradicional, defendiéndolo a ultranza y cerrándose enérgicamente a todo cambio y a toda concesión a lo nuevo, mientras la otra parte se pronuncia por una renovación que debe lograrse tomando de fuera los modelos o las ideas» (VALENTÍ, E.: El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos. Barcelona, Ed. Ariel, 1973).

Santiago Rusiñol el definia així:

«El Modernisme no va enlloch, sinó que representa l'aspiració vaga dels qui, desenganyats del Naturalisme, que havia de ser lo regenerador de l'Art i de les Lletres (com lo Racionalisme ho havia de ser de les Ciències filosòfiques) i mancats de fe per a entendre i abraçar l'Estètica catòlica, cerquen quelcom de nou que ompli i satisfassi sos esperits creats per a comprendre la Veritat; sentir la Bellesa» (carta de Santiago Rusiñol a Gaietà Soler. RUSIÑOL, S. Obres completes II. Barcelona, Ed. Selecta).

Amb precisió només es podria aplicar per designar un estil decoratiu i arquitectònic que després es va ampliar a d'altres camps com la pintura, la música i la literatura i, fins i tot, principalment els antimodernistes, l'aplicaran per designar posicions polítiques, ideològiques, de costums, indumentària, etc. normalment en un sentit pejoratiu.

A vegades es refereix a un període històric i d'altres és un concepte estètic, o totes dues coses alhora.

Joan Fuster va proposar d'adoptar una visió dinàmica del concepte i entendre'l com el procés de transformació de la cultura catalana, en el canvi de segle, de cultura regional i tradicionalista en cultura nacional i moderna.

EUROPA EN EL TOMBANT DELS SEGLES XIX I XX

El context històric europeu: 1870-1914



Europa des de 1870 fins a 1914

Història de món contemporani. Autors varis. Ed. Columna.

En aquest apartat podràs conèixer la situació i l'ambient que es vivia a Europa mentre es desenvolupava el moviment anomenat modernisme.

El mapa d'Europa que avui coneixes és el resultat d'anys d'història. Les fronteres dels països europeus han canviat al llarg del temps, els esdeveniments que han provocat aquests canvis han estat, especialment, les dues guerres mundials.

A la pàgina anterior hi ha el mapa d'Europa entre 1870 i 1914; t'adonaràs que hi ha moltes diferències amb l'actual.

Qüestionari:

- 1) Anota el nom dels imperis. Existeixen avui aquests imperis?
- 2) Quins països hi ha en el mapa actual que no són en aquest?

Demografia

28

Països	1800	1850	1900	1914
Europa	180	274	423	460
EUA i Canadà	6	19	81	100
Japó	26	33	46	52
TOTAL	212	326	550	612
Àsia	550	625	820	870
Àfrica	95	100	120	125
Amèrica llatina	17	40	63	75
TOTAL	662	765	1.003	1.070
TOTAL MUNDIAL	874	1.091	1.553	1.682

La població del món, 1800-1914, en milions. LÉON, P.: *Història econòmica i social del món*, IV.

Països	Anys	Població (en milers)	% Població urbana	% Població rural
França	1851	35.700	25,5	74,5
	1911	41.100	44,2	55,8
Gran Bretanya	1851	41.100	52,2	47,8
	1911	45.000	78,1	21,9
Alemanya	1851	35.300	36,1	63,9
	1910	64.600	60,-	40,-
Rússia	1851	55.000	7,8	92,2
	1911	141.000	19,6	80,4

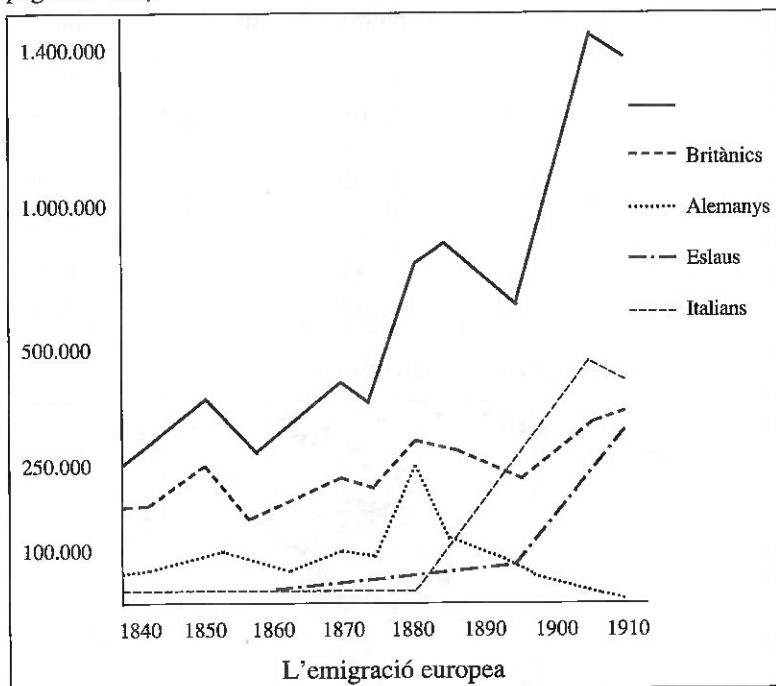
La població urbana a Europa (1850-1911).



29

Qüestionari:

- 1) Analitza el comportament demogràfic de la població mundial durant el segle XIX, distingint entre països industrialitzats i no industrialitzats.
- 2) Assabenta't de quines varen ser les causes que expliquen aquell comportament.
- 3) Analitzant el percentatge de població urbana i rural en alguns països europeus, quin fenomen en destaca? A què és degut?
- 4) Va ser important l'emigració europea durant l'etapa 1870-1914? Quins països varen proporcionar un nombre més gran d'emigrants? Quines varen ser les causes d'aquest moviment?
- 5) Quins països eren destí de l'emigració? Quins al·licients oferien?
- 6) Situa en el mapa els corrents migratoris de les darreries del segle XIX.



Un dels factors del creixement econòmic de la segona meitat del segle XIX va ser l'acceleració del progrés tècnic. Aquest progrés va anar lligat a la compenetració cada vegada més gran de la tècnica, la ciència i la indústria i a una acceleració de la difusió tecnològica.

En aquesta etapa varen agafar protagonisme els científics, inventors i professors, substituint en aquest paper homes com Arkwright, els quals, amb més enginy que coneixements, caracteritzaren el món de la indústria a la primera etapa de la Revolució Industrial.

«El creixement urbà va ser un dels trets característics de la segona meitat del segle XIX. Les ciutats van créixer amb rapidesa, especialment aquelles que estaven més vinculades al sector serveis o a la nova economia industrialitzada. Es creia que era el lloc de les grans oportunitats, un centre prou important perquè l'hipotètic emigrant superés el seu tradicional recel a abandonar la terra i es decidís a canviar de residència. Però no es va tenir en compte que la capacitat d'absorció de les ciutats era limitada en termes de mercat laboral i d'espai físic.

[...] La peculiaritat d'aquest fenomen (la urbanització) s'ha de mesurar també en termes qualitius. [...] les ciutats varen esdevenir l'es-

pai físic en què es va desenvolupar la nova societat industrial [...] La ciutat va trencar les pautes tradicionals de comportament, els usos i els costums. L'estructura ciutadana del segle XIX va modificar substancialment les velles relacions de subordinació dels àmbits rurals [...]

En qualsevol cas, el poder d'atracció que el món urbà va suscitar en el seu entorn va ser considerable. Els treballadors rurals van concebre la ciutat com l'espai de la llibertat per excel·lència, perquè, de fet, havia protagonitzat bona part dels processos de modernització i havia fet emergir els primers estímuls secularitzadors, que van originar la ruptura de les pautes de sociabilitat del món rural.[...]

El darrer terç del segle XIX i, sobretot, els decenniis que van precedir la guerra gran van estar dominats pel ritme vertiginós de les societats industrialitzades i de les seves ciutats extremament dinàmiques, enfebrides per la idea d'un progrés imparable, continu i il·limitat, que es va identificar amb la multiplicació de béns materials i amb la societat de consum, vigorosament estimulada pels primers tempteigs de la publicitat. Es respirava en l'ambient una fe cega en el progrés i en el domini del futur [...] [Es vivia] en un món on tot era possible, si no de manera immediata, almenys amb la imaginació, que en aquell moment va generar avenços tècnics encara més espectaculars, com es pot observar en les novel·les de Jules Verne.[...]

París, Viena, Londres, Roma, Madrid i Barcelona van ser els paradigmes d'un fenomen generalitzat: la modernització dels nuclis antics i l'ampliació dels espais urbans amb la incorporació de nous exemples [...] Tot i així, l'onada migratòria va desbordar qualsevol disseny teòric de modernització racional de l'espai urbà. La població d'origen rural va ser ràpidament absorbida, però això va generar una compartimentació social de la ciutat que va provocar el començament d'un procés de segregació i l'aparició de bosses de marginalitat poblades per desocupats, treballadors eventuais i pobres voluntaris, que van caracteritzar estructuralment l'altra cara de la ciutat moderna» (Història Universal. Dirigida per Josep Fontana).

31

«És el mercat urbà el que va agafar el relleu al mercat rural, com a motor del creixement [...] Amb l'arribada dels immigrants es va relançar la indústria de la construcció, primera consumidora de productes industrials, la de les obres públiques degut als treballs de sanejament, de la metal·lúrgia per als transports i les canalitzacions d'aigua, gas i electricitat, i la indústria elèctrica.[...]

Les indústries de béns de consum es trobaren també arrossegades, ja que els nouvinguts varen canviar els seus hàbits, consumint més que abans. [...] A més, els salaris reals progressaren igual que les rendes de les inversions mobiliàries i immobiliàries. Gustos nous "se font jour" i l'automòbil, la bicicleta i els vestits eren allà per satisfer-los.»

El progrés tècnic

Anys	Carbó	Lignit	Petroli natural	Gas hidràulica	Energia	Total
1860	1.057	15	1		6	1.079
1870	1.628	30	8		8	1.606
1880	2.511	58	43		11	2.623
1890	3.797	97	109	40	13	4.056
1900	5.606	179	213	75	16	6.089
1910	8.453	271	467	162	34	9.387
1920	9.540	394	1.032	854	64	11.284

Producció mundial d'energia (equivalència: mil milions de kWh).

Relació d'invents

32	1833	Electròlisi (Faraday)
	1834	Motor elèctric (Jacobi)
	1837	Telègraf (Morse)
	1839	Màquina fotogràfica (Daguerre)
	1841	Adobs químics
	1855	Convertidor de Bessemer
	1856	Colorants sintètics
	1859	Primers pous de petroli a Califòrnia
	1860	Construcció del metro de Londres
	1867	Màquina d'escriure (Sholes i Densmore)
		Formigó armat
	1869	Dinamo (Gramme)
	1872	La baquelita (primera matèria plàstica)
	1876	El telèfon (Bell)
		Motor de quatre temps (Otto)
	1877	El fonògraf (Edison)
	1878	El micròfon (Urgles)
	1879	La locomotora elèctrica (Siemens)
		Làmpara elèctrica amb filaments (Edison)
	1883	Primer transport d'energia elèctrica
	1884	Motor de gasolina (Daimler-Maybach)
	1885	Primer cotxe amb benzina (Daimler-Benz)
		Tubs sense soldadura

1888	Primer tramvia elèctric a Richmond (Virginia)
1889	Pneumàtics amb cambra d'aire (Dunlop) Pel·lícula fotogràfica (Eastman)
1890	Telegrafia sense fils (Hertz-Marconi)
1891	Transport elèctric a gran distància
1893	Primera central elèctrica a Niàgara
1895	Cotxe sobre pneumàtics (Michelin) Cinematògraf
1897	Motor Diesel (Diesel)
1900	Dirigible (Zeppelin)
1903	Primer vol (Germans Wright)
1907	Fotografia en colors Formigó colat.

Qüestionari:

- 1) Quina relació hi ha entre creixement econòmic i urbanització?
- 2) Quins sectors industrials es beneficiaren del creixement urbà?
- 3) Amb quines innovacions tècniques es relacionen les transformacions de la indústria metal·lúrgica i la química? Quines aplicacions tenien?
- 4) A partir de les dades de la producció mundial d'energia:
 - a) Elabora una gràfica.
 - b) Analitza l'evolució de les corbes.
 - c) Quines varen ser les aplicacions de les noves fonts energètiques.
- 5) Quins són els invents que van influir en les innovacions dels mitjans de transport i de comunicació? Quin paper van tenir els ferrocarrils en el desenvolupament econòmic?

La racionalització del treball

La Segona Revolució Industrial es caracteritza també pel procés de racionalització, tant de la producció com del treball. La concentració industrial que porta a la creació de grans empreses que controlen els mercats i el preu, el protagonisme cada vegada més gran de la banca, l'arraconament de les petites empreses incapaces de finançar el cada cop més costós canvi tècnic, el lligam cada vegada més gran entre el poder econòmic i el poder polític, etc. són algunes de les conseqüències de la nova estructuració del capital, és a dir, del nou capitalisme.

Per altra banda, la recerca del màxim rendiment en el treball i de la reducció del seu cost portarà a una nova organització del treball industrial. Basant-se en les tesis de Taylor, Henry Ford l'aplicarà, per primera vegada, en les seves fàbriques de cotxes.

«August Thyssen va néixer el 1842 a Eschwiller, prop d'Aquisgrà; el seu pare tenia una petita trefilaria, indústria molt escassa a Alemanya en aquella època. [...] Fundà l'any 1871 a Mülheim, al Ruhr, una fàbrica que, sota la raó social "Thyssen i Cia.", es transformà en la base de totes les seves empreses.

34

Els principis van ser modestos: únicament setanta obrers treballaven en les forges i laminatgeries de Mülheim; [...] L'any 1881 s'amplià la forja amb un taller de galvanització de zinc; l'any 1882 s'aconseguí una nova forja i una planxisteria. L'any 1884 Thyssen i Cia. adquiriren una foneria i una fàbrica de màquines semblants a les de la seva empresa.[...]

Han transcorregut quaranta anys i la fàbrica de Mülheim s'ha transformat en quelcom gegantesc: hi treballen 7000 obrers i 800 empleats, i els seus productes s'estenen per tot el món. [...]

Entenia, però, des de feia temps que per arribar a adquirir el potencial industrial que desitjava, necessitava ser propietari de les mines d'hulla; es va poder fer amo de diverses concessions, comprant els títols (1887). Aquesta data assenyala l'origen del seu prodigiós apogeu.[...]. Una nombrosa flota de xalanes i remolcadors de la seva propietat transportaven les seves primeres matèries i els seus productes. [...]

Paral·lelament, la seva influència és total en nombroses i variades societats: [...] És administrador de la gran societat de Gesenkirchen. Va fundar i dirigeix el banc renà de Mülheim [...].» (CAMBON, V.: Les derniers progrès de l'Allemagne, 1914).

«Amb la Ford Motor Company del Canadà tenim un total de vuitanta-vuit fàbriques, seixanta als Estats Units i vint-i-vuit a l'estranger. Cap d'aquestes fàbriques construeix un cotxe sencer[...].



És essencial per a la fabricació econòmica que les peces siguin intercanviables. Nosaltres no fabriquem cotxes Ford sencers enlloc. Només produïm alguns cotxes complets a Detroit i només per al mercat local. Nosaltres construïm peces i els cotxes es munten on han de ser utilitzades. Això implica una exactitud en la fabricació que sobrepassa el que es pogués imaginar abans. Si les peces no ajusten exactament, el muntatge resultant serà una operació inútil i gran part de l'economia projectada es perdrà [...]

És el treball, no l'home, el que dirigeix. Aquest treball es planifica a la taula de dissenyar i allà se subdivideixen les operacions de manera que cada home i cada màquina només realitzen una cosa. Aquesta és una regla general, però és flexible i s'ha d'aplicar amb sentit comú. Si es pogués inventar una màquina que realitzés diverses operacions alhora, seria un malversament tenir massa màquines. [...]



Ajupir-se per agafar una eina o una peça no és treball productiu; per tant, tot el material es lliura a nivell de cintura» (FORD, H. i CROWTHER, S.: Avui i demà).

Qüestionari:

- 1) Informa't sobre què és un càrtel, un trust, un monopoli i un hòlding.
- 2) Compara l'empresa de Henry Ford amb una de les primeres indústries sorgides arran de la Revolució Industrial.

L'imperialisme

La Segona Revolució Industrial, que ja has treballat anteriorment, va llençar els països europeus a un procés d'expansió sense límits conegut amb el nom d'imperialisme.

Les justificacions de l'imperialisme

36

«Per bé que cadascuna de les diverses doctrines imperialistes s'inscrivien en una òrbita nacional específica i que, per aquesta raó, s'hauria de parlar de tants imperialismes com nacions expansives hi va haver, totes les doctrines imperialistes van coincidir a analitzar problemes similars des d'una perspectiva semblant i es van manllevar les idees més fonamentals les unes de les altres. La idea central consistia en la defensa d'uns interessos nacionals amenaçats per uns altres interessos rivals. I aquesta defensa implicava, almenys durant el darrer terç del segle XIX; l'ampliació del domini polític sobre uns altres territoris i la captació de noves colònies [...]. A cap estadista del moment no se li hauria acudit de separar d'una manera precisa els interessos polítics (primacia del seu estat sobre els altres, prestigi diplomàtic, poder militar, etc.) dels interessos econòmics o socials de l'Estat que representava (millora del nivell de vida, riquesa, poder econòmic per als ciutadans, etc.), perquè tots dos conceptes s'unien indissolublement en allò que ells anomenaven l'"interès nacional", l'interès dels estats-nació» (Història Universal Planeta, pàg. 360-361).

Qüestionari:

- 1) Què entens per interessos nacionals?
- 2) Què implicava la defensa d'aquests interessos nacionals?
- 3) En quin moment cronològic imperava aquest concepte?
- 4) Quines foren les conseqüències d'aquesta política per als estats-nació.

Les potències colonials

«A Anglaterra, l'interès nacional es concretava en la defensa d'una posició econòmica privilegiada, que estava amenaçada pel procés d'industrialització d'altres potències europees, com ara Alemanya. Aquesta competència es podia evitar protegint els mercats i les fonts de primeres matèries o bé annexionant noves àrees, com és el cas d'Àfrica. Qualsevol d'aquestes possibilitats comportava una expansió, i desembocava en una millora del nivell de vida general del país.

A França, l'interès nacional també es va basar en la defensa de la posició de la nació com a conseqüència del creixement econòmic d'altres països, especialment Alemanya. Però també en la protecció i en la consolidació de les noves possibilitats dels territoris d'ultramar en contra de la competència d'Anglaterra.

Alemanya es va revoltar contra el bloqueig a què es veia sotmesa, i que s'expressava no tan sols en termes polítics, sinó que també es traduïa en un escanyament de les possibilitats d'una economia puixant, amb un mercat intern limitat i, per raó de la seva tradició històrica, mancat de colònies.

En definitiva, aquestes pràctiques es reduïen a un únic argument: L'augment de la prosperitat d'una nació era inversament proporcional a la dels altres. Això evidentment va provocar una rivalitat exacerbada i un nacionalisme excoient, molt diferent del que van provocar les revolucions de la primera meitat del segle XIX» (elaboració a partir de la Història Universal Planeta).

37

Qüestionari:

- 1) Quines són les causes més concretes que empenyen la Gran Bretanya a una política imperialista?
- 2) Quins eren els interessos de França?
- 3) Quina era la situació d'Alemanya?
- 4) Quines conseqüències va generar aquesta obsessió per aconseguir colònies?

La pau armada

El naixent imperi alemany, l'esclat dels moviments nacionals als Balcans i la competència per obtenir territoris a ultramar varen desequilibrar les relacions europees. Alemanya fomentà una política de pactes amb l'objectiu d'aïllar França. Aquesta actitud féu créixer les tensions

que varen portar Europa a l'esclat d'un conflicte bèl·lic de grans dimensions: La Primera Guerra Mundial (1914-1918).

Qüestionari:

1) Quines eren les diferències entre França, Gran Bretanya i Alemanya?

2) Entera't quina fou la causa propera que va fer estallar la crisi de 1914?

Bibliografia

BEAUD, M.: *Historia del capitalismo*. Barcelona. Ariel, 1986.

CAMBON, V. (1914): *Les derniers progrès de l'Allemagne* a GIRALT, E.; ORTEGA, R.; ROIG, J. (1976): *Textos, mapas y cronología de Historia moderna y contemporánea*. Barcelona. Teide.

CIPOLLA, C. M.: *Historia económica de Europa*. Barcelona. Ariel, 1982.

38 DROZ, J.: *Historia general del socialismo*. De los orígenes a 1875. Barcelona. Destino, 1976.

Història Universal Planeta (Vol. II). L'època de l'Imperialisme. Barcelona. Planeta, 1992.

HOBBSBAWN, E. J.: *La era del capitalismo*. Madrid. Guadarrama, 1977.

HOBBSBAWN, E. J.: *La era del Imperio (1875-1914)*. Barcelona. Labor, 1989.

HUERTAS CLAVERIA, J. M.: *Obrers a Catalunya*. Barcelona. L'Avenç, 1982 (col·lecció Clio).

IZARD, M.: *El segle XIX. Burgesos i proletaris*. Barcelona. Dopesa, 1978.

NADAL, J.: *El fracaso de la Revolución Industrial en España. (1814-1913)*. Barcelona. Ariel, 1975.

WOODCOCK, G.: *El anarquismo*. Barcelona. Ariel, 1979.



Pel que fa a l'àmbit del pensament europeu, una de les figures més representatives de final del segle XIX és Friedrich Nietzsche, que va influir considerablement en el moviment modernista.

Introducció

Filosofia i ciència

La filosofia i la ciència no es poden separar: cada una de les teories filosòfiques predisposa a una concepció determinada de la ciència, i cada avenç científic qüestiona els plantejaments filosòfics inicials.

Les dues teories filosòfiques principals són la de Plató i la d'Aristòtil. Tant la filosofia de Plató com la d'Aristòtil imposen una imatge determinada de l'univers. Mentre que per Plató la imatge de l'univers és l'ideal matemàtic, per Aristòtil és la d'un organisme viu.

39

El model platònic és la concepció matemàtica de l'univers on les lleis es descobreixen perquè la naturalesa posseeix un caràcter matemàtic. Aquest plantejament en la filosofia de Plató és la reminiscència: «No coneixem sinó que recordem». El veritable coneixement és arribar a la idea, allò que no canvia (p. ex.: recordem la joventut quan veiem les persones joves, les persones joves en la mesura que són una còpia de la joventut).

El model aristotèlic és la concepció d'un cosmos tancat i ordenat, un organisme viu que no posseeix caràcter matemàtic, on cal inventar les lleis. Aquest plantejament en la filosofia d'Aristòtil és la teoria de la substància: Substància primera és allò veritablement real, «és subjacent a totes les coses», és allò que veiem. Substància segona, és el concepte, allò que pensem (p. ex.: les persones joves són reals; la joventut és artificial, és un concepte).

El model científic-filosòfic dominant fins a l'escolàstica medieval era el d'Aristòtil. Aquest va ser substituït per un altre model més platònic a partir de la ciència del Renaixement, especialment amb Copèrnic, Kepler i Galilei.

La filosofia racionalista del segle XVII, amb Descartes al capdavant, no és la continuació de la filosofia renaixentista, sinó de la ciència renaix-

xentista. Descartes està en la línia de Pitàgores, Plató, Copèrnic, Kepler i Galilei. El model racionalista és el mecanicisme, la realitat es redueix a elements quantificables, és a dir, la matematització dels fenòmens observats.

Del positivisme al vitalisme

La filosofia dominant a Europa durant tota la segona meitat del segle XIX és el positivisme. El positivisme, fundat per Auguste Comte (1798-1857), consisteix en «l'estudi de les generalitzacions de les diferents ciències, concebudes com a sotmeses a un mètode únic i com a formant les diverses parts d'un pla general d'investigacions». La ciència es converteix en filosofia i la filosofia és la globalitat de les ciències. Pel positivisme només compten els fets, no hi ha metafísica, només hi ha científisme. El positivisme és pròxim al mecanicisme del racionalisme.

La transició al segle XX es caracteritza per l'aparició de diversos corrents contraris al positivisme. Aquests nous corrents suposen un canvi de paradigma científic, comparable al de Copèrnic però en sentit invers. La matematització de l'Univers (Plató) és substituïda per explicacions no mecanicistes (Aristòtil).

40

La teoria evolucionista de Darwin i la teoria de la relativitat d'Einstein donen protagonisme al caràcter espontani de la naturalesa per sobre el caràcter numèric. El vitalisme, científic i filosòfic, és definit per Hans Driesch (1867-1941) com: «aquella doctrina que proclama l'autonomia dels processos vitals, és a dir, doctrina segons la qual els processos que tenen lloc en els organismes vius no són resultat ni combinació de processos físics i químics, és a dir, en últim terme mecànics». El vitalisme és un humanisme que rebusca els valors de la vida, la llibertat, l'espontaneïtat, etc. El vitalisme explica, doncs, la vida a partir d'un principi vital que no és ni mecànic ni numèric.

El vitalisme i el modernisme

El terme vitalisme emprat en filosofia és molt ambigu i es refereix a un conjunt de pensadors molt diferents entre ells. El que tenen en comú tots aquests pensadors, i és el que caracteritza el terme vitalisme en filosofia, és la seva oposició al positivisme i al mecanicisme. Es consideren vitalistes pensadors tan diferents com Driesch, Nietzsche i Bergson.

El terme modernisme no és un terme filosòfic. El modernisme és un moviment, per damunt de tot, estètic. En filosofia sovint es parla de la filosofia moderna i de la modernitat, però en un sentit molt diferent a modernisme.

La història de la filosofia es presenta moltes vegades dividida en quatre grans etapes: antiga, medieval, moderna i contemporània. La filosofia moderna comprèn des del Renaixement fins a la mort de Hegel (1830). Atenent aquesta divisió filosòfica, el vitalisme cal situar-lo dintre de la filosofia contemporània.

El modernisme no implica cap postulat filosòfic, el modernisme no és filosofia, però sí que pressuposa unes actituds que en el camp de la filosofia conflueixen en el vitalisme.

Friedrich Nietzsche és segurament el filòsof vitalista més representatiu, no només pel conjunt dels seus llibres, sinó també perquè en la seva vida va portar la seva obra escrita fins a les últimes conseqüències.

Friedrich Nietzsche

Dades biogràfiques i bibliogràfiques

Friedrich Nietzsche (1844-1900) comença els estudis de teologia i filologia clàssica a Bonn l'any 1864. L'any següent continua amb els estudis de filologia clàssica a Leipzig, on descobreix la filosofia d'Arthur Schopenhauer. L'any 1868 coneix Wagner. El 1869 és nomenat professor de filologia clàssica de la Universitat de Basilea. El 1878 trenca la seva amistat amb Wagner i l'any següent es retira de la Universitat per raons de salut. El 1882 coneix Lou Andreas Salomé. L'any 1889 pateix un col·lapse i és internat en una clínica psiquiàtrica.

Obres: *El naixement de la tragèdia. Humà, massa humà. Aurora. La gaia ciència. Així parlà Zaratustra. Més enllà del bé i del mal. La genealogia de la moral. Crepuscle dels ídols. L'Anticrist. Ecce Homo.*

Vitalisme: la passió per la vida

La vida és l'única realitat que tenim. La vida es pot entendre des d'un punt de vista biològic, social, cultural, etc. Per tant, la vida no només l'hem d'analitzar des de la raó, sinó també viure-la; perquè la vida també està formada per instints, emocions, sentiments, passió, desig, dolor, tragèdia, voluntat, odi, contradicció, estètica, etc.

Heràclit és un pensador grec del període pre-socràtic que interpreta la *fisis* o naturalesa, és a dir, la realitat. De realitat, segons Heràclit, n'hi ha una, però aquesta és dinàmica. És a dir, tots els fenòmens que passen dins la realitat estan en un procés permanent de transformació, lluita, canvi, i això implica deixar unes coses enrere i guanyar-ne unes altres.

Fins aquí hauríem d'entendre que; tant si analitzem la vida des de

l'òptica de la física, de la biologia, de la història, de la cultura o bé de la psicologia humana; les característiques de dinamisme, lluita, oposició, transformació són comunes.

Nietzsche comparteix moltes de les tesis d'Heràclit. Tota aquella persona o ideologia que menysprea alguna de les característiques del fet vital és que atrofia i debilita la vida mateixa. Viure la vida amb totes les conseqüències que comporta és l'autèntic coneixement.

«Els contraris s'harmonitzen, i, de la diversitat, en resulta la més bella harmonia, i tot ha estat engendrat per la discòrdia» (Heràclit. Fr. 8. Kirk, Raven. *Los filósofos presocráticos*).

«Als qui entren en els mateixos rius, els corren pel damunt aigües diferents cada vegada» (Heràclit. Fr. 12. Kirk, Raven. *Los filósofos presocráticos*).

«Entrem i no entrem al mateix riu, som i no som» (Heràclit. Fr. 49. Kirk, Raven. *Los filósofos presocráticos*).

42

«La guerra no és només el pare de totes les coses, sinó també el rei de totes les coses; els uns, els mostra com a déus, els altres, com a homes; mentre els uns els fa esclaus, els altres els fa lliures» (Heràclit. Fr. 53. Kirk, Raven. *Los filósofos presocráticos*).

«Hem de saber que la guerra és universal, i que la justícia és discòrdia, i que tot s'esdevé segons la discòrdia i la necessitat» (Heràclit. Fr. 80. Kirk, Raven. *Los filósofos presocráticos*).

«¿Què significa viure? - Viure significa això: apartar contínuament de si mateix quelcom que vol morir. Viure significa això: ser cruel i inexorable envers tot allò que esdevé feble i vell en nosaltres, com també no solament en nosaltres. Viure, per tant, significa tal vegada això: no tenir pietat envers aquells qui moren, envers aquells qui són dissortats i envers aquells qui són vells. Significarà, tal vegada, ser constantment un assassí? - I, tanmateix, el vell Moisès digué: "No has de matar!" » (Nietzsche. *La gaia ciència*).

«Resteu-me fidels a la terra, germans meus, amb el poder de la vostra virtut! Que el vostre amor pròdig i el vostre coneixement serveixin el sentit de la terra! Això és el que us demano i el que us conjuro.

No deixeu que la vostra virtut fugi de les coses terrenals i que piqui amb les ales parets eternes! Ai, hi ha hagut sempre tantes virtuts que s'han perdut volant!

Torneu a la terra, com faig jo, la virtut que s'ha perdut volant - sí, torneu-la al cos i a la terra; perquè a la terra, li doni el seu sentit, un sentit humà!» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«Prohibició del suïcidi. - Hi ha un dret que ens permet treure la vida a un home; no hi és per tal que ens permeti treure-li la mort: això és pura crueltat» (Nietzsche. Humà, massa humà).

Qüestionari:

1) Llegeix els fragments d'Heràclit i estableix quina és la idea comuna que hi ha en tots.

2) Quan Heràclit parla de la guerra, és en un sentit literal del terme o metafòric? Explica-ho.

3) Tots els aforismes d'Heràclit són idees generals. Pensa en exemples que podrien ser representatius per comprendre'ls millor.

4) Quina és l'única realitat per Nietzsche?

5) Subratlla el fragment on Nietzsche ens alerta d'un possible perill.

6) T'aventures a dir quin o quins perills deuen ser aquests? En cas que no els vegis, més endavant podràs contestar-ho.

7) Si hem encapçalat aquest apartat amb el títol: «La passió per la vida», podràs entendre perfectament el que diu Nietzsche. Interpreta'l i comenta'l oralment.

8) Què pot morir en nosaltres si no sabem interpretar ni viure la vida?

9) Les cinc últimes línies del text de *La gaia ciència* podrien semblar molt dures si les interpretéssim en sentit literal. Les pots, doncs, interpretar en un altre sentit? Ajuda't amb exemples.

(Quan hakis llegit els capítols que fan referència a la crítica a la moral i al superhome, acabaràs d'entendre aquests textos amb més precisió.)

43

Crítica a la cultura occidental

• Filosofia: Sòcrates i Plató

La cultura occidental s'ha basat en una mala interpretació del fet vital, que Nietzsche situa a partir de Sòcrates, Plató i el cristianisme. De què els responsabilitza?

a) de creure que les idees, que els conceptes que tenim de les coses són més perfectes que les mateixes coses;

b) de donar suport, doncs, a un món ideal, conceptual, formal, en detriment del món sensorial, del món real.

Amb això s'inaugura la metafísica i la dèria de voler certeses absolutes, no pròpies d'aquest món, i es rebutja la relativitat i la perspectiva que implica tot fet vital.

«Mentre tinguem el nostre cos, i l'ànima estigui contaminada d'aquesta corrupció, mai no arribarem a posseir l'objecte dels nostres desigs, és a dir, la veritat. [...] Està, doncs, ben demostrat que, si volem conèixer alguna cosa de manera autèntica, ens cal prescindir del cos, de manera que sigui l'ànima i prou la que examini els objectes que vulgui conèixer» (Plató. Fedó).

«Sòcrates: No et sembla que les coses belles ho són gràcies a la bellesa? [...] I la bellesa és alguna cosa que existeix?

Hípias: És que el qui pregunta això m'està demanant quines coses són belles.

Sòcrates: Jo no ho crec així, sinó que més aviat em pregunto què és la Bellesa. [...] Em plantejaren la qüestió següent: "Si totes les coses que tu qualifiques de belles ho són de debò, no serà perquè existeix una Bellesa en sí que les fa belles?" I jo li contestaré que, si una noia jove té bellesa, és perquè existeix, efectivament, una Bellesa per la qual totes les coses són belles» (Plató. Hípias Major).

«El món que percebem pels sentits és una còpia d'un altre món, dit el món de les idees, on hi ha els models perfectes, Universals i únics de tot allò que hi ha al món intel·ligible. Aquest segon món és el que dona existència i intel·ligibilitat al món sensible» (Plató. Timeu).

«Una vegada que la racionalitat fou descrita com a salvadora, ni Sòcrates ni els seus malalts no van tenir cap més remei que ser racionalistes, va ser de rigor, era el seu últim recurs. El fanatisme amb el qual tot el pensament grec es va aferrar a la racionalitat revela un estat de necessitat: s'estava en perill, hi havia només una elecció possible: o enfonsar-se o tornar-se absurdament raonables. El moralisme dels filòsofs grecs a partir de Plató està patològicament condicionat, així com la seva valoració de la dialèctica Raó = virtut = felicitat significa simplement: hem de fer com Sòcrates i aixecar una llum permanent contra les tenebres: la llum de la raó. L'home ha d'ésser abans de res clar, serè, perspicaç, ja que cada concessió als instints condueix a allò desconegut, a l'inconscient» (Nietzsche. El crepuscle dels ídols).

«Que la veritat sigui més valuosa que l'aparença, això no és més que un prejudici moral; és fins i tot la hipòtesi més mal demostrada que hi

ha en el món. Confessem-nos almenys una cosa: no existiria cap vida tret que fos sobre la base d'apreciacions i d'aparences perspectivistes; i si algú mogut per la virtuosa exaltació i poca-solta de més d'un filòsof, volgués eliminar del tot el "món aparent", aleshores, suposant que vosaltres poguéssiu fer-ho, - tampoc no quedaria ja res de la vostra "veritat"!» (Nietzsche. La gaia ciència).

«No es pot negar que l'error més greu, més obstinat i perillós, que mai s'ha comès ha estat un error dogmàtic, és a dir, la inversió de l'esperit pur i del bé en si per part de Plató» (Nietzsche. Més enllà del bé i del mal).

«Malalts i moribunds eren aquells que menysprearen el cos i la terra i que inventaren les coses celestials i les gotes de sang redemptores: però fins i tot aquestes dolces i tenebroses metzines les prengueren del cos i de la terra» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

Qüestionari:

1) A partir del primer text de Plató, busca alguns sinònims d'ànima.

2) El cos, segons Plató, de què és obstacle? Si et pot servir d'ajuda, recorda que tots els cossos materials estan condicionats per l'espai i el temps.

3) L'ànima, pot ser obstacle per al cos? En quines ocasions? Si et pot servir d'ajuda i ho coneixes, recorda algunes de les tesis de Freud sobre l'estructura de la nostra personalitat.

4) Distingeix entre la bellesa i la Bellesa en si, i digues a quins conceptes o expressions del segon text de Plató equivalen.

5) Classifica la llista següent segons el dualisme platònic: Judit Mascó, aigua de l'aixeta, Rectitud, Seat 600, Bellesa Femenina, Home, Richard Gere, H20, Bellesa Masculina, l'Enric, Seat 600, _____, Igualtat.

7) Veritat, món aparent, perspectiva, apreciacions, esperit pur, bé en si, error dogmàtic. Assegura't d'entendre aquestes paraules a partir de la lectura dels textos de Nietzsche.

8) Diries que Nietzsche critica la Raó o un ús indegut de la Raó? Explica-ho.

9) Quines conseqüències se'n poden derivar, segons Nietzsche, de la posició socràtica?

• Cristianisme

La traducció directa de la Idea platònica en el cristianisme és Déu, el més enllà, el paradís, el cel. El platonisme, doncs, es transforma en una metafísica cristiana.

«De saviesa, amb tot, en parlem entre els perfectes, però d'una saviesa que no és pas d'aquest món, ni dels prínceps d'aquest món, que seran destituïts; parlem d'una saviesa de Déu, misteriosa, aquella que és amagada, que Déu destinà abans dels segles per a glòria nostra, aquella que cap dels prínceps d'aquest món no ha conegut, ja que, si l'haguessin coneguda, no haurien crucificat el Senyor de la glòria» (Sant Pau. Nou Testament).

46

«La ira de Déu, en efecte, es revela des del cel contra tota impietat i tota injustícia dels homes que posseeixen la veritat, però es comporten injustament; perquè allò que pot ser conegut de Déu els és manifestat, ja que Déu els ho ha manifestat. En efecte, allò que ell té d'invisible, com el seu poder etern i la seva divinitat, des de la creació del món es fa visible a la intel·ligència a través de les seves obres, de manera que són inexcusables; ja que, després de conèixer Déu, no el glorificaren ni li donaren gràcies com a Déu, sinó que es van abandonar als seus pensaments i se'ls va entenebrir el cor insensat. Pretenent de ser savis, es tornaren necis» (Sant Pau. Nou Testament).

«La religió ha degradat el concepte de "l'home", la seva conseqüència extrema és la noció que tot el que és bo, gran i veritable és de naturalesa superhumana i només s'aconsegueix per obra de gràcia [...]» (Nietzsche. La voluntat de poder).

«La submissió de les races senyorials al cristianisme és, essencialment, conseqüència de la comprovació que el cristianisme és una doctrina que predica l'obediència» (Nietzsche. La voluntat de poder).

«El cristianisme és "l'adveniment del pessimisme [...], el del pessimisme dels dèbils, els inferiors, els atribolats i oprimits" » (Nietzsche. La voluntat de poder).

«Doncs bé, el cristianisme com a religió, és cosa del vulgus; és aliè al tipus més alt de virtut [...] ha extraviat les inclinacions gallardes, generoses, agosarades i excessives de l'ànima forta, fins a l'extrem de l'autoaniquilació» (Nietzsche. La voluntat de poder).

«Ni la moral ni la religió tenen contacte, en el cristianisme, amb cap punt de la realitat. Causes purament imaginàries, (“Déu”, “ànima”, “jo”, “esperit”, “la voluntat lliure” -o també “la no lliure”-); efectes purament imaginaris, (“pecat”, “redempció”, “gràcia”, “càstig”, “remissió dels pecats”). Un tracte entre éssers imaginaris, (“Déu”, “esperits”, “ànimes”); una ciència natural imaginària (antropocèntrica); completa absència del concepte de causes naturals; una psicologia imaginària (purs malentesos al voltant d’un mateix, interpretacions de sentiments generals agradables o desagradables, dels estats del nervus sympathicus, per exemple, amb l’ajut del llenguatge de signes d’una idiosincràsia religioso-moral, “penediment”, “remordiment de consciència”, “temptació del dimoni”, “la proximitat de Déu”); una teologia imaginària, (“el regne de Déu”, “el judici final”, “la vida eterna”). Aquest pur món de ficció es diferencia, amb un gran desavantatge per la seva part, del món dels somnis pel fet que aquest últim reflecteix la realitat, mentre que aquell falseja, desvaloritza i nega la realitat» (Nietzsche. *L’Anticrist*).

«Arreu on ha aparegut fins ara a la Terra la neurosi religiosa, l’hem trobada lligada a tres perilloses prescripcions dietètiques: solitud, dejuni i abstinència sexual» (Nietzsche. *Més enllà del bé i del mal*).

47

Qüestionari:

- 1) Relaciona els textos de sant Pau amb els que has llegit de Plató.
- 2) Fes un recull de tots els adjectius que Nietzsche utilitza en aquests textos.
- 3) Confecciona l’esquema nietzscheà respecte del cristianisme.
- 4) «La religió ha degradat el concepte d’home». Explica com es concreta.
- 5) «Pessimisme dels febles, dels inferiors [...]», es tractaria de febles mentals, físics, febles econòmicament, totes tres coses? Intenta de fer un retrat del tipus que Nietzsche descriu.
- 6) Digues a través de quin mecanisme de defensa s’ha forjat l’ànima i què resol.

• Moral

Segons Nietzsche, tots els conceptes de la humanitat foren concebuts en el seu origen d’una manera tosca, esquifida, superficial i contrària a qualsevol simbolisme. El «pur» és simplement un home que es renta,

que s'absté de certs menjars, que no dorm amb les dones brutes del poble baix. «Bo» s'identifica amb la noblesa i l'aristocràcia, de la mateixa manera que «dolent» s'identifica amb tot allò vulgar, plebeu.

Com a capgirament dels vells valors aristocràtics, apareixen, segons Nietzsche, els valors morals basats en la negació de la vida. Aquests nous valors són el resultat del ressentiment i els seus creadors són el judaisme i el cristianisme. Els qui eren considerats «dolents» s'anomenen a si mateixos «bons» i parlen dels «nobles» com a «malvats»..

Els valors socials de la cultura occidental provenen, entre d'altres, de l'herència de dues morals ben diferents: els valors aristocràtics i la religió cristiana. Si bé amb el temps la moral cristiana s'ha anat imposant com a moral dominant (la caritat, l'afabilitat, la indulgència, l'amor, etc. són valors socialment acceptats al marge del cristianisme), la moral aristocràtica encara no ha desaparegut del tot...

«El judici d'allò que és "bo" no ve pas d'aquells qui foren afavorits per la "bondat". Més aviat foren "els bons", és a dir, els nobles, els poderosos, els qui gaudien d'una posició i d'uns sentiments superiors, aquells qui s'estimaren i s'establiren ells mateixos amb les seves obres com a bons, és a dir, de primer rang, en contraposició a tot allò que era baix, de sentiments baixos, vulgar i plebeu» (Nietzsche. *La genealogia de la moral*).

«Han estat els jueus aquells qui amb una conseqüència aterridora i amb els ullals de l'odi més abismal (l'odi de la impotència), han gosat d'establir i de mantenir la inversió de l'equivalència aristocràtica dels valors (bo = noble = poderós = bell = feliç = estimat per Déu), és, a saber: "Els bons només són els desgraciats. Els bons només són els pobres, els febles, els humils. Els pietosos i els beneïts per Déu també són només els qui pateixen, els desposseïts, els malalts, els lletjos. Només ells obtindran la felicitat eterna. Al contrari, vosaltres que sou nobles i poderosos sereu per sempre els perversos, els cruels, els cobejosos, els insaciabls, els ateus. Vosaltres sereu també eternament els dissortats, els maleïts i els condemnats [...]". Ja se sap qui ha heretat aquest sistema de capgirament jueu [...] Tocant a la iniciativa monstruosa i funesta fora de mida que prengueren els jueus amb aquesta declaració de guerra que és la més fonamental de totes, recordo una frase a la qual vaig arribar en una altra avinentesa (a Més enllà del bé i del mal), referent al fet que amb els jueus comença la revolta dels esclaus pel que fa a la moral, aquella revolta que té al darrer una història de dos mil anys i que actualment hem perdut de vista per la simple raó que triomfà [...]» (Nietzsche. *La genealogia de la moral*).

«Tots els malalts, tots els individus malaltissos tendeixen instintivament, per un desig de desempallegar-se del disgust apàtic i del sentiment de feblesa, vers una organització de ramat: el sacerdot ascètic endevina aquest instint i el fomenta. Allí on hi ha ramats, és l'instint de feblesa el que ha volgut el ramat, i la intel·ligència del sacerdot, el que l'ha organitzat. Car hom no ha de vorejar aquest punt: els forts tendeixen necessàriament i d'una forma natural a dissociar-se, en la mateixa mesura que els febles tendeixen a associar-se. Si els primers s'uneixen, això s'esdevé únicament amb el propòsit d'una acció agressiva de conjunt i d'una satisfacció global de llur voluntat de poder, amb molta resistència per part de la consciència individual» (Nietzsche. *La genealogia de la moral*).

«Examinant la qüestió des del punt de vista fisiològic, la ciència es basa també en el mateix terreny que l'ideal ascètic: tant aquí com allí, el pressupòsit és cert empobriment de la vida. Els sentiments es refreden, el ritme vital minora la marxa, la dialèctica ocupa el lloc de l'instint, la serietat s'imprimeix en les cares i en els gestos (la serietat, aquest senyal inequívoc del metabolisme més feixuc, de la vida que lluita i treballa amb més dificultat). Examinem les èpoques d'un poble en el qual l'intel·lectual aparegui en primer terme: són èpoques de cansament, sovint de crepuscle, de decadència. La força desbordant, la certesa de la vida, la certesa del futur ja no hi són. La preponderància del mandarí mai no significa res de bo, com tampoc no significa res de bo la vinguda de la democràcia, dels tribunals d'arbitratge de la pau en lloc de les guerres, de la igualtat dels drets de les dones, de la religió de la compassió i de tot allò que constitueix un símptoma de la vida que s'ensorra» (Nietzsche. *La genealogia de la moral*).

49

«El socialisme és el fantàstic germà menor del quasi desaparegut despotisme, a qui vol heretar; els seus esforços són, per tant, en el sentit més profund, reaccionaris [...]» (Nietzsche. *Humà, massa humà*).

«Vosaltres, predicadors de la igualtat, la demència tirànica de la impotència és allò que en vosaltres clama la "igualtat": les vostres més ocultes cobejances tiràniques es disfressen, així, amb paraules de virtut!» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«Estat? Què és això? Molt bé! Obriu-me les vostres orelles, perquè ara us diré la meua paraula sobre la mort dels pobles. Se'n diu "estat", del més fred de tots els monstres freds» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«Què passaria si la veritat fos la contrària? Què passaria si en allò que és "bo" hi hagués també un símptoma d'endarreriment i a la vegada un perill, una seducció, un verí, un narcòtic, mitjançant el qual el present visqués en certa manera a costat del futur?» (Nietzsche. *La genealogia de la moral*).

«S'ha contemplat malament la vida quan no s'ha vist també la mà que, de manera indulgent, mata» (Nietzsche. *Més enllà del bé i del mal*).

«En l'afabilitat no hi ha res d'odi als homes, però just per això mateix hi ha massa menyspreu cap als homes» (Nietzsche. *Més enllà del bé i del mal*).

«No existeixen fenòmens morals, sinó només una interpretació moral de fenòmens [...]» (Nietzsche. *Més enllà del bé i del mal*).

«Pel que més se'ns castiga és per les nostres virtuts» (Nietzsche. *Més enllà del bé i del mal*).

50 «Allò que es fa per amor esdevé sempre més enllà del bé i del mal» (Nietzsche. *Més enllà del bé i del mal*).

«En última instància allò que estimem és el nostre desig, no allò desitjat» (Nietzsche. *Més enllà del bé i del mal*).

«És inhumà beneir quan se'ns ha maleït» (Nietzsche. *Més enllà del bé i del mal*).

«"El nostre pròxim no és el nostre veí, sinó el veí d'aquest" -així pensa tot el poble» (Nietzsche. *Més enllà del bé i del mal*).

Qüestionari:

- 1) Estableix les diferències entre moral, religió i ètica.
- 2) Defineix diferents classes de moral (utilitarisme, pragmatisme, etc.).
- 3) Explica el sentit de la frase: *«amb els jueus comença la revolta dels esclaus pel que fa a la moral, aquella revolta que té al darrera una història de dos mil anys i que actualment hem perdut de vista per la simple raó que triomfà [...]»*.
- 4) Per què, segons Nietzsche, «quan els forts s'uneixen pateixen molta resistència per part de la consciència individual»?
- 5) Per què Nietzsche estableix paral·lismes entre «la ciència», «l'intel·lectual», «la preponderància del mandari», «la democràcia», «els tribunals d'arbitratge de la pau», «la igualtat dels drets de les dones» i «la religió de la compassió»?
- 6) Quina és la teoria política que es desprèn dels textos de Nietzsche?
- 7) «Si Déu no existeix tot està permès» (Dostoievski). Comenta el sentit de la cita de Dostoievski i compara-la amb la moral del cristianisme i la moral de Nietzsche.
- 8) Explica la teva opinió personal sobre la relació que hi ha entre els valors morals acceptats per la societat en general i, d'altra banda, com es concreten aquests valors en la ciència, l'economia, la religió, la història, la filosofia, l'art, etc.

51

• *Positivisme*

Fins aquí hem vist com Nietzsche intenta minar tot tipus de filosofia i moral que doni transcendència al fet metafísic i en doni tan poca al fet físic i plural. Nietzsche, doncs, va en contra del que ha estat la tradició europea. Resulta, però, que ens alerta que la metafísica també pot presentar-se sota la forma d'una determinada concepció de la ciència, i és que l'arribada de la societat industrial ja no es fonamenta en la teologia ni en el militarisme de l'antic règim, sinó en la ciència, i els qui constitueixen la seva direcció espiritual són els savis i els científics.

Quines són les característiques d'aquesta ciència anomenada *positivisme* i *mecanicisme*?

- a) Creure's capaç de conèixer la realitat tal com és.
- b) Creure's que tot saber es redueix a saber científic.
- c) Creure's capaç d'explicar-ho tot.
- d) Creure's que tot està basat en unes lleis deterministes.

«*Continua existint una fe metafísica en la qual es basa la nostra fe en la ciència. També avui dia nosaltres, que som coneixedors, que som ateus i antimetafísics, també nosaltres manllevem encara el nostre foc d'aquell incendi que provocà una fe mil·lenària, aquella fe cristiana que també fou la fe de Plató: la fe que Déu és la veritat, que la veritat és divina [...]. Tanmateix, com és possible això, si precisament una cosa com aquesta esdevé com més va més increïble, si ja no hi ha res que es manifesti com a diví, llevat de l'error, de la ceguesa, de la mentida, si Déu mateix es manifesta com la nostra mentida més duradora?*»(Nietzsche. Obres completes).

«*La ciència ha estat fins ara un procés d'eliminar la confusió absoluta de les coses mitjançant hipòtesis que ho "expliquen" tot; és a dir, un procés originat en la repugnància de l'intel·lecte pel caos*»(Nietzsche. *La voluntat de poder*).

Qüestionari:

- 1) Què és una veritat en el món de la ciència? Explica les diferents accepcions que hi ha sobre la veritat científica i pensa'n alguns exemples.
- 2) Et sembla que les veritats científiques són inqüestionables? Justifica la resposta.
- 3) Pensa en alguns exemples de canvis de posició en la ciència.
- 4) Interpreta ara, amb precisió, la inversió de valor que fa Nietzsche quan afirma que «l'error és diví».
- 5) Interpreta també l'expressió «[...] repugnància de l'intel·lecte pel caos».

52

• *Llenguatge*

Nietzsche es pregunta què és el que fa possible aquesta fe en una determinada ciència, en Déu, en el paradís, en la metafísica. Aquí ens trobem amb el Nietzsche lingüista. Tota aquesta metafísica és una falsa il·lusió que prové de l'error de creure que el llenguatge és real, que el llenguatge té un valor independentment de les coses a les quals es refereix i que interpreta exactament la realitat.

Hem vist que la realitat era canviant. Si nosaltres no ens prenem el llenguatge com a relatiu, circumstancial, arriba un moment que les paraules ens desfiguren la realitat, ens la malinterpreten.

Imagina't que et diuen d'una persona que és beneïta. Suposa ara que aquesta persona la coneixes i no li descobreixes cap beneiteria en els

seus actes. Una de dues: o canvies el qualificatiu respecte d'aquesta persona, o bé continues pensant que, malgrat tot, de fet és beneïta. En aquest últim cas hi ha l'origen i el manteniment de la metafísica.

Les paraules només són símbols per a les relacions de les coses entre si i entre nosaltres i no assolixen enlloc la veritat absoluta.

«Nosaltres som els únics que hem inventat les causes, la successió, la reciprocitat, la relativitat, la coacció, el nombre, la llei, la llibertat, el motiu; i sempre que aquest món de signes l'introduïm ficticiament i l'entremesclem, com si fos un "en si", en les coses, continuem actuant d'igual manera que hem actuat sempre, a saber, de manera mitològica» (Nietzsche. Obres completes).

«La "raó" en el llenguatge: oh, quin vell engany! Jo crec que no ens deslliurarem de Déu, perquè encara creiem en la gramàtica [...]» (Nietzsche. El crepuscle dels ídols).

«D'entre les coses que poden portar un pensador a la desesperació, cal comptar-hi el fet del reconeixement que allò il·lògic és necessari als homes, i que a partir d'allò il·lògic n'esdevé molt de bé» (Nietzsche. Humà, massa humà).

53

«La falsedat d'un judici no és per nosaltres ja una objecció contra ell mateix; segurament rau en això que el nostre llenguatge soni estrany. La qüestió és saber fins a quin punt aquest judici afavoreix la vida» (Nietzsche. Més enllà del bé i del mal).

«Ens pensem saber alguna cosa de les coses mateixes quan parlem d'arbres, colors, neu i flors, i, de fet, no tenim res més que metàfores de les coses, que no corresponen en absolut a les vertaderes entitats» (Nietzsche. Obres completes).

«Què és, doncs, la veritat? Una multitud mòbile de metàfores [...]» (Nietzsche. Obres completes).

Questionari:

- 1) Explica la frase de Nietzsche, «Nosaltres som els únics que hem inventat les causes, la successió, la reciprocitat, la relativitat, la coacció, el nombre, la llei, la llibertat, el motiu».
- 2) Explica la frase de Nietzsche, «Continuem actuant d'igual manera que hem actuat sempre, a saber, de manera mitològica».
- 3) Busca què és, en filosofia, el realisme, el realisme mitjà, el nominalisme, el relativisme i l'escepticisme.
- 4) Fes alguna objecció al plantejament de Nietzsche tenint en compte uns altres punts de vista.
- 5) Relaciona el tema del llenguatge amb el tema del nihilisme.

• *Nihilisme*

Nihilisme (del llatí *nihil* «no-res»), és un terme que s'usa sovint per designar amb un cert to de desqualificació aquelles posicions que hom considera que estan en contra del comú de la gent.

54

Per molts, Nietzsche és nihilista, ja que aquest es fonamenta en «una voluntat del no-res», és a dir, la negació de tot el món positivista.

Nietzsche emprà el terme «nihilisme» en un doble sentit:

- 1) El nihilisme passiu.
- 2) El nihilisme actiu.

Per Nietzsche, la cultura occidental forma part del nihilisme passiu, ja que representa la decadència i el retrocés de l'esperit. La cultura occidental ha creat des de sempre falsos valors perquè es fonamenta en «una voluntat del no-res», és a dir, la negació de tot el que és vida.

El nihilisme actiu és el pas intermedi entre la cultura occidental i el superhome, entre els vells valors i la creació de valors nous. Tota la crítica de Nietzsche a la cultura occidental és la manifestació del nihilisme actiu, és la transmutació de valors. Per portar a terme la creació d'uns valors nous cal situar-se, segons Nietzsche, més enllà del bé i del mal: Si hi ha d'haver algun valor, aquest ha d'ésser la voluntat de viure, la voluntat de poder, la vida.

«¿En què creus tu? -Crec en què han de ser determinats de bell nou els pesos de totes les coses» (Nietzsche. *La gaia ciència*).

«¿Què és allò que fa heroic? -El fet que hom vagi a l'encontre enemics del seu patiment suprem i de la seva suprema esperança» (Nietzsche. *La gaia ciència*).

«Per això, oh germans meus, és necessària una nova noblesa que s'oposi a tota plebs i a tot despotisme i que escrigui de nou en taules noves la paraula "noble".

I és que són necessaris molts nobles i moltes classes de nobles, perquè hi hagi noblesa! O, com antany vaig dir en paràbola: "Aquesta és precisament la divinitat, que hi hagi déus, però no cap Déu!" » (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«En dic malvades enemigues de l'home, de totes aquestes doctrines de l'u i del ple i de l'immòbil i del sadoll i del no moridor!

Tot allò que no és moridor -és solament un símbol! I els poetes menteixen massa-.

Però dels temps i de l'esdevenidor és d'allò de què han de parlar els millors símbols: una lloança han de ser i una justificació de totes les coses moridores!

Crear -vet aquí la gran redempció del sofriment i d'allò que fa tornar lleugera la vida. Però per tal que existeixi el creador s'han de menester el sofriment i moltes transformacions.

Sí, moltes amargues morts hi ha d'haver en les nostres vides, creadors! Així sou defensors i justificadors de tot allò que és moridor» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

55

«En veritat, amics meus, camino entre els homes com entre fragments i membres d'homes!

El més terrible per als meus ulls és trobar l'home destrossat i escampat com en un cap de batalla i de mort» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«Jo camino entre els homes com entre els fragments del futur: del futur que jo contemplo» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«Però, tan bon punt l'home arriba a adonar-se que aquest altre món només està fet de necessitats psicològiques i que ell, a això, no hi té ben bé cap dret, sorgeix l'última forma del nihilisme, la qual inclou la incredulitat en un món metafísic -i es priva a si mateixa de la fe en un món vertader-. En aquesta situació es reconeix la realitat de l'esdevenir com a única realitat, es prohibeix qualsevol tipus de camí secret vers mons ocults i divinitats falses -però no es resisteix aquest món, que ja no es vol negar [...]

-Què ha passat, en el fons? Quan es compregué que el caràcter global de l'existència no pot ser interpretat ni amb el concepte "finalitar", ni amb el concepte "unitar", ni amb el concepte "veritar", s'assolí el

sentiment de desvaloració. Amb això no s'assoleix ni s'aconsegueix res; en la multiplicitat de l'esdeveniment, hi falta la unitat que ho envaïex tot: el caràcter de l'existència no és "vertader", és fals [...], decididament, ja no es té cap motiu per voler-se convèncer d'un món vertader [...]

Breument: les categories "finalitat", "unitat", "ésser", amb les quals hem ficat un valor a dins del món, tornen a ser extreïtes per nosaltres -i ara el món sembla sense valor [...]

Resultat: la creença en les categories de la raó és la causa del nihilisme

-hem mesurat el valor del món amb categories que es refereixen a un món merament fictici.

Resultat final: tots els valors amb els quals fins ara hem intentat, primer, de fer-nos el món apreciable, els mateixos amb què, finalment, l'hem desvalorat -quan s'han mostrat inaplicables-, tots aquests valors, són, si ho repassem psicològicament, els resultats de certes perspectives d'utilitat per al manteniment i augment d'estructures humanes de domini, i només han estat projectats erròniament en l'essència de les coses. Continua tractant-se, com sempre, de la hiperbòlica ingenuïtat de l'home, que es posa a si mateix com a sentit i pauta de valor de les coses [...]» (Nietzsche. Fragment pòstum citat per de Puig, Terricabres a ERGO).

«L'home boig.- ¿No heu sentit parlar d'aquell home boig que a plena llum del migdia encenia una llanterna, corria pel mercat i cridava sense parar: ¿"Cerco Déu! Cerco Déu!"? -Com que allí s'aplegaven precisament molts d'aquells qui no creïen en Déu, suscità moltes rialles. ¿És que s'ha perdut?, deia l'un. ¿És que s'ha extraviat com un infant?, deia l'altre. O ¿és que s'ha amagat? ¿Té por de nosaltres? ¿Se n'ha anat amb un vaixell? ¿Ha emigrat?" -així cridaven i reïen en desori. L'home boig saltà al bell mig de tots ells i els trepà amb la seva mirada, "¿A on ha anat Déu?", cridà. "Jo us ho diré! Nosaltres l'hem mort -vosaltres i jo! Tots nosaltres som els seus assassins! Però, ¿com ho hem fet? Com hem pogut beure la mar fins al pòsit? ¿Qui ens donà l'esponja per esborrar tot l'horitzó? ¿Què férem quan desenganxàrem aquesta terra del seu sol? ¿Cap a on es mou ara? ¿Cap a on ens movem nosaltres? ¿No ens allunyem de tots els sols? ¿No caïem constantment? ¿No caïem endarrera, cap al costat, endavant, en totes direccions? ¿Encara hi ha un dalt i un baix? ¿No errem com a través d'un no-res infinit? ¿No ens colpeja l'espai buit amb el seu alè? ¿No ha començat a fer més fred? ¿No s'apropa com més va més la nit, una nit cada cop més intensa? ¿No cal encendre llanternes al migdia? ¿No sentim encara res del soroll que fan els enterraments que enterren Déu? ¿No ensumem encara res de la

putrefacció divina? -també els déus es podreixen! Déu ha mort! Déu roman mort! I som nosaltres qui l'hem mort! ¿Com ens consolarem nosaltres, els assassins entre tots els assassins? Allò que el món posseïa fins ara de més sagrat i de més poderós s'ha ensangonat sota els nostres coltells ¿qui pot llevar-nos del damunt aquesta sang? ¿Amb quina aigua podríem purificar-nos? ¿quines expiacions, quines cerimònies sagrades haurem d'inventar? ¿No és massa gran per a nosaltres la grandesa d'aquest acte? ¿No hem de convertir-nos nosaltres mateixos en déus, només per semblar-ne dignes? Mai no hi ha hagut un acte tan gran i tot aquell qui continuï naixent després de nosaltres pertanyerà en virtut d'aquest acte a una història superior a qualsevol història que ha existit fins ara!" -Aquí callà l'home boig i esguardà de bell nou els seus oients: també ells callaren i el miraren esbalaïts. Finalment llançà a terra la seva llanterna, de manera que es féu trossos i s'apagà. "He vingut massa d'hora", digué aleshores, "encara no sóc a la meua època. Aquest esdeveniment enorme encara fa camí i avança lentament -encara no ha penetrat en les orelles dels homes. El llamp i el tro necessiten temps, la llum dels estels necessita temps, els actes necessiten temps, fins i tot després que s'han dut a terme, per ser vistos i sentits. Aquest acte és encara més lluny dels homes que l'estel més llunyà -i, nogensmenys, són ells els qui l'han dut a terme!"-. Hom conta encara que aquest home boig entrà el mateix dia en diverses esglésies i hi entonà el seu Requiem aeternam Deo. Foragitat i instat a parlar, només repetia com a resposta: "¿Què hi fan encara aquestes esglésies, si no són les sepultures i els monuments funeraris de Déu?" (Nietzsche. La gaia ciència).

57

Qüestionari:

- 1) Estableix les diferències entre: escepticisme, relativisme, dogmatisme i nihilisme.
- 2) Explica (en els casos concrets de «finalitat», «unitat» i «ésser»), per què «la creença en les categories de la raó és la causa del nihilisme»?
- 3) Quina és la diferència entre la causalitat mecanicista i la causalitat nihilista?
- 4) Compara la moral hedonista i el nihilisme de Nietzsche.
- 5) Valora la importància de la «mort de Déu» dintre del nihilisme.
- 6) Descriu el món que resultaria després del nihilisme nietzscheà, en les relacions familiars, en l'ensenyament, en la televisió, en la política, en les relacions internacionals, etc.

El superhome

La proposta de Nietzsche és la transmutació de valors. Amb els valors morals del ressentiment les persones es fan dèbils, disciplinades, víctimes i finalment esclaves. El superhome és el model, és l'encarnació dels nous valors, és la inversió dels valors. El seny, la mesura, l'objectivitat, la bondat, la humilitat, la pietat, l'amor al pròxim, són valors inferiors que són substituïts per la rauxa, el desig, la personalitat creadora, l'orgull, el risc, la crueltat i l'amor a allò desconegut. És la substitució dels valors morals pels valors naturals. El model cristià, renúncia del propi desig (pobresa, castedat, obediència), és substituït pel superhome, el propi desig. Aquesta tornada a la naturalesa, aquesta renúncia a la cultura, no és en el sentit de Rousseau, sinó en el sentit de Hobbes: «"El superhome" ha de ser un llop per a l'home».

«Jo us predico el superhome. L'home és quelcom que ha de ser superat. Què heu de fer per superar-lo?»

Fins ara tots els éssers han creat alguna cosa que els supera: i vosaltres voleu ser el reflux d'aquesta gran marea i recular fins a la bèstia en comptes de superar l'home?

58

Què és el simi per a l'home? Una riallada o una vergonya dolorosa. I precisament això ha de ser l'home per al superhome: una riallada o una vergonya dolorosa.

Heu seguit el camí des del cuc fins a l'home i encara en vosaltres hi ha moltes coses que continuen sent cuc. Antany fóreu simis i ara l'home és encara més simi que qualsevol simi.

Però el més savi de vosaltres és també un conflicte, un híbrid mig planta, mig fantasma. Però potser us dic que us torneu fantasmes o plantes?

Mireu, jo us predico el superhome!

El superhome és el sentit de la terra. Que la vostra voluntat digui: sia el superhome el sentit de la terra!

Jo us conjuro, germans meus, que resteu fidels a la terra i que no us cregueu aquells que parlen d'esperances sobreterrenals! Són gent que emmetzinen, tant si ho saben com si no.

Són gent que menyspreen la vida, són gent que agonitzen, que s'han emmetzinat ells mateixos; la terra ja n'està tipa: tant de bo que se'n perdi la mena!

Antany, ultratjar Déu era l'ultratge més gros; però Déu ha mort, i amb Ell han mort també aquests ultratjadors. Ara la cosa més horrososa és ultratjar la terra i estimar les entranyes de l'inescrutable més que no pas el sentit de la terra! » (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«Antany l'ànima mirava el cos amb menyspreu: i llavors aquest menyspreu era la cosa més elevada: -ella volia el cos magre, lleig, famèlic. Així pensava escapar-se del cos i de la terra.

Oh! Aquesta ànima com n'era, de magra, lletja i famèlica: i la crueltat era la voluptat d'aquesta ànima!

Però també vosaltres, germans meus, digueu-me: de la vostra ànima, què n'ensenya el vostre cos? Que no és potser misèria i brutícia i un benestar lamentable?

En veritat, un llòtic riu és l'home. Cal ser un mar per poder rebre un riu llòtic sense tornar-se impur.

Mireu, jo us predico el superhome: ell és aquest mar on pot submergir-se el vostre gran menyspreu.

Quina és l'experiència més gran que podríeu viure? És l'hora del gran menyspreu. L'hora en què fins i tot la vostra felicitat se us torni ois i també la vostra raó i la vostra virtut.

L'hora en què digueu: "Què hi fa la meva felicitat? És misèria i brutícia i un benestar lamentable. Però la meva felicitat hauria de justificar l'existència i tot!"

L'hora en què digueu: "Què hi fa la meva raó? Glateix pel saber com el lleó per la seva teca? És misèria i brutícia i un benestar lamentable!"

L'hora en què digueu: "Què hi fa la meva virtut? Encara mai no m'ha enfurismat. Que cansat estic del meu bé i del meu mal! Tot això és misèria i brutícia i un benestar lamentable!"

L'hora en què digueu: "Què hi fa la meva justícia? No veig pas que jo sigui un carbó incandescent. Però l'home just és un carbó incandescent!"

L'hora en què digueu: "Què hi fa la meva compassió? La compassió, no és per ventura la creu on és clavat aquell que estima els homes? Però la meva compassió no és cap crucifixió."

Heu parlat així ja? Heu cridat així ja? Ah! tant de bo que us hagués sentit cridar així!

No pas el vostre pecat, la vostra moderació és allò que clama al cel, la vostra mesquinesa en el vostre pecat és allò que clama al cel!

On és, doncs, el llamp que us llepi amb la seva llengua? On és el deliri que caldria inocular-vos?

Mireu, jo us predico el superhome: ell és aquest llamp, ell és aquest deliri!

Quan Zaratustra hagué parlat així, un d'entre la gent cridà: "Ja hem sentit parlar prou d'aquell que balla passant la maroma; au, vegem-lo!" I tota la gent es rigué de Zaratustra.

Però aquell que balla passant la maroma, que es pensà que això anava per a ell, es posà a fer feina» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«Però Zaratustra guaità la gent i es meravellà. Llavors parlà així:
 "L'home és una corda tibant entre la bèstia i el superhome, una corda sobre un abisme.

Un perillós passar a l'altra banda, un perillós fer camí, un perillós mirar enrera, un perillós tremolar i restar aturat.

La grandesa de l'home rau en el fet de ser un pont i no pas una meta: allò que en l'home es pot estimar és el fet de ser una transició i un ocàs.

Jo estimo aquells que no saben viure altrament que enfonsant-se en llur ocàs, perquè ells són els que passen a l'altra banda.

Jo estimo els grans menyspreadors, perquè són els grans veneradors i fletxes d'anhel cap a l'altra riba.

Jo estimo aquells que darrera les estrelles no hi busquen una raó per enfonsar-se en llur ocàs i sacrificar-se; ans aquells que se sacrifiquen a la terra perquè la terra arribi a ser del superhome.

Jo estimo aquell que viu per conèixer i que vol conèixer perquè el superhome arribi a viure. I així vol el seu propi ocàs.

Jo estimo aquell que treballa i inventa perquè al superhome li basteix la casa i li prepara la terra, la bèstia i la planta: perquè així vol el seu propi ocàs.

Jo estimo aquell que estima la seva virtut: perquè la virtut és voluntat d'ocàs i una fletxa de la nostàlgia.

Jo estimo aquell que no guarda ni una gota d'esperit, ans vol ser completament l'esperit de la seva virtut: així avança com esperit pel pont.

Jo estimo aquell que, de la seva virtut, no en fa el seu tarannà i el seu fat: així, per la seva virtut, vol voler viure encara i no viure més"» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«Au! Som-hi! Homes superiors! Només ara pareix la muntanya del futur de l'home. Déu ha mort: ara nosaltres volem -que visqui el superhome» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«"L'home és malvat" -així em parlaren per consolar-me els més savis. Ai, si això fos veritat avui! Perquè la maldat és la millor força de l'home.

"L'home s'ha de fer més bo i més malvat" -així ho ensenyo jo. El més malvat és necessari per al més bo del superhome» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«No vulgueu res pel damunt de la vostra capacitat: hi ha una pèssima falsedat en aquells que volen pel damunt de llur capacitat» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«Però pel meu amor i per la meva esperança jo et conjuro: no llencis lluny de tu l'heroi que hi ha a la teva ànima! Serva santa la teva més alta esperança!» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

Qüestionari:

1) Explica per què el superhome neix de la mort de Déu i de la mort de l'home.

2) Explica com són «la raó», «la virtut», «la justícia» i «la compassió» en el superhome.

3) Nietzsche en l'obra *Així parlà Zaratustra* explica tres metamorfosis de l'esperit: com l'esperit es converteix en camell, el camell en lleó i el lleó, a la fi, en infant. Sense haver llegit el text de les tres metamorfosis, quin és el sentit d'aquesta metàfora?

4) Per què «el més malvat és necessari per al més bo del superhome»?

5) Posa exemples, amb situacions concretes, de com actua «la bèstia», «l'home» i «el superhome».

6) Hi ha alguna relació entre el superhome i «superman»?

L'art

La visió nietzscheana de l'art gira entorn a la distinció entre l'apol·lini i el dionisiac, que apareix en el seu primer llibre publicat: *El naixement de la tragèdia a partir de l'esperit de la música*, en la qual realitza una reinterpretació de la cultura grega, una revolució filosòfica i estètica i un programa de renovació. Tot això entorn al descobriment d'aquestes dues nocions.

La distinció entre l'apol·lini i el dionisiac en la cultura grega i, a través d'ella, en tota la cultura occidental, és resolta per Nietzsche mitjançant una accentuació de l'element últim, entès com una afirmació de la vida, vitalisme, com una voluntat de viure i més endavant com a voluntat de Poder: «Hem de concebre la tragèdia grega com un cor dionisiac que una vegada i una altra es descarrega en un món apol·lini d'imatges».

Però l'essencial és el fons dionisiac, gràcies a ell l'espectador trenca amb la seva individualitat, es fon amb les altres persones i descobreix la suprema unitat de totes les coses. L'element dionisiac és la nit, l'obscuritat, la voluntat irracional, la cosa en si, l'u, l'impersonal, l'embriaguesa, que en la tragèdia es manifesta en la música, en la dansa, i en el cor. Per altra banda, l'apol·lini és el dia, la lluminositat, la raó, l'aparença-fe-

nomen, la individuació, l'insomni, que en la tragèdia és la paraula i els personatges.

Però això acaba amb Eurípides, que treu importància al cor; desapareix, doncs, així l'element dionisiac. L'únic Déu que queda és Sòcrates, el gran corruptor, ell imposa l'optimisme de la ciència, en ell triomfa l'home teòric sobre l'home tràgic.

Enfront de l'home teòric representat per Sòcrates, i més endavant per Plató, el cristianisme i Hegel, Nietzsche oposa l'home tràgic, el dionisiac com la plena afirmació del sentit de la terra com a únic món, seu de tot el valuós i font de valors, l'afirmació de l'absoluta innocència de l'esdevenir.

En definitiva, es tracta de recuperar la visió tràgica de la vida, que en aquells moments porten a terme Schopenhauer i Wagner. Tan sols l'art tràgic té el caràcter salvador que pretén Nietzsche. L'existència i el món es justifiquen com a fenòmens estètics. Demés l'art és el més alt poder del fals, magnifica «*el món com a error*», santifica la mentida i fa de la voluntat d'enganyar un ideal superior.

62

«Haurem guanyat molt per a la ciència de l'estètica quan haguem arribat no només a la intel·lecció lògica, sinó a la seguretat immediata de la intuïció que el desenvolupament de l'art està lligat a la duplicitat del que és apol·lini i del que és dionisiac: de manera semblant a com la generació depèn de la dualitat dels sexes a còpia d'una lluita continuada i d'una reconciliació només periòdica. Manllevem aquests noms dels grecs, els quals, a l'home intel·ligent, li fan perceptibles les profundes doctrines secretes de la seva visió artística no amb conceptes, però sí amb les figures incisivament clares del món dels seus déus. Amb les seves dues divinitats de l'art, Apol·lo i Dionís, enllaça el nostre coneixement que, en el món grec, subsisteix una enorme oposició -d'origen i d'objectius- entre l'art de l'estatuari, l'art apol·lini, i l'art no-estatuari de la música, com l'art de Dionís: aquests dos instints, tan diferents, van l'un al costat de l'altre, generalment en oberta desavinença entre ells, tot provocant-se mútuament a parir cada vegada fruits nous i més vigorosos, a fi de perpetuar en ells la lluita d'aquella oposició, sobre la qual la paraula comuna -art- només fa de pont aparentment; fins que, finalment, per un miraculós acte metafísic, els dos instints apareixen aparellats entre ells, i en aquest aparellament acaben engendrant l'obra d'art -que és tan dionisiaca com apol·linia- de la tragèdia àtica.

Per fer-nos més propers aquells dos instints, imaginem-nos-els, de primer, com els mons artístics separats del somni i de l'embriaguesa; entre aquests fenòmens fisiològics es pot advertir una oposició corresponent a la que hi ha entre el que és apol·lini i el que és dionisiac. [...]

Aquesta joiosa necessitat de l'experiència onírica ha estat expressada igualment pels grecs en el seu Apol·lo: Apol·lo, com a déu de totes les forces de la imatgeria, és alhora el déu endevinador. Ell, que segons la seva arrel és el -Resplendent-, la divinitat de la llum, domina també la bella aparença del món interior de la fantasia. [...] Ara bé, aquella línia tendra que la imatge onírica no ha de traspasar per no produir un efecte patològic -altrament, l'aparença, com una realitat tosca, ens enganyaria-, no ha de faltar tampoc en la imatge d'Apol·lo: aquella mesurada limitació, aquell estar lliure de les emocions més desordenades, aquella quietud plena de saviesa del déu estatuer. [...]

Ja sigui per influx de la beguda narcòtica, de què parlen amb himnes tots els homes i pobles primitius, ja sigui amb motiu del poderós atansar-se de la primavera, que travessa plena de delit tota la naturalesa, es desvetllen aquelles emocions dionisiàques, en la intensificació de les quals allò que és subjectiu desapareix fins a un total oblit de si mateix. [...]

Sota l'encanteri del que és dionisiac no només es torna a cloure l'aliança entre home i home: També la naturalesa, alienada, hostil o subjugada, torna a celebrar la festa de la seva reconciliació amb el seu fill perdut, l'home. Lliurement ofereix la terra els seus dons, i pacíficament s'acosten les feres del rocam i del desert. Amb flors i garlandes està recobert el carruatge de Dionís: sota els seu jou caminen la pantera i el tigre. [...] Tot cantant i dansant, l'home es manifesta com a membre d'una concordança superior: ha perdut el caminar i el parlar, i està en camí d'enfilar-se volant pels aires, tot dansant. En els seus gestos, hi parla l'embuixament. Així com ara els animals parlen i la terra dóna llet i mel, així també ressona en ell quelcom de sobrenatural: se sent com un déu, ell mateix es passeja tan extàtic i estirat com veié, en somnis, passejar els déus» (Nietzsche. El naixement de la tragèdia).

63

«Com a fenomen estètic, l'ésser-ací encara ens és suportable, i gràcies a l'art ens és donat ulls, mà i per sobre de tot bona consciència per tal de poder realitzar, per nosaltres mateixos, un fenomen així» (Nietzsche. La gaia ciència).

«L'art i res més que l'art! Ell és el gran facilitador de la vida, el gran seductor de la vida, el gran estimulant de la vida.

L'art com a singular força antagonista superior enfront de tota voluntat de negació de la vida, com a l'anticristià, antibudista, antinihilista "par excellence".

L'art com la "salvació del qui coneix" -d'aquell que veu, vol veure, el caràcter dubtós i terrible de l'ésser-ací, del qui coneix -tràgicament-.

L'art com la "salvació del qui trafica" -d'aquell que no sols veu, sinó que viu, vol viure el caràcter dubtós i terrible de l'ésser-actí, de l'home guerrer-tràgic, de l'heroi-.

L'art com la "salvació del qui sofreix" -com a camí envers l'estat, on el sofriment és volgut, transfigurat, deïficat, on el sofriment és una forma del gran encís» (Nietzsche. Obra pòstuma de la dècada de 1880 dins Obres completes).

«Si almenys fóssiu perfectes com a bèsties; Però a les bèsties pertany la innocència.

Que potser us aconsello matar els vostres sentits? Us aconsello la innocència dels sentits» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

«Crear -vet aquí la gran redempció del sofriment, i allò que fa tornar lleugera la vida. Però per tal que existeixi el creador s'han de menester el sofriment i moltes transformacions. [...]

Perquè el creador mateix sigui el nen que torna a néixer, per això ha de voler ser també la partera i els dolors de la partera» (Nietzsche. Així parlà Zaratustra).

Qüestionari:

- 1) Com es caracteritza l'apol·lini i el dionisiac en el text sobre *El origen de la tragedia*?
- 2) En què consisteix l'art segons Nietzsche?
- 3) Com entens el sensualisme de Nietzsche?
- 4) Explica amb paraules teves què significa tenir una visió tràgica de la vida i de l'art.
- 5) Busca, en el camp de l'art, un personatge antagònic a Nietzsche.

Nietzsche i el modernisme

Allò que inlueix més de Nietzsche en el modernisme és la funció salvadora de l'art. Aquesta visió de l'art es traduirà també en la bohèmia com a forma de vida; una forma tràgica. L'art i la literatura, com a autèntiques expressions de l'individu creador, són la vida: l'art per l'art, l'art total, un art per als artistes.

Uns altres aspectes importants serien l'aristocratism postulat per Nietzsche; el sensualisme; la crítica a la moral, que en els modernistes es tradueix en un antiburguesisme, o l'ideal de superhome, que en el modernisme es converteix en la figura de l'heroi.

«Això és un torrent de poesia. No ho sé si ho fa que li dóna relleu el contrast cru am l'ambient democràtic i pessimista qu'avui es respira, i que, a copia de ser respirat, ha ja hà pulmons que comencen a trobar-lo un xic impur i carregós; o bé qu'el poeta (en el sentit més gros de la paraula), concebeixi la vida com la concebeixi, sempre resulta qu'ovira un troç del misteri immens, del qual la més lleugera revelació té la virtut de fer tremolar an els omes de cap a peus sense saber gaire per què. O siga qüestió de temperaments, o siga lo qu'es vulga, el cas és qu'el radicalisme brutal de Nietzsche, nihilista immediat i optimista transcendental, el seu immoralisme d'Anticrist, el seu aristocratism grandios, el seu naturalisme tot nu, ens dóna la mateixa sensació que si aguessim pujat an el cim de la serra i allí respiressim a grans pitrades l'aire lliure de les altures carregat d'oxigene i de fortor de pins. [...]

El cas és que la teoria nietzscheana és una cosa ermosissima i presentada d'una manera maravellosa. L'estil de Nietzsche, el color i vida que dóna a les idees, la plasticitat de la frase, són veritablement encisadors; com a escriptor és genial.

Veritat és qu'en els seus llibres hi hà conceptes d'una obscuritat profetica, d'oracle, de vident, però no hi fa res: ell meteix ho diu: "La gent sempre s'en va darrera de lo que no entén". I, realment, si ún s'hi fixa, observa que en materia d'idees, els que no s'han deixat entendre gaire són els qu'han fet la feina. [...]

65

Els contrasentits són l'única logica forta i fonda de la vida. Disfrutem, disfrutem la bellesa dels absurdos, l'anguniós delit d'avancar a les palpentes, per obscuritats cor-prenedores, envers el filet de llum purissima, eterna, que brilla en l'infinit fons del fons. La caritat sublim de Tolstoi, l'anticaritat sublim de Nietzsche, el voler immens de vida de l'Ibsen, tot és lo meteix. Deixem fer, deixem fer» (MARAGALL, J.: PANPHILOS. Escrit en castellà, maig 1893, reescrit en català i publicat a l'Avenç, Barcelona, primera quinzena de juliol de 1893).

*Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
què més ens podeu da' en una altra vida?*

*Per'xò estic tan gelós dels ulls i el rostre
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre... i temo tant la mort!*

*Amb quins altres sentits me'l fareu veure,
aquest cel blau damunt de les muntanyes,
i el mar immens i el sol que pertot brilla?*

*Deu-me en aquests sentits l'eterna pau
i no voldré més cel que aquest cel blau.*

*Aquell que a cap moment li digué «Atura't»
sinó al mateix que li dugué la mort,
jo no l'entenc, Senyor; jo que voldria
aturar tants moments de cada dia
per fe'ls eterns a dintre del meu cor!...
O és que aquest «fe' etern» és ja la mort?
Mes llavors la vida què seria?
Fóra l'ombra només del temps que passa,
la il·lusió del lluny i de l'a prop
i el compte de lo molt i el poc i el massa,
enganyador, perquè ja tot ho és tot?*

66

*Tant se val! Aquest món, sia com sia,
tan divers, tan extens, tan temporal;
aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria,
és ma pàtria, Senyor: i no podria
ésser també una pàtria celestial?
Home só i és humana ma mesura
per tot quant puga creure i esperar
si ma fe i ma esperança aquí s'atura,
me'n fareu una culpa més enllà?
Més enllà veig el cel i les estrelles,
i encara allí voldria ser-hi hom:
si heu fet les coses a mos ulls tan belles,
si heu fet mos ulls i mos sentits per elles,
per què aclucà'ls cercant un altre com?
Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!
Ja ho sé que sou, Senyor; pro on sou, qui ho sap?
Tot lo que veig se vos assembla en mi...
Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí.
I quan vinga aquella hora de temença
en què s'acluquin aquests ulls humans,
obriu-me'n, Senyó', uns altres de més grans
per contemplar la vostra faç immensa.
Sia'm la mort una major naixença!
(J. Maragall. Cant Espiritual)*

*- Pro a mi el cel no em fa goig més que si el mir
des de la terra sobre meu obert:*

[...]

-Fill de la terra, -fill de la terra,
comte l' Arnau:

[...]

-Viure, viure, viure sempre:
no voldria morir mai;
ser com roure que s' arrela
i obre la copa en l' espai.

[...]

- Doncs, ser home sobrehome,
ser la terra palpitant.

- Seràs roure, seràs penya,
seràs mar esvalotat,
seràs aire que s' inflama,
seràs astre rutilant,
seràs home sobrehome,
perquè en tens la voluntat.

[...]

- El nostre cel és la terra.

[...]

- El nostre cel és la terra:
en la terra tinc l' arrel

[...]

Ara ets arbre, ara ets penya,
ara ets mar esvalotat,
ara ets aire que s' inflama,
ara ets astre rutilant.

Ara et sents de tota cosa
i tens nom i sobrenom;
ara ets home sobrehome

[...]

jo vull la vida primera,
veure, oir, gustar, tocar:
jo no en sé d' altra manera
ni cap altra en vull provar.

[...]

- La terrenal via infinita
deixeu-me córrer ben fidel.

[...]

Jo passo entre ells sense fer nombre
ni entre els vivents ni entre els esprits,
com un ensomni, com una ombra,

com un despert entre adormits
(J. Maragall. *El Comte Arnau*)

Questionari:

- 1) Assenyala les expressions de Joan Maragall que et recordia Nietzsche.
- 2) Quina relació veus entre el superhome i l'heroi modernista?
- 3) Busca en els textos de Joan Maragall aspectes que manifestin el vitalisme nietzscheà.
- 4) Busca en els textos de Joan Maragall idees que parlin del sensualisme com a millor manera de captar la realitat.
- 5) Com es reflecteix en el modernisme la crítica que fa Nietzsche a un cert tipus de moral?

Bibliografia

ALEGRET; ARNAU; CUÉLLAR: *Antologia de textos de filosofia*. Barcelona. Teide, 1983.

68 BELAVAL, Yvon (director): *Historia de la Filosofía*. Vol. 8. Madrid. Siglo XXI, 1979.

BERMUDO, Juan Manuel: *La filosofía moderna y su proyección contemporánea*. Barcelona. Barcanova, 1983 (Temas Universitarios).

BILBENY, Norbert: *Filosofia contemporània a Catalunya*. Barcelona. Edhasa, 1985 (El Punt).

BLANCHOT, Maurice: *La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria*. Buenos Aires. Caldén, 1973.

CAMPOMANES, Cesar Tejedor: *Historia de la filosofía en su marco cultural*. Madrid. Ediciones SM, 1993.

CASTANY, Bernat i altres: «Lectura de Nietzsche», a *Revista de l'Acadèmia de Filosofia Liceu Joan Margall*. Barcelona. Editorial PPU, 1993.

CERVERA, Vicente: «La gaia ciencia de Nietzsche en el origen del modernismo». *Revista suplementos Anthropos*, 32.

COPLESTON, Frederick: *Historia de la Filosofía*. Barcelona. Ariel, 1989 (Ariel Filosofía).

DELEUZE, Gilles: *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona. Anagrama, 1986 (Argumentos).

GRUP PANTA REI: *Antología y comentario de textos*. Madrid. Alhambra, 1981.

KIRK; RAVEN; SCHOFIELD: *Los filósofos presocráticos*. Madrid. Gredos, 1987 (Biblioteca Hispánica de Filosofía).

MARAGALL, Joan: *Obras completas*. Barcelona. Selecta, 1981.

MARAGALL, Joan: *Antologia poètica*. Barcelona. Selecta, 1977 (Biblioteca Selecta).

NIETZSCHE, Friedrich: *Així parlà Zarathustra*. Barcelona. Edicions 62/la Caixa, 1983 (Les Millors Obres de la Literatura Universal).

NIETZSCHE, Friedrich: *El origen de la tragedia*. Barcelona. Espasa-Calpe, 1975 (Austral).

NIETZSCHE, Friedrich: *Más allá del bien y del mal*. Madrid. Alianza Editorial, 1984 (Historia del Pensamiento).

NIETZSCHE, Friedrich: *La genealogia de la moral*. Barcelona. Laia, 1983. (Textos filosóficos).

NIETZSCHE, Friedrich: *Obras completas*. Buenos Aires. Prestigio, 1970.

NIETZSCHE, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*. Madrid. Alianza Editorial, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich: *Humano, demasiado humano*. Madrid. Edaf, 1990.

NIETZSCHE, Friedrich: *La gaia ciència*. Barcelona. Laia, 1984 (Textos Filosòfics).

NIETZSCHE, Friedrich: *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid, Alianza, 1980.

NIETZSCHE, Friedrich: *El anticristo*. Madrid, Alianza, 1990.

Nou Testament. Barcelona. Popular/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1972 (versió feta pels monjos de Montserrat).

PLATÓ: *Obras completas*. Madrid. Aguilar, 1979.

PUIG, TERRICABRES: *Ergo. Textos de filosofía*. Barcelona. Vicens-Vives, 1990 (COU).

SAVATER, Fernando: *Conocer Nietzsche y su obra*. Barcelona. Dopesa, 1977 (Conocer).

SOBEJANO, Gonzalo: *Nietzsche en España*. Madrid. Gredos, 1967.

VALENTÍ, Eduard: *El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos*. Barcelona. Ariel.

VALENTÍ, Eduard: «Juan Maragall, modernista y nietzscheano», a *Revista de Occidente*, número 59, febrer de 1968.

VALLS, Ramón: «Nietzsche, la libertad sin pauta», a *Los filósofos y sus filosofías*. Barcelona. Vicens-Vives, 1983 (Vicens Universidad).

VALVERDE, José M.: *Nietzsche, de filólogo a Anticristo*. Barcelona. Planeta, 1993 (Documento).

VALVERDE, José M.: *Vida y muerte de las ideas*. Barcelona. Ariel, 1989.

VATTIMO, Gianni: *Introducción a Nietzsche*. Barcelona. Península, 1990 (Nexos).



L'art modernista europeu

Característiques

En art, el terme modernisme té un significat poc precís que encara avui porta a confusions, i és que sovint s'ha volgut definir el modernisme com un estil amb unes característiques determinades, però, de fet, el terme serveix per caracteritzar una varietat de tendències i actituds que van conviure en una època: la que va entre l'impressionisme i l'eclosió de les primeres avantguardes del segle xx. Últimament, aquesta paraula ha anat adquirint un matís distintiu i es parla de: «conscient i deliberada ruptura amb el passat, i recerca de noves formes d'expressió en qualsevol de les arts», i de «renúncia dels mètodes clàssics i tradicionals d'expressió».

71

L'època del modernisme és la culminació de l'art del segle XIX, fruit de la revolució política que imposà el liberalisme i, amb ell, una democratització de l'art. Al llarg del segle l'art s'havia diversificat, cada públic reclamava un art ajustat als seus gustos, ja no era un instrument monopolitzat des del poder. Però ara, a final de segle, els artistes més inquiets s'adonen que és el mateix servir el poder que el poble, i els més audaços comencen a expressar el seu art independentment que aquest coincideixi amb els gustos del públic o no hi coincideixi.

Tot aquest procés culminà amb una explosió de creativitat que, enfront del que havia passat sempre, no es materialitzà en el predomini absolut d'un estil, sinó en la coexistència de tants estils com forces creadores existien. També hi hagué una multiplicitat de focus de creació: Brussel·les, Barcelona, Glasgow, Viena i Chicago, per bé que París continuà sent el centre de les trobades dels artistes de tot el món.

El modernisme és com la frontissa entre l'art vell i l'art nou. És la fi d'una època en què totes les virtuts de l'art tradicional es manifestaren amb opulència i intensitat. Els seus representants utilitzaren encara el llenguatge clàssic, però amb un grau de llibertat que arribà al límit de les seves possibilitats.

El més divulgat dels modernismes fou "l'Art Nouveau" francès, un

estil decorativista que imposà una estètica curvilínia, colorista i floral, que divulgà el vocabulari formal del simbolisme i l'imposà en les arts aplicades de final de segle.

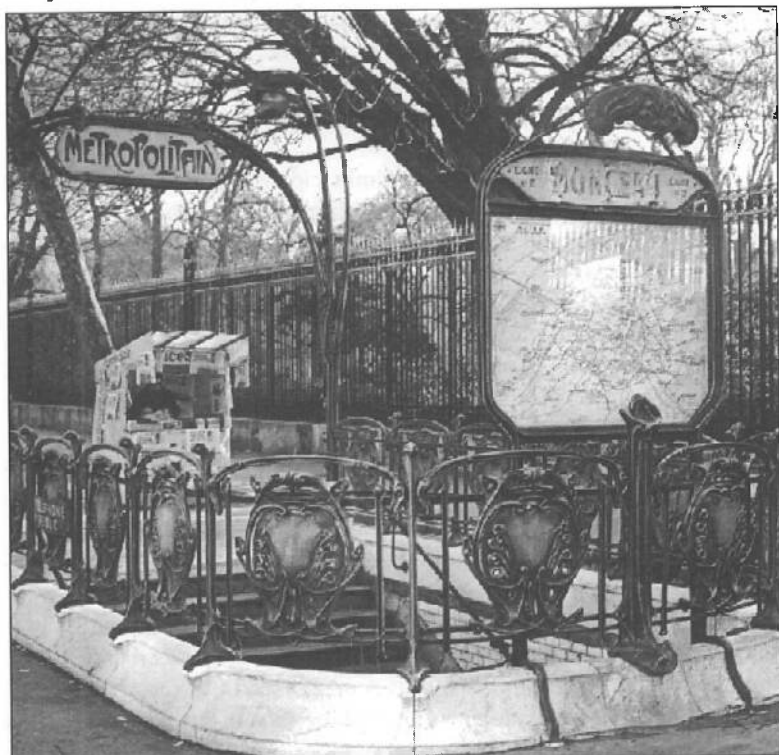
El modernisme afectà tot el món cultural. El trobem en edificis civils i religiosos, en la literatura, en la música i en totes les manifestacions artístiques. Aquesta voluntat d'integració féu néixer un dels conceptes ideològics més importants del modernisme: el de l'*art total*.

El modernisme anà vinculat a la revalorització de l'artesania i a la crítica a la societat industrial, provocant així un retorn a les arts manuals.

Tota l'ornamentació modernista tenia un sentit simbòlic que respon a una inquietud vital, per això la línia modernista fou predominantment ondulant i viva com a expressió del moviment canviant. La simbologia trobà sovint el seu fons d'inspiració en el medievalisme i l'orientalisme.

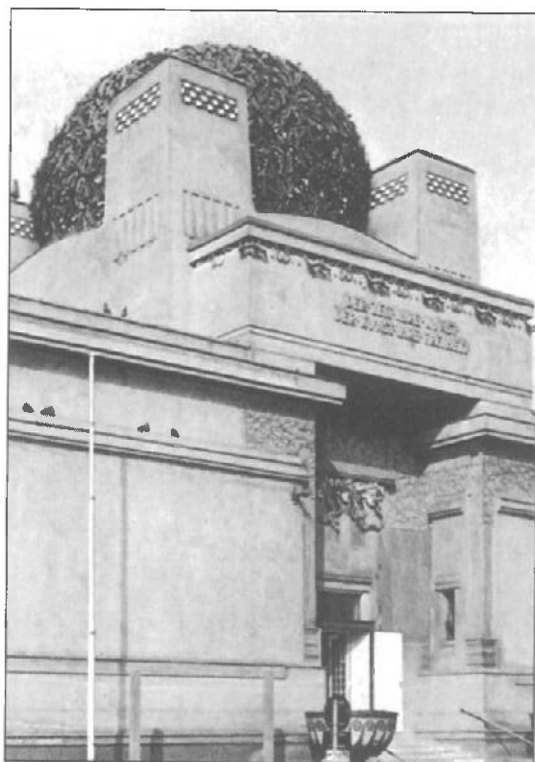
Arquitectura

Arquitectura ondulant



Boca del metro de París. Tony Garnier.

Arquitectura geomètrica



73

Edifici de la Sezession de Viena. Olbrich.

• Il·lustracions complementàries

L'alumnat ha de veure més imatges d'edificis de les dues tendències arquitectòniques. Com a exemples d'arquitectura ondulant europea se li pot ensenyar:

- L'escala de la Casa Tassel de Brusel·les. Víctor Horta
- L'estació del metro de la Karlsplatz de Viena. Otto Wagner.
- La Casa de les Majòliques de Viena. Otto Wagner.
- Etc.

Com a exemples de l'arquitectura geomètrica a Europa:

- L'Escola de Belles Arts de Glasgow. Ch. R. Mackintosh.
- El Palau Stoclet de Brusel·les. J. Hoffmann.
- Etc.

Qüestionari:

1) Després de llegir les característiques del modernisme hauràs vist que aquest moviment va tenir múltiples manifestacions i diversos focus. En arquitectura podem distingir dos grans tipus d'edificis: l'anomenat modernisme geomètric i el modernisme ondulant. Descriu, de cadascun dels blocs d'il·lustracions, els elements que el defineixen:

- a. Formes.
- b. Materials.
- c. Elements decoratius.
- d. Funcionalitat.

2) Hi ha algun element comú entre els dos tipus?

3) Defineix el concepte eclecticisme. Aplica'l a l'arquitectura modernista posant-ne algun exemple.

4) En l'arquitectura modernista es donen les contraposicions següents:

- e. Formes tradicionals/Formes noves.
 - f. Arquitectura pragmàtica/Arquitectura de somniadors.
 - g. Arquitectura decorativista/Arquitectura austera.
 - h. Formes barroques/Formes pures.
 - i. Línies ondulants / Línies geomètriques
- Aplica cada concepte als diferents edificis de les il·lustracions.

5) «La forma segueix la funció». Aquesta frase, formulada per Sullivan, acabà definint el funcionalisme, que és el corrent fonamental de l'arquitectura de principi del segle XX. Per bona part dels arquitectes modernistes aquest pressupòsit era ja aplicat en els seus edificis. Podries explicar més bé el significat d'aquesta frase?

Pintura, cartells i paper pintat

Pintura



75

Tomba, on és la teva victòria? Jan Toorop

• Il·lustracions complementàries

Es passaran imatges pictòriques d'artistes europeus a l'alumnat. A tall d'exemple, podrien ser:

- *L'Àngel de la mort*. C. Schwabe.
- *Tres figures rosa i gris*. J. Abbot i N. Whistler.
- *Eva*. Lévy- Dhurmer.

Questionari:

1) Tenen alguns elements comuns les pintures de la pàgina precedent?

2) Cita els elements de la naturalesa que hi apareixen.

3) Quina és la imatge de la dona que s'hi presenta? (*Eva. Lévy-Dhurmer*).

4) En una anàlisi més formal, observa i descriu els elements següents:

a. Línia.

b. Color.

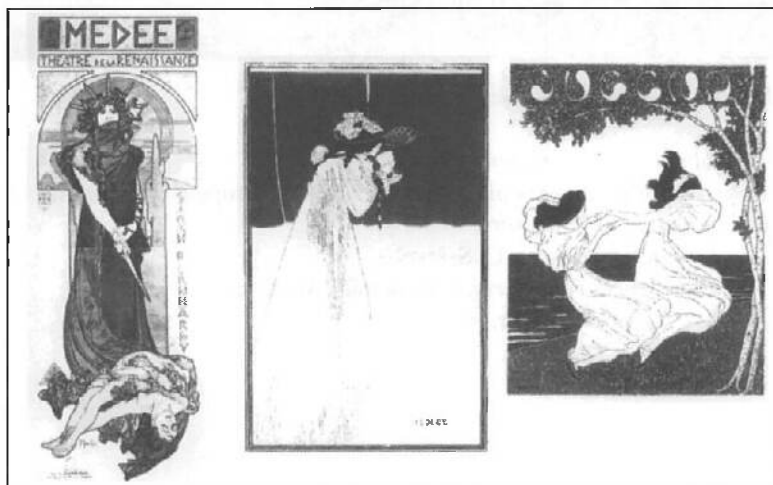
c. Composició.

5) Segons l'opinió d'un artista modernista: *«El quadre neix de la imaginació, s'elabora a partir de la memòria, del que es recorda»*. A quines d'aquestes obres l'aplicaries?

Cartells

• *Il·lustracions complementàries*

El ventall de possibilitats és molt ampli i no en ressaltarem cap en especial, però, com a mínim, l'alumnat n'hauria de veure quatre, alguna de les quals ha de tenir clares influències de l'art japonès.



Questionari:

1) Sembla que l'art japonès va influir en el cartellisme modernista. Trobes en aquests cartells algunes de les característiques següents, que són pròpies de l'art japonès, quines?:

- a. Refinament.
- b. Puresa de blancs.
- c. Poder expressiu de la línia.
- d. Composicions asimètriques.
- e. Proporcions allargades.
- f. Predomini del dibuix per sobre de la forma i el color.

2) Tenen aquests cartells cap relació amb les últimes pintures?

3) Podries contrastar les similituds i les diferències entre el cartellisme modernista i l'actual?

77

Papers pintats

Morris fou el primer que dissenyà papers pintats, els quals estaven destinats a decorar les parets de les cases senzilles en lloc dels tapissos que feien servir els nobles per decorar els seus habitatges.

En la societat utòpica que W. Morris presenta en el seu llibre *Noticias de ninguna parte* la manera més òptima d'aconseguir la felicitat és aquella en què el treball, la llibertat i la bellesa estan íntimament unides:

«El arte o trabajo placentero nació casi espontáneamente, por una especie de instinto en los hombres, que ya no estaban obligados a realizar un trabajo penoso i horrible, instinto que les llevó a perfeccionar más y más los productos hasta hacerlos excelentes: al cabo de poco tiempo, un deseo de belleza pareció despertarse en el espíritu de los hombres, que ornamentaron los objetos que fabricaban [...]

Esta corriente fue facilitada por la supresión de la suciedad en el trabajo, a la que los hombres se habían habituado, y por la vida en el campo, llena de delicias [...]

Así comenzamos a encontrar placer en nuestro trabajo... En resumen, el remedio de la sociedad es que la producción artística llegue a



ser una parte esencial del trabajo humano» (MORRIS, W.: Noticias de ninguna parte. Londres, última dècada del segle XIX).

Uns altres aspectes del pensament de Morris i del moviment Arts & Crafts, al qual pertanyia, en relació amb l'art eren:

- Les persones han de treballar per plaer. Això infon bellesa a les obres, amb la qual cosa es converteixen en obres artístiques.
- L'art no està en mans d'uns quants artistes, sinó de tots: actitud socialista de l'art per tal de fer-lo arribar a les classes populars.
- La màquina només serveix per fer les feines pesades.

Qüestionari:

- 1) Analitza els conceptes d'art i de treball en el text de Morris.
- 2) Creus que són viables les teories que planteja Morris?

Les arts decoratius

Una conseqüència del moviment Arts and Crafts de Morris fou el desenvolupament del que s'ha anomenat les «arts decoratives» i els objectes que avui coneixem en el context del disseny industrial. Molts arquitectes eren alhora decoradors i interioristes, en un intent de fer una obra total i integrada.

• Il·lustracions complementàries

Cal mostrar a l'alumnat imatges de mobles, joies, vidres, ferros forjats, ceràmiques i objectes decoratius de tota mena.



79

Qüestionari:

- 1) Quins són els objectes, els materials i les tècniques artesanals que has vist al llarg d'aquest tema?
- 2) Descriu els motius decoratius que ornamenten els edificis modernistes.
- 3) Consideres que hi ha una unitat d'estil entre l'arquitectura, la pintura i les arts decoratives?

Bibliografia

ARNASON, H. H.: *Historia del Arte Moderno*. Madrid. Daimon, 1972.

FERNÁNDEZ, M.: *El modernisme*. Barcelona. Graó, 1991 (Biblioteca de la Classe, 58).

FONTBONA, F.: *Las claves del Arte Modernista*. Barcelona. Ariel, 1988.

MILICUA, J.; VIDAL, M.; SUÁREZ, A.: *Historia Universal del Arte*. Volum IX. Barcelona. Planeta, 1987.

PIJOAN, J. i altres: *Historia del Arte*. Volum 9. Barcelona. Salvat, 1975.

SCHMUTZLER, R. : *El Modernismo*. Madrid. Alianza Forma, 1980.

ESPANYA I CATALUNYA EN EL TOMBANT DELS SEGLES XIX I XX

El fracàs de la Revolució Industrial a Espanya

«La meua argumentació ha posat un èmfasi especial en el fracàs de les dues desamortitzacions -la del sòl i la del subsòl- que van malograr les bases naturals agrícola i minera sobre les quals hauria d'haver-se assentat la Revolució Industrial [...] S'ha ressaltat la incidència de les dificultats d'Hisenda de restringir el mercat de capitals per a la indústria, d'imposar una infraestructura-ferrocarril- inadequada. [...] Per desenvolupar la indústria hauria haver comptat amb un mercat interior en estat de formació avançat. Aquest mercat hauria exigít, a la vegada, un cert grau de divisió del treball. En fallar les dues condicions, cada sector es va haver de desenvolupar pel seu compte, sense arribar a formar una veritable economia nacional [...] estancament del sector energètic i tradicionalisme del sector agrari, incapaços de donar-se la mà que uns i altres necessitaven. Els grans de Castella es podrien en els graners de l'interior, mentre Catalunya i València gastaven grans quantitats en la compra de blats estrangers: malbaratament de recursos propis i engruiximent de les importacions amb un greu desequilibri de la balança comercial» (J. Nadal. *El fracaso de la revolución industrial en España*).

81

Qüestionari:

1) Explica quines són, segons l'autor, les causes que van fer fracassar la Revolució Industrial a Espanya.

Catalunya durant els últims anys del segle XIX

Els últims anys del segle XIX van ser per a l'economia catalana uns anys de creixement i diversificació. L'exportació de teixits i vi i la repatriació de capitals de les colònies donaren lloc a uns anys caracteritzats per la gran especulació financera i la concentració de capitals al voltant d'un grup reduït de financers i homes de negoci. Aquesta alta burgesia, políticament conservadora i intransigent, defensava el seu estatus donant

suport a actuacions polítiques que li permetien controlar de manera absoluta les classes subalternes.

La societat burgesa

La realitat de la burgesia catalana era, però, complexa, no formava un grup homogeni, sinó que, al voltant dels grans homes de negocis

-banquers, comerciants, fabricants- s'hi trobaven els propietaris, els dirigents de companyies de ferrocarrils, els professionals liberals, etc.

L'ambient en què es movia la burgesia catalana en aquells anys ha quedat reflectit, en un to realista, en les novel·les de Narcís Oller.

Llegeix el fragment següent de la novel·la *La febre d'Or*, escrita l'any 1892.

82

«La tarda era radiant, esplèndida. Un fort ruixat, al matí havia escombrat aquell cel, que a hores d'ara continuava blau i ras com el setí, sols clapat de lluny en lluny per algun cúmulus, il·luminat de blancor encesa, volant per l'espai. Una marinada fresca ho eixorivia tot, apai-vagava les ardors del sol, cargolava i descargolava les grans banderes de la tribuna, feia petar els farbalans dels tenderols, els gallardets de les entrades, les banderoles i flàmules que salpicaven de roig i groc els horitzons de la pista. Del cantó del mar, pel camí de can Tunis, cotxes i més cotxes, competint en luxe, anaven arribant en llarga i interminable filera, i s'escampaven per l'ample lawn o pelouse, que l'aigua del matí havia estovat i reverdit. Els troncs, no obstant, hi bracejaven orgullosos, fent dringar el metall dels rics arreus al compàs d'aquell trot curt que la tovor de l'herba deixava sense ressò. Els criats, de punta en blanc, erts dalt de la banqueta, cercaven amb cobdiciós esguard el clap més pròxim a la barrera, amatents a disputar-lo amb brusca i decidida empen-ta, fins a risc d'embotonar enmig d'aquell garbuix. Però, ja a lloc, el tronquista clavava el fuet a la bossa, estrenyia el fre, afluixava la brida dins l'enguantada mà, ja caiguda a la falda i, mentre el lacai es despen-java a obrir la portella, aquell respirava fort dins de l'estreta lliurea i de l'encarcarat collet, que ni li deixava tombar el cap. Dames i noies, ricament vestides de colors clars, baixaven d'un salt, obrien les llam-pants ombrel·les i, de bracet amb els cavallers disfressats de sportsmen amb levites grises i barrets de copa d'igual color, la corretja de les ulle-res encreuada al pit, la targeta d'entrada penjant del trau, travessaven corrent la dallada pista per arribar al clos de lliure circulació i reunir-se amb el món elegant que ja hi formiguejava. De l'altra banda, del can-tó de terra, cada cinc minuts, després d'un bram de locomotora, una gentada de mitjà estament s'empenyia sorollosa per l'ombra perfumada

dels fruiterars a guanyar altres portes, a escalar a corre-cuita la tribuna del públic. I allà lluny, passat el braç oposat de la pista, una tercera classe de públic, més nombrós i modest encara, negrejava recolzat a la barrera, de cara al sol, mentre que, pel cantó del migdia, gran espessegat de cotxes de plaça, tartanes, carrets i òmnibus atrotinats, tot un vi-ver de fuets daurats pel sol, tot un poble encastellat damunt les cobertes i imperials, tapava la vista del mar, on enfonsava sa cantelluda proa el Montjuïc.

Era l'estrena de l'Hipòdrom. Barcelona, la Barcelona rica, es modernitzava: fos exòtica o no la festa, no volia privar-se d'aquella diversió aristocràtica que dona el to a les grans ciutats del dia. En el Círcol Equestre, en els diaris, en el pesage o lliure circulació, es parlava amb serietat del foment de la cria cavallina, quan ningú no sabia on teníem aquesta riquesa que volíem fomentar, ni menys encara creia ningú en la utilitat de criar cavalls-llagostes que llancen els joqueis per les orelles, com no sigui per jugar-nos els diners i distreure amb quelcom de nou l'esperit, mortificat per les tristors de la vida. Amb més bon sentit, les dones que lluien ja pel pesage i la tribuna pública parlaven del temps, de modes i de les bel·leses d'aquell panorama, enlletgit només per una nota trista: el cementiri del Sud-oest.

Un senyor de bon regent, barceloní fins el moll dels ossos, contentísim de la brillantor que prometia la festa, expressava a sa muller la nosa que li feia allí la nova necròpoli dient, tot compungit, que no entenia com l'empresa de l'Hipòdrom no havia improvisat un bosc que l'amagués a les mirades de l'espectador -Francament, això és de mal veure: ho tenim massa al davant; ens fa recordar la nostra fi, la de les persones estimades que hi hem enterrat.

[...] Però la senyora a qui es dirigia no l'escoltava. Dreta com moltes, el coll més estirat que el d'un ànec, mig abraçada a una columna, anava assabentant-se dels cotxes que arribaven a la pelouse, no perdia el més petit moviment de les senyores que en baixaven, i amb l'esguard les seguia pel tros del clos des d'allí visible, fixant-se en els més petits detalls dels vestits i en la manera de portar-los. Coneixia tothom, anomenava tothom» (Narcís Oller. La febre d'or. Recollit per P. Comes, J. Ruiz Calonja i O. Vergés. L'estudi de la societat. Catalunya i la resta d'Espanya als s. XIX i XX. Dossiers Rosa Sensat, 11).

• El naixement del catalanisme i les Bases de Manresa

Aquesta puixant burgesia catalana, que descriu el text anterior, tenia necessitat d'organitzar-se políticament, de fer sentir la seu veu a l'Estat. Durant els anys vuitanta es gestà el nacionalisme polític català, les bases

de la doctrina catalanista foren *Lo catalanisme* i *La nacionalitat catalana*.

El primer text és un estudi de Valentí Almirall publicat l'any 1886 a la festa dels Jocs Florals de Barcelona. Aquest llibre fou la primera exposició sistemàtica del pensament nacionalista en el seu vessant liberal i republicà. Almirall proposava com a solució el federalisme.

La nacionalitat catalana és obra d'Enric Prat de la Riba, publicada el maig de 1906. És el seu llibre polític més important. Hi fa una descripció de la prostració i del redreçament de Catalunya tot explicant el sentit del nacionalisme català i el seu paper en l'estructuració d'una forma federativa per a l'Estat espanyol. Fou un llibre molt difós pels Països Catalans, també es va traduir al castellà i a l'italià.

• *L'assemblea de Manresa*

L'impuls de la convocatòria de Manresa va partir de la Unió Catalanista, fundada l'any 1891. Era una mena de confederació de centres catalanistes.

El 15 de març de 1891 es reuniren uns dos-cents delegats, els quals representaven totes les entitats adherides; aquests delegats acordaren convocar pel mes de juny una assemblea general on es presentaria un programa comú. No obstant això, l'assemblea general tingué lloc un any més tard, els dies 25, 26 i 27 de març de 1892, i fou presidida per Lluís Domènech i Montaner.

Sembla que Manresa fou escollida perquè està situada al bell mig de Catalunya, la qual cosa constituïa, doncs, una perfecta representació de la voluntat descentralitzadora de l'assemblea.

El document que s'aprovà després de tres dies estava inspirat en la fórmula federalista d'Almirall i Prat de la Riba. En realitat, les Bases de Manresa varen ser un primer intent de posar límit a les relacions de Catalunya amb l'Estat espanyol, i alhora varen suposar també la primera concreció constitucional. A partir de les Bases de Manresa el catalanisme organitzat va conèixer un creixement extraordinari, amb moltes associacions i amb una gran influència sobre l'opinió pública del país. En realitat les Bases foren un document orientador del procés de reconstrucció de Catalunya.

L'assemblea de Manresa va anar seguida de diverses reunions en diferents localitats amb l'objectiu de difondre el programa catalanista.

A continuació pots llegir dues bases:

«*La llengua catalana serà l'única que, amb caràcter oficial, podrà usar-se a Catalunya i en les relacions d'aquesta regió amb el Poder central*» (Base 3a.).

«Catalunya serà l'única sobirana del seu govern interior: per tant, dictarà lliurement les seves lleis orgàniques; tindrà cura de la seva legislació civil, penal, mercantil, administrativa i processal; de l'establiment i percepció d'impostos; de l'encunyació de moneda, i tindrà totes les demés atribucions inherents a la sobirania que no corresponguin al Poder central segons la Base primera» (Base 6a.).

Qüestionari:

- 1) De quines obres parteixen les Bases de Manresa?
- 2) Per què és encara avui important aquest document?
- 3) Creus que la base 3 i la base 6 es compleixen a la Catalunya actual? Si no és així, explica breument com és la realitat.
- 4) Fes una breu biografia d'Enric Prat de Riba.
- 5) Per tal de relacionar aquest tema de tipus polític i constitucional amb la burgesia catalana i el seu desenvolupament a tenor de la industrialització, podeu veure el videograma: *Les Bases de Manresa*, produït pel Programa de Mitjans Àudio-visuals del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.

85

L'any 1901 es fundà la Lliga Regionalista, partit polític catalanista que el novembre del mateix any es presentà ja a les eleccions de diputats a corts a Madrid i assolí un gran èxit. El catalanisme, doncs, com a opció política començava el seu camí. La Lliga fou un partit que va tenir molta implantació a Catalunya.

Els polítics catalans més representatius de la Lliga Regionalista foren Enric Prat de la Riba i Francesc Cambó. Prat de la Riba liderà el catalanisme fins l'any 1917.

En l'aspecte més anecdòtic, val la pena esmentar que, el 1901, començà el costum de commemorar la data de l'onze de setembre en record dels fets de 1714, i que ja en la primera commemoració hi hagué presèlies.

La societat catalana: el proletariat

Ben diferent era la vida de l'altre gran grup social nascut arran de la industrialització: els obrers industrials. Són molts els testimonis que ens en queden i que ens mostren la misèria extrema en què vivien. Llegeix el testimoni d'un obrer d'Igualada:

«Vaig néixer a Igualada al 1896. La meva mare s'apanyava per

mantenir-nos amb una pesseta i disset cèntims diaris que un republicà radical i fabricant li donava com a jornal a canvi de 66 hores setmanals de treball al seu teler. Mai va deixar d'estar al costat dels vaguistes que el seu ram decretava la vaga. Em sembla que fou per la del 1898 que la varen despatxar de la fàbrica. Als 11 anys vaig haver de començar a treballar; només vaig poder anar uns anys a una escola racionalista. La fàbrica, que era de teixits, tenia uns 70 obrers. Érem unes 25 criatures que hi treballàvem; ens pagaven segons la nostra alçada: a mi, com que era força alt, em donaven 6 pessetes, una per cada dia d'onze hores de treball. La salut es gastava ràpidament. La malaltia més comuna era la tisi, incurable llavors. La cosa greu, però, era quan ni podies treballar ni tenies ningú que et cuidés. No hi havia lleis que et protegissin de res» (B. Porcel. La revuelta permanente).



Vapor Aymerich. Terrassa

Qüestionari:

1) Podeu organitzar un debat a classe al voltant de la vida del burgès i de la vida de l'obrer.

• *Els moviments obrers*

De la mateixa manera que la burgesia s'organitzà políticament, el proletariat també s'enquadrà en diversos moviments.

Fins a les acaballes del segle XIX, el moviment obrer català s'havia caracteritzat per la manca d'una organització estable i coordinada i per l'absència d'uns objectius i d'una ideologia pròpia. Va ser a partir de la dècada de 1870 que es va produir la difusió ideològica dels principis de la Primera Internacional. Aquesta organització, que s'havia creat a Londres el 1864 amb el nom d'Associació Internacional de Treballadors (AIT) pretenia unir tots els treballadors en la seva lluita per la revolució social i la transformació de la societat. Hi havia dos corrents ideològics que s'enfrontaven en el si d'aquesta organització: la socialista de Karl Marx i l'anarquista, en aquell moment teoritzada per Bakunin.

Va ser aquesta última la que més influència va tenir en l'obrerisme català, adoptant una línia d'acció basada en l'apoliticisme, és a dir, la no participació en la lluita política. Si bé en aquests anys es crearen a Catalunya unes altres associacions obreres, com la Federació de les Tres Classes de Vapor i la Unió General de Treballadors (UGT) com a plas-mació de les reivindicacions laborals del PSOE (Partit Socialista Obrer Espanyol) de tendència marxista, aquestes mai no pogueren fer ombra a les organitzacions anarquistes clarament majoritàries.

Els últims anys del segle XIX el fracàs del govern de la Restauració per incorporar la classe obrera a la vida política propicià l'aparició de grups anarquistes radicals partidaris de l'acció directa com a instrument d'alliberació de la classe obrera. Barcelona va ser la ciutat que contemplà un nombre més elevat d'actes terroristes, els objectius principals dels quals eren: la burgesia (bomba al Liceu), l'exèrcit (atemptat contra el general Martínez Campos) i l'Església (bomba a la processó de Corpus). Els atemptats desfermaren una repressió indiscriminada que culminà en el «procés de Montjuïc». No obstant tot això, els treballadors i les treballadores no aconseguiren en aquells anys cap millora significativa en les seves condicions de vida.

El poeta Joan Maragall era al Liceu la nit del 7 de novembre de 1893 quan va esclatar la bomba. Tornant a casa seva va escriure el poema *Paternal*:

*Furiat va esclatant l'odi per la terra,
regalen sang les colltorçades testes,
i cal anà a les festes
amb el pit ben esforçat, com a la guerra.*

*A cada esclat mortal -la gent trèmula es gira:
la crueltat que avança, -la por que s'enretira,
se van partint el món...
Mirant el fill que mama, - la mare que sospira,
el pare arruga el front.*

*Pro l'infant innocent,
que deixa, satisfet, la buidada mamella,
se mira an ell,- se mira an ella,
i riu bàrbarament.*

A continuació tens dos textos representatius de les dues grans ideologies obreres de final del segle XIX: socialisme i anarquisme.

88

«Nosotros reconocemos que hay un lado bueno en todo lo que ha hecho la clase media; ese lado bueno es el haber concentrado el trabajo, el haberlo organizado mejor que antes y el haber creado instrumentos de trabajo que valen mucho; pero por no haber sido compatibles esos adelantos que se han verificado durante el dominio de la clase media con los intereses de la clase propietaria, ha nacido otro lado malo, que es el polo negativo. El polo positivo [que] está en los grandes instrumentos de trabajo no lo queremos combatir; pero el polo negativo, que es la misèria y mayor explotación de los obreros, hay necesidad de destruirlo, y esto es lo que nosotros nos proponemos...

(sobre la crisi econòmica) Aparte de que nosotros tenemos en nuestro programa la reducción de las horas de trabajo, para que en el pueda tomar parte la mujer sin perjudicar a los demás trabajadores... aparte de que los niños no deben ir a los talleres y fábricas hasta los 14 años y hasta los 18 años no deben empezar a hacer la jornada que hacen los hombres... cada vez que se de entrada a una de estas máquinas perfeccionadas que tanto acrecientan la producción, debe rebajarse proporcionalmente el tiempo de trabajo; porque si entra una máquina que va a traer grandes beneficios, lo justo es que estos beneficios sean para todo el mundo, no únicamente para el poderoso que la ha adquirido, dejando todos los perjuicios para los infelices...

Entre los elementos que necesitamos hoy para nuestro desenvolvi-

miento figuran las libertades políticas, que las reclama nuestro partido [...] y sin embargo, tendad la vista hacia lo que sucede en las Cámaras. ¿Véis allí algo que ni directa ni indirectamente se relacione con el obrero? No, son las cuestiones de la clase dominante las únicas que a ellos les interesan. Cuando los obreros tengan la representación que deben tener en los Municipios y Diputaciones haran que se ocupen de los intereses de la clase obrera; pero ahora... ¿Qué es lo que hacen en las Cortes? Un ferrocarril por aquí, una carretera por allá, y respecto de esto, para que no se entienda que nosotros somos enemigos de los ferrocarriles, vuelvo a insistir que en cuanto la clase dominante concede tal o cual línea, no es con el fin de favorecer los intereses de tal o cual comarca en general, sino con el de favorecer intereses particulares de los burgueses... De manera que ni en las Cámaras ni en los centros donde estas cosas debían tratarse se ocupan para nada del interés de la clase obrera; y los obreros que ya lo saben, comprenden que no tienen más remedio que prepararse, organizarse, para adquirir fuerza e influencia y para obligar a esta clase media que se ocupe de ellos en tanto no la obligan a desocupar el edificio» (Pablo Iglesias a la Comissió de Reformes Socials el dia 11 de gener de 1885, parlant en nom del PSOE).

«Todos los partidos políticos han halagado siempre mucho a las clases trabajadoras, les han ofrecido infinidad de reformas, y luego los hemos visto pasar a todos por el poder, sin que ninguno haya hecho nada en beneficio de estas clases. ¿Qué de particular tiene pues, que la clase trabajadora rehuya el codearse con ningún partido político? [...] Creo que tan mal garantizados tenemos los derechos con un Gobierno constitucional como con uno aristócrata, La historia de los partidos políticos está bastante sucia... sin embargo, los trabajadores han hecho por los que han subido al poder todos los esfuerzos que han podido...

Todos los partidos políticos, desde el más autócrata hasta los partidos socialistas obreros, tendrán que apoderarse del poder político, que es lo mismo que decir apoderarse de la fuerza. Con la fuerza no es posible que domine la razón, y donde no haya razón no puede haber ni moral, ni libertad ni nada: de modo que somos completamente enemigos de todos los partidos políticos, cualquiera que sea su nombre. Donde hay política hay gobierno; donde hay gobierno, hay autoridad; donde hay autoridad no hay libertad y donde no hay libertad, el sentido moral se pierde y la justicia es imposible» (Juan Cordobés parlant en nom propi a la Comissió de Reformes Socials, 1885)

Questionari:

1) Compara els dos textos. Què defensa cadascun i amb quins arguments?

La Setmana Tràgica

La conflictivitat entre la burgesia i el proletariat anà creixent a mesura que el procés industrial s'anava desenvolupant. Un dels episodis més àlgids d'aquests enfrontaments fou l'anomenada «Setmana Tràgica», que tingué lloc a final de juliol de l'any 1909.

• Les causes

Una de les causes fou la guerra del Marroc. Els fills de les famílies senzilles es veien obligats a anar a la guerra, mentre que els fills de les famílies més benestants se n'alliberaven mitjançant el pagament d'uns diners. També es cridaren a files soldats que ja estaven a la reserva i que fins i tot eren pares de família.

Durant el juliol de 1909 es produïren els primers embarcaments cap al Marroc, els quals suscitaron aldarulls populars. Els obrers, organitzats en la Solidaritat Obrera, i els grups lerrouxistes, de tendència republicana i clarament anticlerical, prengueren la direcció d'aquestes protestes.

• Els fets

Els grups abans esmentats organitzaren una vaga general el dia 26 de juliol; l'aturada general va tenir molt èxit i el malestar social va anar creixent fins que estallà a Barcelona una revolta de caire popular, en la qual també participaren grups anarquistes. S'alçaren barricades als carrers i es destruïren o bé s'incendiaren molts edificis propietat d'ordres religioses, alguns dels quals eren dedicats a l'ensenyament.

Vegeu en la taula següent la funció social de les institucions cremades durant la Setmana Tràgica.

Escoles	24
Esglésies parroquials	14
Institucions benèfiques	11
Fundacions obreres catòliques	6
Convents de clausura	8
Residències de religiosos	8

Qüestionari:

1) Fixa't en aquests acudits i anota qui o què critiquen?

Acudits

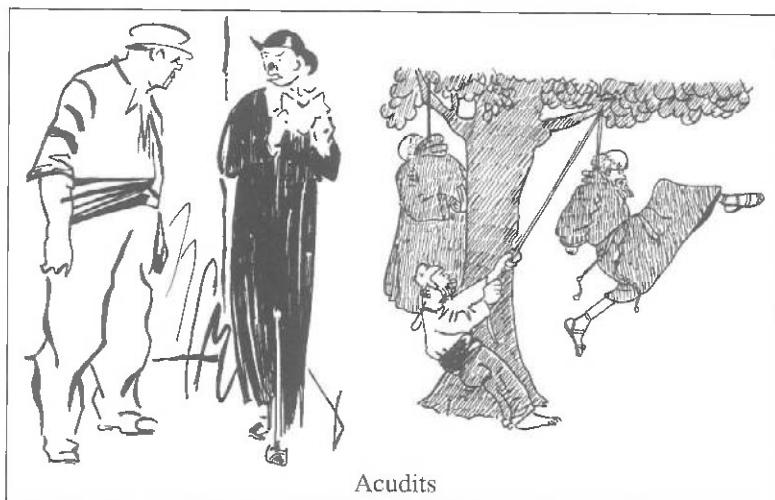
- ¿Puede decirme la hora?

- Ora pro nobis.

(Papitu, 17 de març de 1909)

«Colgar los hábitos»

(Papitu, 2 de desembre de 1908)



Acudits

• Conseqüències

La revolta fou reprimida i el govern de Madrid buscà responsabilitats. Se'n féu responsable a Francesc Ferrer i Guàrdia, anarquista i fundador de l'Escola Moderna, institució que tenia com a objectiu la renovació pedagògica. Les condemnes foren precipitades i no es demanà responsabilitats als instigadors principals, que eren els grups partidaris de Lerroux, els quals, com ja hem dit, eren anticlericals.

Joan Maragall, que amb motiu de la bomba al Liceu va escriure *Paternal*, en aquesta ocasió va redactar l'article «*La ciutat del perdó*», en el qual feia una crida a la burgesia catalana perquè analitzés les causes profundes que havien provocat aquests esdeveniments, tot demanant-li un comportament més solidari respecte al món obrer.

A continuació tens un fragment de l'esmentat article. Llegeix el text

una primera vegada sense preocupar-te gaire de les paraules que no entens. Després llegeix-lo una altra vegada subratllant les idees que et semblen més importants.

«[...] Com vos podeu estar així tranquils a casa vostra i en els vostres quefers sabent que un dia, al bon solet del dematí, allà dalt de Montjuïc, trauran del castell un home lligat, i el passaran per davant del cel i del món i del mar, i del port que trafiqueja i de la ciutat que s'aixeca indiferenta i poc a poc, ben poc a poc, perquè no s'hagi d'esperar, el portaran a un racó del fosso, i allí quan toqui l'hora, aquell home, aquella magna obra de Déu en cos i ànima, viu, en totes ses potències i sentits, amb aquest mateix afany de vida que teniu vosaltres, s'agenollarà de cara a un mur, i li ficaran quatre bales al cap, i ell farà un salt i caurà mort com un conill... ell, que era un home tan home com vosaltres... potser més que vosaltres! [...]

Si an aquest home l'haguéssiu mort batent-vos com a lleons amb ell al peu d'una barricada o a la porta d'una iglésia, jo no us podria fer cap càrrec, perquè en tal combat hauríeu demostrat el vostre amor a alguna cosa, exposant la vostra vida pel vostre ideal; i per l'amor d'un ideal i sa valentia podem ésser absolts de moltes coses. Més ara, qui us absolt? On és el vostre ideal, el vostre amor i el vostre sacrifici? On l'heu demostrat el vostre valor? Doncs no vulgueu ésser covards dues vegades. Si llavores el vostre valor havia d'estar en les armes i no el tinguéreu, tingueu-lo almenys ara en el perdó, que és ben bé l'hora [...] i sols per aquesta obra de perdó amb què començareu, Barcelona ja començarà a ésser una ciutat. I els de fora hauran de dir: Barcelona ha demanat i obtingut el perdó dels seus condemnats a mort. I per més bombes que després hi hagi, Barcelona ja podrà ésser dita "La ciutat de les bombes"; sinó que l'anomenada us vindrà d'una altra cosa que és més forta que totes les bombes plegades i que tots els odís i que tota la malícia humana: l'anomenada us vindrà de l'amor, i Barcelona serà dita "La ciutat del perdó", i des d'aquell punt i hora començarà a ésser una ciutat.

Doncs comencem-la: Al Rei que pot perdonar, als seus ministres que poden aconsellar-hi el perdó, als jutges que poden temperar la justícia amb la pietat: Perdó pels condemnats a mort a Barcelona! Caritat per tots!» (Joan Maragall. Obres completes, I. Barcelona, 1960).

Qüestionari:

- 1) A qui et sembla que va dirigit el text?, per què?
- 2) Qui era l'ajusticiat a Montjuïc?, per què?
- 3) Utilitzant el material del qual disposes, anota els trets més significatius de la ideologia d'aquest personatge.
- 4) Quins eren els grups que posaven bombes a Barcelona?, per què?
- 5) Comenta les frases «Barcelona, ciutat de les bombes» i «Barcelona, ciutat del perdó».
- 6) Consultant alguns llibres, busca alguns episodis de la història de Barcelona on es posi de manifest que realment Barcelona era la ciutat de les bombes.

Bibliografia

COMES, P.; VERGÉS, O.; RUIZ CALONJA, J.: *Història Contemporània de Catalunya*. Barcelona. Teide, 1978.

FONTANA, Josep (dir.): *Història Universal*. Barcelona. Planeta, 1992.

GARCIA, B: *Dossier sobre les Bases de Manresa 1892-1992. Cent anys de Catalanisme*. Barcelona. Coordinació Àrees de Documentació i Experimentació. Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, 1992.

Història 16. Any IV. Número 39.

HUERTAS, J.M.: *Obrers a Catalunya*. Barcelona. L'Avenç, 1992.

NADAL, J.: *El fracaso de la Revolución Industrial en España (1814-1913)*. Barcelona. Ariel, 1975.

PALMADE, G.: *La época de la burguesia*. Madrid. Siglo XXI, 1985.

TUÑÓN DE LARA, M.: *El movimiento obrero en la Historia de España*. Madrid. Taurus, 1972.

EL MODERNISME EN LA LITERATURA CASTELLANA

Significat del modernisme en la literatura castellana

El modernisme va significar per a la poesia castellana, en l'última dècada del segle XIX i les dues primeres del segle XX, una renovació equivalent a la que, a començament del Renaixement, van suposar les innovacions fetes per Joan Boscà i Garcilaso.

Per tal de fer-te a la idea de com es veia l'artista modernista, et proposem la lectura d'alguns fragments significatius d'obres d'autors que han volgut definir-lo. Al capdavant de cada text hi trobaràs unes qüestions que et poden ajudar a extreure'n el més significatiu.

«El modernismo, en cuanto movimiento artístico, es una evolución y, en cierto modo, un renacimiento. No es precisamente una reacción contra el naturalismo, sino contra el espíritu utilitario de la época, contra la brutal indiferencia de la vulgaridad. Salir de un mundo en que todo lo absorbe el culto al vientre, buscar la emoción de arte que vivifique nuestros espíritus fatigados por la violenta lucha por la vida, restituir al sentimiento lo que le roba la ralea de egoístas que domina en todas partes..., eso representa el espíritu del modernismo.»

El artista debe sentir el ansia de liberación. Nuestro espíritu encuéntrase agarrotado por un progreso que atendió al instinto antes que al sentimiento; adormeciósse la imaginación y huyó la poesía; desaparecen las leyendas misteriosas profundamente humanas en su íntimo significado; las casas de seis pisos impiden ver el centelleo de las estrellas y los alambres del teléfono no dejan a la mirada perderse en la profundidad azul [...]

¿No había de sublevarse todo espíritu sincero contra estas plagas?»
(CHÁVARRI, E.L.: «¿Qué es el Modernismo?», a LITVAK, L.: *El Modernismo*).

95

Qüestionari:

- 1) Què vol expressar l'autor quan parla de «renacimiento» i «evolució»?
- 2) Amb quines frases subratlla l'esperit utilitari? Què vol dir?

«El Modernismo no es Rubén Darío, y menos la parte decorativa y extranjerizante de este gran poeta. El modernismo se caracteriza por los cambios operados en el modo de pensar (no tanto en el de sentir, pues en lo esencial sigue fiel a los arquetipos emocionales románticos), a consecuencia de las transformaciones ocurridas en la sociedad occidental del siglo XIX, desde el Volga al Cabo de Horn. La industrialización, el positivismo filosófico, la politización creciente de la vida, el anarquismo ideológico y práctico, el marxismo incipiente, el militarismo, la lucha de clases, la ciencia experimental, el auge de capitalismo y la burguesía, neo-idealismos y utopías todo mezclado; mas, fundido, provoca en las gentes, y desde luego en los artistas, una reacción compleja y a veces devastadora.

El artista, partiendo de la herencia romántica, se siente al margen de la sociedad y rebelde contra ella.

En la época modernista, la protesta contra el orden burgués aparece con frecuencia en formas escapistas. El artista rechaza la indeseable realidad (la realidad social: no la natural), en la que ni puede ni quiere integrarse, y busca caminos para la evasión. Uno de ellos, acaso el más obvio, lo abre la nostalgia y conduce al pasado; otro, trazado por el ensueño, lleva a la transfiguración de lo distante (en tiempo o espacio, o en ambos); lejos de la vulgaridad cotidiana. Suele llamárseles indigenismo y exotismo, y su raíz escapista y rebelde es la misma» (R. GULLÓN. *Direcciones del Modernismo*).

Questionari:

- 1) Aquest text afegeix a l'anterior elements nous que van configurant la manera de pensar i de sentir de l'artista modernista, quins?
- 2) Què vol dir «se siente al margen de la sociedad y rebelde contra ella»?
- 3) Com es manifesta la seva protesta?

«El modernismo no fue solamente una tendencia literaria: el modernismo fue una tendencia general. Alcanzó a todo. Creo que el nombre vino de Alemania, donde se producía un movimiento reformador por los curas llamados modernistas. Y aquí, en España, la gente nos puso este nombre de modernistas por nuestra actitud. Porque lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza» (J. R. JIMÉNEZ. "Modernismo en América y España", *Diario La Voz*. Madrid, 1935).

Qüestionari:

- 1) Què vol dir que el modernisme és qüestió d'actitud?
- 2) Quines paraules recalca l'autor en la seva definició de modernisme? Per què?

«Genéticamente, la actitud bohemia era una actitud de inadaptación social y protesta romántica e individualista contra el capitalismo y la clase burguesa. El sistema de valores bohemios (arte, belleza, independencia, libertad, rebeldía) se oponía al código moral de la clase dominante. La actitud de rebelión y protesta del bohemio se alza contra la mediocridad y vulgaridad de la sociedad burguesa, contra la cual sólo cabe la enajenación voluntaria a través del ajeno, la droga, el burdel o el narcótico del arte. Frente a la uniformidad social, la protesta individualista del artista bohemio se expresa como fuente de liberación de su lucidez desesperada. [...]

La verdadera bohemia es una manera de ser del artista, una condición espiritual sellada por el aristocratismo de la inteligencia.

Esta actitud provocadoramente antiburguesa del escritor bohemio le conduce a una "pose" de anarquista literario, o una condición de "maldito" que se relaciona con los marginados sociales (homosexuales, prostitutas, delincuentes), a experimentar el placer de demoler ideas y valores establecidos.

En España, la protesta bohemia se dirige contra la sociedad de la Restauración, contra el canovismo político, la oligarquía, el caciquismo, la corrupción social y el realismo artístico dominante.

La bohemia española finisecular es un fenómeno tardío e importado directamente del Barrio Latino parisiense.

La concepción aristocrática de un "arte por el arte" es la que defienden la mayoría de escritores bohemios. Bohemia, anarquismo y aristocratismo artístico van unidos en la actitud estética "modernista" [...]

*Individualistas e insolidarios, incapaces, salvo honrosas excepciones, de establecer un compromiso político con los partidos de la clase obrera, desengañados de la política oficial, los escritores modernistas se construyeron un paraíso artístico en donde la problemática social no tenía espacio» (AZNAR, C.: «Bohemia y burguesía en la literatura finisecular». *Historia y crítica de la literatura española*. Volum 6. Barcelona. Crítica, 1980).*

Questionari:

- 1) Causes de l'actitud bohèmia de l'artista modernista.
- 2) Com es concreta la seva provocació?
- 3) Actitud davant la política i la societat.

«A través del modernismo literario fluye una vasta corriente esotérica, integrada por la acumulación un tanto caótica de doctrinas procedentes de religiones orientales, del pitagorismo, de la Cábala hebrea y de la teosofía, con sus casi inevitables arrastres de vulgarización y charlatanería. Madame Blavatsky y otros como ella pueden haber contribuido mucho a que poetas y narradores escribieran como lo hicieron. Que las doctrinas esotéricas atrajeran a los modernistas por cuanto tienen de aproximación al misterio es cosa que me parece segura; buscaron en ellas la clave perdida de los enigmas radicales de la existencia: de la vida y de la muerte y del más allá.

Los poetas, nostálgicos del bien perdido, se sintieron forzados a sustituir por otras divinidades el Dios cuya muerte había proclamado Nietzsche» (J. C. Mainer. Historia y crítica de la literatura española).

98

Questionari:

- 1) Repassa l'apartat dedicat a la filosofia i recorda què vol dir la famosa frase de Nietzsche «Déu ha mort».
- 2) Per què es sentien atrets per les doctrines esotèriques?

• Llenguatge i tècniques

Fins aquí t'hem donat elements suficients perquè et puguis fer una idea del que va ser i va suposar l'actitud del creador modernista. Hi afegirem uns altres textos que et parlen del llenguatge que van crear i fer servir per expressar tot allò que creien que eren o que volien ser.

«La poesía modernista busca un rigor de expresión con el cual pueda reemplazar el medio difuso de la época anterior.[...]

La norma que rige al poeta cuando escoge su vocabulario no es el diccionario de rimas, sino su sensibilidad lingüística.[...]

Agotada la expresividad de gran parte del vocabulario de la poesía española hacia las últimas décadas del siglo diecinueve, el modernismo busca nuevos moldes para expresar su nueva sensibilidad. ¿Cómo logra este propósito? Devolviendo a la palabra aislada su valor intrínseco al

subrayar su plurivalencia, sus matices y sus elementos acústicos; ensanchando el cauce sensorio de la palabra por medio de la sinestesia, el colorido simbólico; aumentando el caudal léxico por medio de invenciones (neologismos), restauraciones (arcaísmos, etimologismos) y préstamos (extranjerismos).[...]

De todos los elementos del lenguaje como vehículo de expresión poética, el adjetivo, por su carácter subjetivo y estimativo (abstrae, humaniza, valoriza) es el más interesante. La adjetivación es imprescindible para crear el efecto del poema. Además es plurivalente; es decir, la palabra va cargada de asociaciones, evocaciones y alusiones.

La asociación sinestética se transforma en una serie de brillantes combinaciones visuales, auditivas, táctiles y gustativas.

Añadamos la influencia del impresionismo pictórico y veremos el colorismo modernista.

El ritmo modernista, tan importante a veces como el léxico y la sintaxis, frecuentemente emplea el adjetivo por su efecto musical» (GARCÍA-GIRÓN, E.: «Disquisición sobre la adjetivación modernista», a LITVAK, L.: *El Modernismo*).

Qüestionari:

- 1) Què vol dir que la norma que segueix el poeta és la seva sensibilitat lingüística?
- 2) Com enriqueix el lèxic?
- 3) Per què l'adjectiu és considerat un element importantíssim en l'expressió del poeta modernista? Quins efectes li permet d'aconseguir?

99

«Uno de los mayores logros modernistas fue la revolución métrica a la que sometieron la poesía castellana, por la vía de la versificación, fenómeno que sienta sus bases con el Romanticismo, pero que verá su plenitud de virtualidades con los modernistas. Someten el verso a las más duras pruebas de flexibilidad y modulaciones rítmicas, de musicalidad en definitiva. Vuelven a los metros más tradicionales, se deslían en el verso libre con absoluta independencia, cultivan los modelos más clásicos insuflándoles nueva vida: convergen en el soneto como desiderátum de perfección formal, lingüística y expresiva, sonetos que escriben en los más diversos metros y permitiéndose toda clase de licencias técnicas» (V. POLO GARCÍA. *El Modernismo*).

Qüestionari:

1) Quines innovacions mètriques proposen els modernistes?

Principals temes del modernisme

Els temes fonamentals del modernisme apunten cap a una doble direcció: per una banda, hi trobem una colla d'elements que fan referència al món sensorial extern i, per l'altra i més important, una tonalitat i uns símbols que ens endinsen en la intimitat del poeta.

El poeta modernista viu la poesia com quelcom personal i propi i és per això que vida i poesia no són temes distints sinó complementaris.

Hem vist com la crisi espiritual i social de final de segle portava l'artista a trobar-se sol i a sentir-se anguixat enmig d'un món i d'uns fets que ja no pot explicar només amb la raó. La força de la passió s'omple, doncs, de fantasia, misteri i somni, materials que esdevenen preciosos per a la construcció de la seva indagació poètica. Per això el to predominant de la literatura d'aquesta època és *la tristesa, l'angoixa, la soledat i la malenconia*, que troben la seva correspondència plena en els símbols del capvespre, la nit i la tardor.

100

Una altra manifestació d'aquest malestar és que el modernista -com ja havia fet el romàntic- s'evadeix del seu entorn pel camí de la llunyania, ja sigui en el temps o en l'espai. Aquest tema s'anomena *exotisme* i fa que les pàgines de versos i proses s'omplin de personatges fabulosos, com nimfes, sàtirs, princeses, marqueses, colombines, odalisques, etc. que viuen en llocs sumptuosos rodejats d'animals i flors exòtiques i de grans riqueses -or, diamants, robins-. Tot aquest món de fràgancies, de sons, de colors i teles suaus els permet de concretar els seus anhels estètics, vedats per la realitat quotidiana.

Com que la bellesa no és patrimoni de cap cultura, ni de cap país, ni de cap temps, sinó que és immanent a les coses, se senten *cosmopolites*. Això vol dir que no se ceneixen dins els límits de cap nacionalitat determinada, ja que qualsevol lligam és per a ells frustrant i limitador. L'ànsia de plenitud els empeny cap a un altre tema: *l'amor*. Unes vegades, quan l'objecte dels seus somnis és la dona idealitzada i inabastable, s'esdevé l'amor com un impossible; d'altres es resol en un intens erotisme producte de la pròpia frustració.

Tots aquests temes, però no sempre tots alhora, es conjuguen en l'escriptura dels poetes modernistes que persegueixen un anhel d'harmonia i plenitud que amari les seves consciències.

«La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El don del arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación. [...] El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas. Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia» (R. Darío. El canto errante).

Qüestionari de síntesi:

Et proposem que elaboris un resum de les característiques que, com has anat veient, t'apropen a la definició del modernisme. Pots seguir aquestes pautes:

- a) Significació històrica del moviment i moment en què apareix.
- b) Sensibilitat i actitud de l'artista modernista davant la vida.
- c) Amb què trenca l'estètica modernista i quines novetats proposa.
- d) Influències. Et caldrà consultar les pàgines dedicades a aquest tema en el bloc primer.
- e) Principals temes modernistes.
- f) Innovacions lèxiques i formals.
- g) Consulta l'apartat d'art i anota en quines pintures observes la malenconia de l'època modernista.
- h) Concreta com es reflecteixen en l'art els termes que en l'explicació sobre temes del modernisme apareixen ressaltats en cursiva i quins artistes els apliquen.

101

El modernisme a Espanya i Hispanoamèrica

En parlar de modernisme hispànic cal fer referència al fet català, al castellà i a l'hispanoamericà. Tots són diferents però complementaris a l'hora de donar forma a l'art i a la sensibilitat modernista. A Catalunya i a Hispanoamèrica el moviment intel·lectual va córrer paral·lelament amb el moviment polític i social. A Castella, en canvi, la consciència social la va assolir l'anomenada Generació del 98. La diferència clau és que mentre, per una banda, a Catalunya i a Hispanoamèrica es lluitava per transformar la pròpia història al ritme que exigien els temps moderns, per l'altra, a Castella es volia recuperar el somni imperialista del passat.

Tot això ens porta a veure les diferències que hi ha entre el modernisme que apareix a Catalunya i el que es produeix a la resta de l'Estat espanyol. En el text que tens a continuació es planteja l'abast distint que aquest moviment va tenir en un lloc i en l'altre:

«La situación geográfica de Catalunya, más cercana de Europa y por lo mismo en mejor disposición de recibir los vientos foráneos que traen las nuevas corrientes, favoreció la recepción del Modernismo que, como tendencia amplia no reductible a la literatura, se inicia allí antes que en el resto de España y con caracteres bastante más acusados. Además, existen una condiciones político-sociales distintas del resto del país e igualmente favorables a la apertura y difusión de tendencias artísticas, sobre todo basadas en la presencia de una definida burguesía consciente de su papel del arte, lo que da lugar a una estrecha relación entre esa burguesía y los escritores, poetas, revistas, etc. [...]

Rubén Darío afirmaba que en España no había Modernismo "salvo en Catalunya". Convicción que le llevó también a "hablaros del movimiento intelectual que en Catalunya ha seguido paralelamente al movimiento político y social. Esa evolución que se ha manifestado en el mundo en estos últimos años y que constituye lo que se dice el pensamiento moderno nuevo, ha tenido aquí su aparición y su tiempo más que en ningún otro punto de la península". [...]

El Modernismo catalán es anterior al del resto de la península y sería justo que a la hora de los marbetes y las definiciones, igual que hablamos de lo hispanoamericano y lo español respecto de lo modernista, también lo hiciéramos citando lo catalán. Quedará bien hablar del Modernismo hispánico, donde puede citarse lo catalán, lo español, lo hispanoamericano como ingredientes amalgamados, pero distintos y complementarios en su personalidad conformadora del movimiento, de la tendencia, del arte, del pensamiento y sensibilidad modernistas» (MIR, G.: «Pròleg», a OLIVER, M.S.: *La literatura del desastre*).

Qüestionari:

1) Quins creus que són els aspectes que marquen les diferències entre el modernisme català i l'espanyol?

2) A Catalunya el modernisme no sols va ser literari com a Espanya. Consulta l'apartat d'art i digues en quins altres camps es manifestà.

Autors espanyols i hispanoamericans

Rubén Darío, el poeta nascut a Nicaragua, és la figura més important del modernisme en llengua castellana, tant a Espanya com a Amèrica. Tots els seguidors espanyols d'aquest moviment van sorgir al voltant de l'obra de Rubén Darío atrets per la força de la seva personalitat. Per a la poesia espanyola el modernisme vol dir la renovació completa del llenguatge estètic, amb un afany de bellesa i de perfecció formal que es va realitzar a partir de l'influx d'altres literatures estrangeres, sobretot de la francesa. El modernisme va influir, si més no durant una primera etapa de la seva producció, en els millors escriptors espanyols: Valle Inclán, Antonio Machado i un poeta més jove que ells, Juan Ramón Jiménez. Tots es van considerar modernistes només uns anys i, més tard, fins i tot van arribar a menysprear aquesta influència. No obstant això, l'etapa modernista és molt important dins la producció de cadascun i, com succeeix en Antonio Machado, de vegades no se'n desprenen mai.

Rubén Darío

El poeta

103

El poeta es ave, en verdad:
es ave que canta y gime;
que dios, es menos sublime,
y más que la humanidad.
Su nido es la inmensidad,
nido que el mal no derrumba.
¡Haced que el poeta sucumba,
destruid su ideal bendito,
que él entrará al infinito
por la puerta de la tumba!
(Rubén Darío. *Iniciación melódica-Sollozos del laúd*)

Questionari:

- 1) Amb quins trets ha volgut Rubén Darío distingir el poeta?
- 2) Et sembla que hi ha musicalitat en aquests versos? Com és la rima?
- 3) En el poema apareix una metàfora que un cop surt no s'abandona fins al final. Quina és i què significa?

• *Sentiments dominants*

Els poetes modernistes relacionen de manera molt estreta els sentiments amb els elements de la naturalesa, d'una manera semblant a com ho feien els poetes romàntics. Comprova això en aquests poemes:

Pensamiento de Otoño

*Huye el año a su término
como arroyo que pasa,
llevando del Poniente
luz fugitiva y pálida.
Y así como del pájaro
que triste tiende el ala,
el vuelo del recuerdo
que al espacio se lanza
languidece en lo inmenso
del azul por do vaga.
Huye el año a su término
como arroyo que pasa. [...]
(Rubén Darío. Azul)*

104

Questionari:

- 1) En aquest fragment hi ha una figura retòrica que dóna unitat al text. Quina creus que és?
- 2) També hi són abundants les personificacions. Pots explicar-les?
- 3) Veus alguna expressió anacrònica, no usual, dins el text?

Triste, muy tristemente

*Un día estaba yo triste, muy tristemente
viendo cómo caía el agua de una fuente.
Era la noche dulce y argentina. Lloraba
la noche. Suspiraba la noche. Sollozaba
la noche. Y el crepúsculo en su suave amatista,
diluía la lágrima de un misterioso artista.
Y ese artista era yo, misterioso y gimiente,
que mezclaba mi alma al chorro de la fuente.
«triste, muy tristemente...»
(Rubén Darío. Del chorro de la fuente)*

Qüestionari:

- 1) Quins recursos literaris són els més importants en aquesta poesia?
- 2) Quin element concreta el sentiment de l'autor?
- 3) Aquest poema utilitza el vers «alexandrí», de 14 síl·labes, que és d'influència francesa. Pots escandir-ne els versos? Recorda que tenen una pausa interior que els divideix per la meitat en dues parts o hemistiquis. Recorda també que en castellà per mesurar els versos has de comptar fins a l'última síl·laba accentuada i afegir-ne una més.

• *Símbols i mitologia*

En el poema que tens a continuació apareix un dels símbols més característics de Rubén Darío, el cigne, que representa tot el que és incontaminat, l'ideal.

El Cisne

*Fue en una hora divina para el género humano.
El cisne antes cantaba sólo para morir.
Cuando se oyó el acento del cisne wagneriano
fue en medio de una aurora, fue para revivir.
Sobre las tempestades del humano oceano
se oye el canto del Cisne; no se cesa de oír,
dominando el martillo del viejo Thor germano
o las trompas que cantan la espada de Argantir.
¡Oh Cisne! ¡Oh sacro pájaro! si antes la blanca Helena
del huevo azul de Leda brotó de gracia llena,
siendo de la Hermosura la princesa inmortal,
bajo tus blancas alas la nueva Poesía
concibe en una gloria de luz y de armonía
la Helena eterna y pura que encarna el ideal.
(Rubén Darío. Prosas Profanas)*

105

Qüestionari:

- 1) Fixa't com el llenguatge es torna difícil i retòric, accessible només per a una minoria i ple de referències cultes i mitològiques. A quins personatges es fa referència en aquesta poesia?
- 2) La imatge del cigne és tractada també en un altre apartat d'aquest dossier sobre modernisme. Concreta en quin lloc apareix i com.

Yo persigo una forma...

*Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa;
se anuncia con un beso que en mis labios se posa
al abrazo imposible de la Venus de Milo.
Adornan verdes palmas el blanco peristilo;
los astros me han predicho la visión de la Diosa;
y en mi alma reposa la luz, como reposa
el ave de la luna sobre un lago tranquilo.
Y no hallo sino la palabra que huye,
la iniciación melódica que de la flauta fluye
y la barca del sueño que en el espacio boga;
y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,
el sollozo continuo del chorro de la fuente
y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.
(Rubén Darío. *Prosas Profanas*)*

106

Qüestionari:

- 1) Rubén Darío parla en el poema anterior de la poesia. Quines imatges dominen en aquesta composició?
- 2) Pots comentar els elements típics del modernisme que hi surten?
- 3) La descripció i la consideració de la dona en aquest poema, coincideix amb la visió que en té la filosofia i l'art?

• *Reflexió filosòfica*

Però, cap al final de la seva vida, Rubén Darío va donar una dimensió nova als seus poemes carregant-los d'una profunditat que abans no havien tingut mai. *Lo Fatal* és un exemple d'aquest canvi.

Lo Fatal

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.
Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por*

*lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos...!*

(Rubén Darío. *Cantos de vida y esperanza*)

Qüestionari:

- 1) Quines idees creus que planteja el poema?
- 2) Quines contraposicions importants hi apareixen?

Antonio Machado

Un dels poetes espanyols més grans del segle XX és Antonio Machado, la primera obra del qual s'inclou de ple dins el modernisme: *Soledades*, que més tard s'ampliaria a *Soledades, galerías y otros poemas*. El modernisme de Machado és molt personal i intimista.

• *Símbols*

Observa el fragment següent. Hi apareixen alguns dels símbols més característics de Machado: el somni, la tarda, el parc, la font, l'aigua, etc.

VI

*Fue una clara tarde, triste y soñolienta
tarde de verano. La hiedra asomaba
al muro del parque, negra y polvorienta...
la fuente sonaba.*

*Rechinó en la vieja cancela mi llave;
con agrio ruido abrióse la puerta
de hierro mohoso y, al cerrarse grave
golpeó el silencio de la tarde muerta.*

*En el solitario parque, la sonora
copla borbollante del agua cantora
me guió a la fuente. La fuente vertía
sobre el blanco mármol su monotonía.*

La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano,

*un sueño lejano mi canto presente?
 Fue una tarde lenta del lento verano.
 Respondí a la fuente:
 No recuerdo, hermana,
 mas sé que tu copla presente es lejana [...]
 (Antonio Machado. Soledades)*

Qüestionari:

- 1) El poeta comença un diàleg amb la font. De què creus que parlen?
- 2) Els adjectius són molt importants. Intenta d'agrupar-los segons els significats.

• *Tonalitat sentimental*

Els dos poemes que tens a continuació desprenen un sentiment fúnebre, de mort.

LIV

*Está la plaza sombría;
 muere el día.
 Suenan lejos las campanas.*

*De balcones y ventanas
 se iluminan las vidrieras,
 con reflejos mortecinos,
 como huesos blanquecinos
 y borrosas calaveras.
 En toda la tarde brilla
 una luz de pesadilla.
 Está el sol en el ocaso.
 Suena el eco de mi paso.
 - ¿Eres tú? Ya te esperaba...
 - No eras tú a quien yo buscaba.*

XCIV

*En medio de la plaza y sobre tosca piedra,
 el agua brota y brota. En el cercano huerto
 eleva, tras el muro ceñido por la hiedra,
 alto ciprés la mancha de su ramaje yerto.
 La tarde está cayendo frente a los caserones*

*de la ancha plaza, en sueños. Relucen las vidrieras
con ecos mortecinos de sol. En los balcones
hay formas que parecen confusas calaveras.
La calma es infinita en la desierta plaza,
donde pasea el alma su traza de alma en pena.
El agua brota y brota en la marmórea taza.
En todo el aire en sombra no más que el agua suena.*
(Antonio Machado. *Soledades, galerías y otros poemas*)

Qüestionari:

1) Digueu quines paraules de les que surten es relacionen d'una manera o una altra amb la mort.

• *L'amor perdut*

En tot el llibre de *Soledades* es respira una sensació de frustració amorosa. L'amor o bé s'ha perdut o bé no s'ha trobat encara. Aquest sentiment justifica el to de malenconia que desprèn tot el llibre:

LXXXV

*La primavera besaba
suavemente la arboleda,
y el verde nuevo brotaba
como una verde humareda.*

*Las nubes iban pasando
sobre el campo juvenil...
Yo vi en las hojas temblando
las frescas lluvias de abril.
Bajo ese almendro florido,
todo cargado de flor
-recordé-, yo he maldecido
mi juventud sin amor.*

*Hoy, en mitad de la vida.
me he parado a meditar...
¡juventud nunca vivida,
quién te pudiera soñar!*
(Antonio Machado. *Soledades, galerías y otros poemas*)

Questionari:

- 1) Quina creus que és la reflexió del poeta?
- 2) Com relacionaries el sentiment i el paisatge?

Juan Ramón Jiménez

També Juan Ramón Jiménez, com Antonio Machado, té influències romàntiques en l'etapa modernista. Això es pot veure en el poema següent, on el poeta imagina com serà tot després de la seva mort:

• Tristesa i mort

*Preguntando por mi alma
Yo no volveré. Y la noche
tibia, serena y callada,
dormirá en el mundo a los rayos
de su luna solitaria.*

*Mi cuerpo no estará allí,
y por la abierta ventana,
entrará una brisa fresca,
preguntando por mi alma.*

*No sé si habrá quien me aguarde
de mi doble ausencia larga,
o quien bese mi recuerdo,
entre caricias y lágrimas.*

*Pero habrá estrellas y flores
y suspiros y esperanzas,
y amor en las avenidas,
a la sombra de las ramas.*

*Y sonará ese piano
como en esta noche plácida,
y no tendrá quien lo escuche,
pensativo en mi ventana.*
(Juan Ramón Jiménez. *Arias Tristes*)

La poesia de Juan Ramón Jiménez és d'una gran perfecció i reproduïx les formes modernistes en poemes que tenen una veu molt autèntica i personal.

• *Temes i formes modernistes*

Castillo (Crepúsculo absurdo)

*La lluvia deja solitarios los jardines,
y las hojas adornan de amarillo los bancos.*

*De vez en cuando, el aire tiene olor de jazmines
podridos. Mudo, un mirlo mira los cielos blancos.*

*En la nostalgia inmensa, crepuscular y agreste
torna el fantasma antiguo a sentarse a mi lado:
esta mujer vestida de tornasol celeste,
con los brazos desnudos y el pecho descotado...*

*Frío... Sus ojos grandes y anegados, imploran
de mi piedad... Revive no sé qué vago dejo
de una voz... Las arañas de un baile antiguo, doran
las silenciosas plumas de un abanico viejo...*
(Juan Ramón Jiménez. *La soledad sonora*)

111

Qüestionari:

- 1) Digues quins trets modernistes veus en aquest poema.
- 2) Fixa't en els adjectius que apareixen en el text i digues quines sensacions transmeten.
- 3) El poeta sembla evocar un record. Quin creus que és?

Domingo de primavera

*Un pájaro, en la lírica calma del mediodía,
canta bajo los mármoles del palacio sonoro;
sueña el sol vivos fuegos en la cristalería,
en la fuente abre el agua su cantinela de oro.*

Es una fiesta clara con eco cristalino:

en el mármol, el pájaro; las rosas, en la fuente;
 garganta fresca y dura; azul, dulce, argentino
 temblar, sobre la flor satinada y reciente!
 En un ensueño real, voy, colmado de gracia,
 henchida el alma de la pura aristocracia
 de la fuente, del pájaro, de la luz, de las rosas...
 (Juan Ramón Jiménez. *La soledad sonora*)

Qüestionari:

- 1) El poema fa una descripció. Quins elements té aquest paisatge?
- 2) Creus que en aquest poema es dona el sentiment de malenconia habitual en les composicions dels modernistes?
- 3) Quines personificacions hi trobes?

Bibliografia

ABELLÁN, José Luis: *Sociología del 98*. Barcelona. Península, 1973.

112 DARÍO, Rubén: *Poesías completas*, Madrid. Aguilar, 1952.

GULLÓN, Ricardo: *Direcciones del Modernismo*. Madrid. Gredos, 1971.

JIMÉNEZ, J. Ramón: *Leyenda*. Madrid. CUPSA Editorial, 1978.

LITVAK, Lily: *El Modernismo*. Madrid. Taurus, 1975.

MACHADO, Antonio: *Poesía y prosa*. Edición Crítica. Madrid. Espasa-Calpe, 1989.

MAINER, José-Carlos: «Modernismo y 98», a *Historia y crítica de la Literatura Española*. Barcelona. Crítica, 1979.

MAINER, José-Carlos: *La edad de Plata*. Barcelona. Los libros de la frontera, 1975.

OLIVER, Miquel S.: *La Literatura del desastre*. Barcelona. Península, 1974.

POLO GARCÍA, Victorino: *El Modernismo*. Vol. I-II. Barcelona. Montesinos, 1993.

UNAMUNO-MARAGALL: *Epistolario y escritos complementarios*. Guadalajara. Seminarios y Ediciones S.A., 1971.

VILANOVA, Mercedes: *España en Maragall*. Barcelona. Península, 1968.

EL MODERNISME EN LA LITERATURA CATALANA

La literatura catalana abans del modernisme

A principi del segle XIX es produeix, amb el nom de «Renaixença», l'intent de restaurar la literatura catalana en la seva condició de fet cultural autònom després d'un període de tres segles de prohibicions i anormalitat que se sol anomenar «Decadència».

Aquest projecte té una estreta relació amb el propòsit de dignificar la llengua catalana, marginada de l'ensenyament i de l'ús públic durant tots aquells anys.

Se sol considerar com a data emblemàtica, que marca l'inici d'aquest procés, el 1833, quan Bonaventura Carles Aribau publicà l'oda *La Pàtria*. La restauració dels Jocs Florals (1859) contribuï a augmentar el prestigi social de la llengua i la literatura catalanes i va fer conèixer autors com Jacint Verdaguer, Àngel Guimerà o Narcís Oller, que reincorporaren la nostra literatura al conjunt de la cultura europea després de tres segles d'absència. Malgrat això, cal reconèixer que la producció global dels Jocs Florals és intrínsecament poc valuosa i caigué aviat en el tòpic i l'anacronisme.

A partir del 1880, el costumisme (R. Robert, E. Vilanova, etc.), el realisme (C. Bosch de la Trinxeria, J. Pin i Soler, D. Monserdà, etc.) i el naturalisme (J. Yxart, J. Sardà, N. Oller, etc.) s'introduïren en la literatura catalana amb un cert retard històric si els comparem amb els moviments homònims de la literatura europea, especialment la francesa (Balzac, Flaubert, Zola), que va ser la que va influir més en els autors catalans.

En aquella època es produïen tota una sèrie de mancances que no ens permeten parlar encara d'una plena normalitat de la literatura catalana, sobretot la novel·la: no hi havia un model lingüístic ben definit, manca de tradició novel·lística en català, sistema educatiu castellanitzat que dificultava l'aparició d'un públic lector en català, manca d'infraestructures culturals (editorials, premsa, etc.).

Qüestionari:

- 1) Establiu les diferències principals entre costumisme, realisme i naturalisme.
- 2) S'ha fet un paral·lelisme entre realisme i fotografia, i naturalisme i cirurgia. Per què?
- 3) Compareu i justifiqueu les diferències cronològiques entre el realisme i el naturalisme a França i a Catalunya.
- 4) Quins anys obtenen premis als Jocs Florals, Verdaguer, Guimerà i Oller? Per quines obres?

Cronologia i etapes

Quant a les dates d'inici i acabament del modernisme hi ha opinions molt diverses segons els referents que es prenguin. J. F. Ràfols, per exemple, n'exposa algunes:

«El moviment artístic del qual tractarem el considerarem comprès entre l'any 1890, en què tingué lloc a Barcelona la primera exposició del trio artístic Casas-Rusiñol-Clarasó, i la data de la mort del pintor Isidre Nonell (22 de febrer de 1911), o aquella de la mort de Maragall al cap d'uns quants mesos; si volguéssim donar anys-límit terroristes, fixaríem els de la bomba del Liceu (1893) i de la Setmana Tràgica (1909); i si ens volguéssim referir a esdeveniments ciutadans (tal vegada amb bon sentit mnemotècnic, a causa de la seva importància), partiríem de l'Exposició Universal celebrada a Barcelona el 1888, i tancaríem el nostre assaig quan tingué lloc la fundació de l'Institut d'Estudis Catalans, sota l'ègida política del patrici Prat de la Riba, a principis de juny de 1907». (J.F. Ràfols: *Modernisme i modernistes*)

Joan Lluís Marfany creu que cal fixar-ne el començament entre el 1892 i el 1893:

«El modernisme, doncs, com a moviment, és a dir, com a actitud col·lectiva i com a procés de transformació històrico-cultural, s'inicia en la dècada del 1890. Per a donar una data més precisa: entre el setembre del 1892 i el setembre de 1893. En aquests dotze mesos es produeix un canvi d'orientació molt notable a "L'Avenç", amb el control de la redacció per Jaume Brossa i Alexandre Cortada; Maragall comença a publicar els seus articles al "Brusi"; Casellas, les seves agressives crítiques a "La Vanguardia"; Morera estrena les seves primeres obres; Ibsen i Nietzsche són introduïts al país; i, finalment, té lloc la primera festa modernista. Maragall ja ho deia: "amb això de La intrusa se pot dir que ha

vingut a la vida pública el grupo modernista de Barcelona». (d'una carta a Roura del 15 de setembre de 1893. J. Ll. Marfany: Aspectes del modernisme)

A partir d'aquets data, es considera que el modernisme té dues etapes:

1a. ETAPA: 1892-1900, l'etapa més combativa, caracteritzada per:

a) El paper molt destacat de les revistes: *L'Avenç* (on s'utilitza per primera vegada el terme "modernisme", que servirà de plataforma dels modernistes políticament més radicals i des d'on s'iniciarà la campanya en pro d'un català "modern" a càrrec de P. Fabra) i *Catalònia* que intentarà la síntesi entre les dues tendències modernistes.

b) Les festes modernistes de Sitges: S. Rusiñol, més pintor que escriptor, va pensar que Sitges podia servir per a experimentar la llum. Juntament amb R. Casas i altres va organitzar una exposició de pintura el 1892 que constituí la primera Festa Modernista.

Però les més importants, des del punt de vista literari, foren les de 1893 en què s'inaugurà el "Cau Ferrat" i es va representar, per primera vegada a l'Estat espanyol, una obra simbolista (*La intrusa*, de M. Maeterlinck, traduïda per P. Fabra) i la de 1894 dedicada a "l'art per l'art" que tingué un caràcter clarament decadentista i en la qual Rusiñol pronuncià un discurs programàtic del modernisme esteticista. També es va fer una processó amb quadres del Greco adquirits per Rusiñol a París.

Les de 1897 (on s'estrena *La fada*, òpera d'influència wagneriana) i de 1899 varen ser menys importants.

c) Les tertúlies: La més destacada fou la de la cerveseria barcelonina "Els quatre gats" on s'aplegaven una bona colla dels artistes modernistes de l'època.

d) El predomini de l'assaig i el teatre. (v. gèneres)

2a. ETAPA: 1900-1911

Durant aquests anys el modernisme va ser més acceptat per la burgesia. Més, però, en les arts plàstiques, que per la seva sofisticació li servien com a símbol d'estatus, que en la literatura.

Segons Alan Yates, en aquesta segona etapa s'imposaran les tendències més irracionalistes.

Les revistes més destacades d'aquest període seran *Juventut* (d'un abrandat nacionalisme que es barrejarà amb el vitalisme nietzscheà i que revitalitzarà la literatura de temàtica rural: Víctor Català) i *El Poble Català* (representant del republicanisme catalanista que s'enfrontarà a la política cultural noucentista propugnada des de *La Veu de Catalunya*). També cal esmentar, per la gran qualitat estètica, la revista *Pèl & Ploma*.



Cau Ferrat. Sitges

116

En aquesta etapa hi ha un desvetllament cultural en moltes comarques (Reus, Girona) que tindrà sovint un caràcter modernista i catalanista i s'incorporaran al moviment nous sectors socials (professions liberals ...).

Hi ha un predomini dels gèneres de creació: totes les novel·les modernistes són de la segona etapa, teatre, poesia ...

L'enfrontament artista/societat: conflicte central del Modernisme

El modernisme s'ha vist com a una reacció espiritualista, antimaterialista i antiracionalista i, per tant, antinaturalista, que l'entroncaria amb el romanticisme.

El conflicte central, igual que havia succeït en el romanticisme europeu, es plantejarà en termes d'enfrontament artista/societat o individu/massa i, malgrat que estem parlant de la primera generació d'artistes provinents de la burgesia catalana, serà un moviment que es definirà com a antiburgès (encara que el mot "burgès" no significa el mateix per a tots).

L'artista modernista es veu a si mateix com a un guia, un messies que ha de salvar la seva comunitat, l'ha de "despertar", i com que la societat, la massa, no el sap entendre, tendirà a la marginació i un cert eli-

tisme aristocratitzant que produirà un tipus social fins aleshores desconegut a Catalunya: el bohemí, que vol viure exclusivament per a l'art.

Cal dir, però, que hi haurà una bohèmia daurada d'artistes fills de les classes benestants que no arribaran a la ruptura final amb la família o la classe de què procedeixen (com S. Rusiñol) i una bohèmia negra que viurà el conflicte d'una manera molt més tràgica: fugides a la ciutat, a França (París capital cultural de l'època), fins a arribar, en els casos més extrems, al suïcidi (el grup de Reus: Vidal, Isern, Güell, Puig i Ferrer... en seria un clar exponent).

Fixem-nos com ens parlen del modernisme Joaquim Molas i A. Carbonell i altres en aquests textos:

«El modernisme és un moviment cultural ric, complex i fins a cert punt contradictori, que tradueix, amb netedat i en termes ideològics i artístics, els resultats d'una profunda crisi històrica: la de les relacions entre l'intel·lectual (o l'artista) i la societat burgesa» (J. Molas: "El modernisme i les seves tensions", *Serra d'Or*, desembre 1.970)

«El modernisme es pot inserir en una línia que, arrencant del Romanticisme, culminaria, de fet, en l'experiència avantguardista del primer terç del segle xx Es tracta d'una línia caracteritzada per la ruptura o enfrontament entre l'artista i la societat, trajectòria momentàniament suspesa pel Noucentisme, que col·locaria entre parèntesis aquest fet conflictiu» (A. Carbonell i altres: *Literatura Catalana, dels inicis als nostres dies*)

117

Qüestionari:

1) Segons el text de Carbonell i altres, què tenen en comú el romanticisme, el modernisme i l'avantguardisme? Busca tres casos d'escriptors o artistes de cada un d'aquests moviments que exemplifiquin aquesta tesi.

2) Busca la informació sobre el Noucentisme que pugui justificar l'afirmació que "el Noucentisme va col·locar entre parèntesis aquest fet conflictiu".

3) Creus que en els nostres dies es produeix aquest conflicte entre l'artista o l'intel·lectual i la societat? Argumenta-ho.

Principals corrents dins de la literatura modernista catalana

Els escriptors modernistes se solen classificar en dos grans grups: els regeneracionistes (també coneguts amb el nom de vitalistes, naturalistes o, en el teatre, ibsenians) i els esteticistes (o simbolistes, decadentistes o partidaris de l'art per l'art).

Els regeneracionistes fan una crítica principalment política i ideològica. Creuen que la regeneració del país passa per prendre la iniciativa a la burgesia que s'ha tornat conservadora i retrògada. Tracten de compaginar una actitud cosmopolita (europea) amb una de nacionalista, tal com exposa Marfany en aquest text:

«El modernisme és, doncs, ahora la principal justificació del nacionalisme (Catalunya ha de ser una nació autònoma perquè, a diferència de la resta d'Espanya, té el potencial d'una societat moderna) i la seva única estratègia possible (Catalunya només serà una nació autònoma si assoleix de ser moderna). (...)

118 *Finalment, aquest catalanisme modernista rep un fort impuls de les coincidències que hom creu trobar-hi amb certes tendències de la cultura europea coetània identificades com a típicament modernes: la teoria de l'arianisme català i la necessitat de combatre el semitisme hispànic és reforçada per la moda nietzscheana; l'aparició d'un cert moviment descentralitzador d'ideologia esquerrana a França sembla dur la confirmació que el regionalisme pot ser una tendència social moderna; l'èxit parisenc d'alguns autors escandinaus i belgues és adduït com a demostració que les nacions petites poden posar-se a l'avantguarda de la modernitat. Hom troba així la prova que nacionalisme i modernisme poden ser conciliats. Més: que són inseparables».* (J. Ll. Marfany: *El modernisme*, dins *Història de la literatura Catalana*, VIII)

Creuen que la solució cal cercar-la en l'individu, no en les multituds (voluntarisme). Consideren que la seva activitat en el camp literari és un treball social com es palesa en l'article "Viure del passat" publicat per Jaume Brossa a *L'Avenç* el 1892, considerat una mena de manifest del modernisme regeneracionista.

La majoria dels autors d'aquesta tendència són assagistes o autors teatrals. Podríem subdividir-los en dos grups:

- a) Anarquitzant: J. Brossa, A. Cortada, I. Iglesias, P. Corominas, F. Cortiella...
- b) Liberal-burgès: J. Maragall, M. dels Sants Oliver...

Els regeneracionistes anarquitzants intentaran de fer una síntesi entre un nacionalisme progressista i les idees anarquistes tant de moda entre la intel·lectualitat europea de finals del XIX. Per a alguns això serà un simple posat estètic provocador, un esnobisme que s'esvairà després de les bombes del Liceu, els processos de Montjuïc... D'altres, però, intentaran apropar-se més seriosament al proletariat revolucionari de l'època perquè hi havia una afinitat ideològica real (Brossa, Corominas, Cortiella). Els serviran per a aquest objectiu les idees de Nietzsche, ben o mal assimilades, i les d'Ibsen que és qui influeix més els dramaturgs d'aquells anys. A més, en Ibsen s'hi emmirallen tant els nacionalistes com els anarquistes ja que el veuen com el representant de la cultura d'un país, Noruega, amb una demografia i uns condicionants històrics semblants als de Catalunya.

Qüestionari:

- 1) A partir de la lectura del text de Marfany, quina relació s'estableix entre nacionalisme i modernisme?
- 2) Expliqueu la relació que hi veieu entre les teories nietzscheanes (v. apartat de Filosofia) i el paper que s'autoassignaven els intel·lectuals modernistes catalans en la seva societat.
- 3) Els modernistes catalans s'emmirallen en Ibsen, entre d'altres coses, perquè el veuen com el representant de la cultura d'un país, Noruega, amb una demografia i unes condicionants històrics semblants als de Catalunya. Repassa la història del segle XIX (de Noruega i Catalunya) i digues si et sembla una visió encertada.

119

Els esteticistes, igual que els regeneracionistes, volen posar al dia la cultura catalana però la seva oposició a la societat no és per motius polítics sinó per la incomprensió de l'art per la major part de la població. Per a ells la burgesia no és un concepte sociològic sinó estètic. Per a Rusiñol "els burgesos de l'art són tots els que no tremolen per dintre davant d'una posta de sol, davant d'una dona que plora, davant d'un núvol rosat que passa o d'una aurora que es despunta".

Dins d'aquest grup destaquen S. Rusiñol, R. Casellas, A. Gual i A. Mestres. Un text programàtic de les idees d'aquest grup és el discurs que va llegir Rusiñol a la 3a. Festa Modernista de Sitges (1894) i que trobareu reproduït a l'apèndix 3.

Per entendre les tensions entre aquests dos corrents modernistes és interessant de llegir els següents textos de Marfany i de Murgades:

«El modernisme català conté així, des de la seva aparició, una certa contradicció interna. D'una banda, l'estratègia adoptada per a l'establiment del 'status' professional de l'art i la literatura demana el rebuig de la societat i el refugi en la torre de vori; de l'altra, l'ingredient nacionalista comporta un intervencionisme social. Aquesta tensió es reflecteix en l'ambivalència estètica dels modernistes, temptats per un costat per l'esteticisme decadent i, per l'altre, pel vitalisme ibseniano-nietzscheà. Aquesta contradicció quedava subsumida dins el modernisme comú: esteticisme i vitalisme eren igualment moderns i, doncs, igualment acceptables (...)

Hi havia, però, una raó més forta que impedia que la contradicció fos realment superada: l'autèntica oposició político-ideològica que encobria. El que els joves radicals de L'Avenç temien del decadentisme no era aquesta vaga propensió a l'abúlia, sinó el perill molt seriós que l'aigua del neoespiritualisme d'aquestes tendències estètiques no fos duta al vell molf del conservadorisme catòlic» (J. Ll. Marfany: El modernisme, dins Història de la literatura Catalana)

120

«No tan difícil resulta en canvi destriar la filiació o bé regeneracionista o bé esteticista que revesteix alternativament el compromís de l'intel·lectual amb la seva societat. Regeneracionista és el que aquest hi adopta en gran part de la narrativa de Casellas, en segons quines obres teatrals de Puig i Ferrer i d'Ignasi Iglésias, en el mateix Comte Arnau margallà segons com. Esteticista en l'obra de Rusiñol, en la d'Apel·les Mestres, en la d'Adrià Gual. (...)

Els qui opten per un compromís de caire regeneracionista -és a dir, socialment més globalitzador-, es revoltent contra la desesma embrutida de la massa i de tots els seus components, que qualifiquen de 'mansos', d'adormits', mentre que ells es veuen cridats a somoure'ls, a despertar-los, mal que no se'n surtin. A l'abaltiment somort d'aquests, ells hi contraposen el fervorós activisme de llurs herois.

Els qui ho fan per un d'esteticista -és a dir, pensat més en funció de la classe hegemònica-, blasmen la burgesia i, en general, el públic destinatari de llur producció, a qui retireuen el seu materialisme, alhora que l'adjectiven de 'beoci' i de 'fenici'. A la manca de sensibilitat que segons ells els caracteritza, hi reaccionen accentuant encara més llur hiperestèsia. Al baix desostrisme dels uns, s'hi correspon la proposta d'art total per part dels altres (la qual, segons hem apuntat més amunt, deixarà de ser excepció per convertir-se en norma a mesura que la clas-

se burgesa se la farà seva per pur esnobisme i afany d'ostentació).

*Hi ha una imatge recurrent que relliga tanmateix totes dues menes de compromís i que exemplifica a la perfecció aquest distanciament progressiu de l'intel·lectual en relació amb la massa, fins a situar-lo en una altra esfera del tot diferent: és la imatge de l'ascensió. En significativa coincidència amb algunes obres de la literatura mística, l'heroi modernista és tal en la mesura en què, a diferència de la multitud, arrapada al terra dels interessos més grollers i mesquins, ell és capaç d'elevat-se fins a una alçada extrema, símbol de l'ascesi a què li ha calgut aplicar-se per aconseguir-ho i, alhora, de la preeminència espiritual que així hi ha obtingut» (J. Murgades: *El modernisme, o l'excepció com a norma*, dins *Literatura Catalana - Literatura Universal*, quatre reflexions)*

Una altra qüestió que els diferencia dels regeneracionistes és la visió de la ciutat, gairebé mitificada pels regeneracionistes que la veuen com un agent històric de civilització, com a focus irradiador de la cultura que ha de despertar els "adormits" (identificats moltes vegades amb personatges rurals). En canvi, els esteticistes la veuen com el lloc de la lletgesa industrial i de la sòrdida misèria suburbial, com l'encarnació del materialisme i el filisteisme burgesos, l'antídote dels quals s'havia d'anar a cercar a la bellesa de la natura i la innocència rural. També alguns vitalistes associaven Vida i Natura, enfront del decadentisme urbà,

121

Qüestionari:

- 1) A partir de la lectura dels textos de Marfany i de Murgades, esmenta les principals diferències i les coincidències entre els corrents modernistes.
- 2) Compara les funcions assignades a la literatura i l'art per Jaume Brossa ("Viure del passat" que trobaràs a l'apartat dedicat als "Gèneres Literaris") i per Santiago Rusiñol (discurs de la 3a. festa modernista de Sitges).
- 3) Com són vistos la ciutat, la ciència, la religió i l'art en el discurs de Rusiñol que trobeu a l'apèndix 2?

Final del modernisme

Encara que, al final de la segona etapa modernista, el conflicte artista/societat havia perdut virulència fins arribar a una certa entesa (al final de *L'Auca del senyor Esteve*, de Rusiñol, en Ramonet, el fill artista, reconeix que podrà ser escultor perquè el pare botiguer li paga el marbre), el 1906 va sorgir un nou moviment en la cultura catalana, el noucentisme, que va encaixar molt millor amb el projecte polític i cultural del catalanisme hegemònic vigent en aquell moment, el de la Lliga Regionalista. Des d'aleshores la cultura catalana entrà en un procés d'institucionalització i d'un cert dirigisme des dels òrgans de poder polític. El noucentisme va associar modernisme i caos (idea que ha arribat pràcticament fins als nostres dies) i, a partir d'una concepció classicista de la cultura, imposà les seves teories a partir del 1911, any en què van morir Maragall i Nonell i en què podem donar per acabat el modernisme.

Apèndix 1

122

«Hom ha remarcat, en aquest sentit, que entre els modernistes trobem els primers exemplars d'escriptors i artistes catalans procedents ja no de la menestralia, ni dels sectors rurals -terratinents i capellans-, sinó de la burgesia industrial: Maragall, Rusiñol, Casas, Massó, etc. - també és molt significatiu que Pompeu Fabra i Alexandre Cortada estudiessin la carrera d'enginyers industrials. Dit d'una altra manera: amb el modernisme la burgesia catalana produeix la seva primera generació d'artistes i, igual com havia passat en les altres burgesies europees, el part és difícil i traumàtic. És un fenomen ben conegut i sobre el qual em sembla que no cal insistir: la primera generació d'intel·lectuals i artistes burgesos afirma la seva vocació en oposició rebel a la pròpia classe. Això es tradueix, d'una banda, en una certa concepció de l'art com a activitat autònoma, exigent i privilegiada, com una mena de difícil sacerdoci -l'art pour l'art- i, de l'altra, en una concepció de l'artista com a rebel social. En explicar-nos la seva experiència personal, Maragall utilitza una frase ben significativa que resumeix perfectament la qüestió: "D'aquell desballestament d'aspiracions contrariades s'alçà, portant l'estendard de la rebel·lió, ma passió per la poesia" (notes autobiogràfiques). L'art com a passió i l'art com a rebel·lió: aquesta doble concepció serà una característica essencial del moviment modernista - Joaquim Molas ha estat el primer a remarcar-ho- i la trobem ja en els textos de L'Avenç i al centre mateix dels manifestos sitgetans de Rusiñol» (J. Ll. Marfany. Aspectes del modernisme).

Apèndix 2

«És la tercera vegada que el Cau Ferrat se reuneix a prop del mar; la tercera vegada que, fugint del soroll de la ciutat, venim a somniar al peu d'aquesta platja hermosa, a sentir-nos bressar al compàs de les onades, a prendre aigües de poesia, malalts que estem del mal de prosa que avui corre en la nostra terra. Venim aquí fugint de la ciutat, per trobar-nos tots junts i junts cantar lo que ens surti del fons del sentiment, per treure'ns el fred que corre per les venes de tothom aixoplugant-nos sota la bandera de l'art; per banyar-nos i embriagar-nos de sol, de sol i llum que ens assequi per un moment la tristesa de la boira.

Venim perquè necessitem espolsar-nos de sobre tanta farsa egoista, tanta sensatesa fingida, tanta farda de sentit comú, tanta serietat forçada o riure estúpid com ha imposat el menestral enriqueït per una banda i per altra la democràcia, a aquesta terra nostra que, per por d'ésser boja, se'ns va tornant ensopida.

Els ideals d'avui dia, les soles lluites que interessin les grans majories, són només que qüestions materials, exigències per al pobre cos; sofriments d'enveja dels uns i estretes d'avarícia dels altres, barallant-se tots plegats per contentar els crits del ventrell; empentes dels de baix i resistències dels de dalt, i crits d'angúnia i mossegades d'agonia per a disfrutar, pobra gent!, lo que en diuen el benestar de la vida. Tot per a la miserable carn i res per al noble esperit! Tot per a allargar la vida i per a hermoïsejar-la! Tot per als horts productius d'una prosa alimentícia i estragada, i res per als jardins de l'ànima, per als florits caminals de la poesia, per als ais del sentiment i les queixes del pobre cor, per als pobres ideals de coses nobles, acorralats i somorts com si sentissin vergonya de sortir a la cara de la llum!

D'aquell art, fet abans, com plogut de rosada d'una aurora; d'aquell art verge, nascut voltat de lliris i crescut, com un arc de colors que s'aixeca voltat de núvols que no han rastrejat la terra; d'aquell art somniat mirant enlaire i buscant en el pensament que veu visions d'un més enllà vaporós difumit; d'aquell art teixit d'heures entre flors descolorides, fresc com el riure d'un infant i misteriós com el pensament d'un vell, no en queden més que espurnes, dèbils avergonyiments, guspires mig apagades per l'alè fred d'un poble que se li diu positivista i que s'alaba d'ésser-ho.

L'art per l'art agonitza, per a fer lloc a l'art comerç, a l'art cromo, a l'art barato, a l'art il·lustrós, que és el que entén la democràcia de l'art. Res de somniar, amics meus; res de veure visions, de sentir passar vaqueta allà en els núvols que es formen a l'atmosfera del pensament, de cloure els ulls mirant per dintre un més enllà difumit, d'enamorar-se

d'ombres desconegudes: sempre el natural per pauta, sempre esclaus i lligats d'aquest natural ple de lletgeses i tristors, gornit de baixeses d'esperit i de misèries morals, habitat d'homes somorts, mirant el passat com un llibre sense fulls, no creient en el pervindre, paixent resignats les engrunes del present. Fa tristesa, amics meus, sentir la indiferència, la malvada indiferència, amb què per tots costats se senten els crits que vibren de l'ànima, els batements de tots els cors entusiastes que voldrien sentir l'existència hermojejada, florida, visionada entre clarors enlluernadores que servissin de morfina, i l'interès amb què s'escolten i es consenten els roncs d'egoisme, les fredors clíniques, la set de passions baixes, per a complaure la cara de bèstia que l'home arrossega per les fangoses roderes de la terra.

Amb posa estoica, vestits d'homes que pensen i somriuen dels que senten, han mort les religions de tots els cors, les velles i les noves, i voldrien matar la nostra, la santa i noble religió de l'art i la poesia; han tret les il·lusins dels que sofreixen, donant-los sols per bàlsam i remei de llurs misèries la promesa de riqueses que ells estúpidaament disfruten; han tret supersticions que consolaven, a cops d'encens, en nom d'una ciència que coneix mal per mal tots els mals, però que ni els cura ni els distreu, i de la vella aristocràcia n'han fet l'aristocràcia de l'or, una aristocràcia estúpida que volen sostenir per força, covards de la llur obra, tement que els demés aprenguin la cançó de l'egoisme que ells han entonat fins ara.

Pobra poesia i pobre art, amb aquests homes! I, pobre de tot lo que sigui fill d'una fe o d'un entusiasme! Bé sabeu vosaltres els que canteu pel sol goig de treure-us de l'ànima llàgrimes i rialles; els que sabeu què vol dir l'íntima sensació de sentir-les passar tremoloses per la ploma; els que conteu amb colors les embriagueses del sol i els velats misteris de l'ombra; els que veieu els mitjos tons dels dolors, els matisos més delicats de l'amor i sentiú el freu d'unes ales pessigollant per volar; bé sabeu què volen dir per als pobres materialistes aquestes ànsies misterioses, com les desprecien, com se'n riuen, com les rebaixen, incapços de comprendre-les. Ells no són, no, ni poden ser, modernistes. Ells estan satisfets del món que veuen i no senten desitjos de canviar ni de provar de millorar-lo; creuen en el present perquè hi viuen i en viuen, i el pervindre els espanta. no volen que les idees se renovin; no volen que el passat, aquell passat de poetes i d'artistes, serveixi de xurriaca al present i de fe en lo que vindrà; no són com el gran Greco, el gran Leonard, el Giotto, Botticelli i altres sants que besaven la tomba de llurs avis i miraven cap al lluny: són homes secs, porucs i mandres d'idees; curts de somnis; rellotges que ni atrassen ni avancen, incapços de sentir les tristeses de la posta ni la roenta alegria de l'aurora que despunta

i s'aixeca majestuosa. Ella vindrà, aquesta aurora; ella vindrà algun dia, malgrat els núvols negres; i el goig de sentir-la que s'acosta, de pressentir que els artistes aquells i aquells poetes, des de llur tomba immortal i gloriosa, ne veuran d'altres com ells, ens fa viure esperançats, als que creiem en una hermosa renaixença. Molts per ella treballen, molts hi somnien, molts coven en el fons del pensament idees noves i veuen passar visions d'un art que vola; molts senten ja la febre de l'empena; molts hi sofreixen ocults sentint el formigueig de quelcom indecís que els diu pressentiments a cau d'orella i els fa veure colors indefinits; molts hi sospiren i esperen el raig potent de claredat, d'inspiració, de llum ja feta, que els arrencarà del cap la idea nova, la nova llum, l'obra parida del somniat modernisme.

Mentre esperem, amics meus, per al nostre Cau, per a aquest raconet íntim, per a aquest niu arrecerat i modest, no volem demanar més que una gràcia: que sigui sempre, el nostre Cau, un cau d'il·lusions i d'esperances; que sigui un refugi per a abrigar els que sentim fred al cor; un pedrís on reposar l'esperit que arriba malalt del camí enfangat de la terra; una ermita prop del mar, hospital dels ferits d'indiferència, i posada de pelegrins de la Santa Poesia, que vinguin a veure espai, a respirar núvols i mar i tempestats i serenes, a curar-se el mal del soroll, a omplir-se els pulmons de pau per a tornar a volar amb més alè vers els boscos i bardisses de la vida i continuar la Santa Lluita.

125

Això voldríem; i voldríem al mateix temps que tots vosaltres, els que porteu idees al cap i sentiui batre-us el cor, deixéssiu de somniar baix, que alcéssiu la veu fins ara monologada o ofegada pel ronc de les multituds i diguéssiu, cridant fort, al nostre poble, que el regne de l'egoisme ha de rodolar per terra; que no es viu solament alimentant el pobre cos; que la religió de l'art fa falta a pobres i a rics; que el poble que no estima els seus poetes ha de viure sense cançons ni colors, cego d'ànima i de vista; que el que passa per la terra sense adorar la bellesa no és digne ni té dret a rebre la llum del sol, a sentir els petons de primavera, a gaudir dels insomnis de l'amor, a embrutar amb bava de bèstia innoble les hermosures esplèndides de la gran Naturalesa.

Això voldríem, oh poetes!, i per a lograr-ho, aquí davant dels nostres ulls tenim dos grans exemples per a seguir: les ones per un costat buidant els més durs penyals, i per l'altre la constància de l'home doblegant i dominant el ferro verge.

Flexibles com l'aigua amorosa podreu abatre els cors de roca; valents com els manyans de l'Edat Mitja podreu doblegar les voluntats de la matèria. Treballem a cops de petons i de martells; i en tant aquí tots junts, tots dels nostros sense por d'orelles forasteres a l'art i a la poesia, podrem esbravar-nos cridant lo que no gosem dir moltes vegades

rodejats del gran ramat; que volem ser poetes i que despreciam i planyem els que no sentin la poesia; que estimem més un Leonardo da Vinci o un Dante que una província o un poble; que preferim ser simbolistes, i desequilibrats, i fins bojos i decadents, a decaiguts i mansos; que el sentit comú ens ofega; que, de prudència, a la nostra terra en sobra; que no hi fa res passar per Don Quixots allí on hi ha tants Sancho-Panzas que pasture, ni llegir llibres d'encantats allí on no se'n llegeixen de cap mena» (S. Rusiñol. Discurs llegit a Sitges en la tercera festa modernista).

Els gèneres literaris del modernisme

Els escriptors modernistes no arribaren a crear cap gènere nou. El que sí que és cert és que trobaren i aconseguiren establir un model viable per a la novel·la, gènere que es qüestionà davant l'esfondrament del positivisme i, amb ell, el de la novel·la naturalista.

També van aconseguir la modernització de la cultura catalana situant-la a nivell europeu. Tal com s'ha dit, hi ha dos períodes diferenciadors del corrent modernista: el primer va de 1892 a 1900 i el segon de 1901 a 1911; així doncs, també podem dividir els gèneres literaris. En el primer període el gènere més conreat fou l'assaig o els articles d'opinió. El teatre i la poesia es donaren en tots dos períodes; en el segon el gènere més important fou la novel·la. De fet, no ha d'estranyar pas gaire que fos l'assaig el gènere que més es conreà en un primer moment, ja que havien de crear un estat d'opinió i, a més, es feia útil per poder expressar la realitat de la societat catalana.

El teatre, pels mateixos arguments exposats per l'assaig, també era una forma d'expressió valorada pels intel·lectuals modernistes.

Farem una ullada als gèneres seguint l'ordre següent:

- 1) L'assaig.
- 2) La novel·la.
- 3) El teatre.
- 4) La poesia.

L'assaig

Els intel·lectuals modernistes van produir un bon nombre de prosa assagística. Malgrat que en un primer moment fou escrita en castellà, progressivament es va passar a la llengua del país. No és pas sorprenent l'ús en un primer moment de la llengua castellana i després de la catalana. Va ser la revista *L'Avenç* la que va publicar les primeres normes ortogràfiques escrites per Pompeu Fabra. Per il·lustrar aquest apartat hem

seleccionat dos textos pertanyents al modernisme regeneracionista i un altre text de Santiago Rusiñol, que pertany al grup de l'art per l'art o «esteticistes», i que ja hem citat anteriorment en l'annex.

Jaume Brossa (1868-1919)

Fragment de l'article titulat: «La joventut catalana d'ara». Fou publicat a la revista *L'Avenç* el 1893.

«El consell més gran que deu dar-se a un jove que tingui ganes de treballar en una obra d'alè és el de què cultivi l'amor a la soledat i que procuri que la societat no li dongui res per contribuir a fer la seva intel·ligència. Com més profunda serà la bugada espiritual que faci de tot lo català i de tot lo nacional més fort es trobarà per anar contra el corrent.

La joventut catalana hauria de llençar el gep dels tradicionalismes i hauria d'emancipar-se de la imposició del passat. Sols tenint un gran culte a les idees pot suportar-se la tirania fatal del medi.

També hauria de desfer-se, per raquítics, d'odis que empeteixen l'esperit. ¿A què ve l'odi a Castella que cultiven molts catalanistes? ¿I a què ve l'antipatia per França que mantenen tots els conservadors monàrquics, espantats davant la idea de república, que no passa d'ésser una innocentada? El que s'aparti dels odis que ja vénen de pares a fills, el que es resisteixi a certes nacionalitats que casen amb determinades fórmules polítiques tindrà força valor per obrir-se a totes les influències, sense demanar-ne la procedència. El no espantar-se davant cap conclusió, el desitjar comprendre-ho tot, denota valor moral. La conservació d'inclinacions atavístiques aminora el lliure arbitri. Tots els odis i rancúnies dels nostres pares i avis han de tenir-nos indiferents.

La Catalunya actual no pot agradar a cap jove d'intel·ligència clara i elevada. Les mòmies de passat reviscolen pertot arreu i ens la fan antipàtica. Sols podrem pensar a esborrar la fesomia baixa i raquítica que té quan veurem una joventut afranquida i lliure de tot perjudici. La Catalunya mercat, jueva, "sanxo-pancesca", mojigata i falsificadora, ha de desaparèixer davant una Catalunya instruïda, amb consciència del seu valer, amb educació pròpia, d'esperit lliure i força expansiva.

Aquests somnis la joventut d'ara no els pot dur a la realitat.

Amb la seva peculiar estretesa cerebral, continuarà practicant la religió sense sentir-la, cultivant l'amor comercial, desconeixent l'art, essent diumengera, adorant la diversió i despreciant la vida social al mateix temps que aguantant la tirania de l'opinió pública. El vulgo dels joves seguirà preferint en Pitarra i l'Echegaray a l'Ibsen i en Galdós, lle-

gint la premsa estúpida de Barcelona, escoltant amb delectació la música d'en Bretón; correrà darrera les fires i festes, assistirà a processons, menysprearà el que estudia i treballa de bona fe, i es burlarà de tots els que guardin quimeres en el seu cervell desequilibrat.

I els que componen aquella ínfima minoria que està en plein rêve, continuaran escampats com ocells a quins un pastor ha robat el niu: alguns, petrificats en un periòdic polític; altres, aïllats, sols, en un gabinet d'estudi, cultivant els agredolços plaers de la misantropia; els de més enllà, passejant el seu pessimisme entre el brogit dels divertiments.

A vosaltros, negativistes, eterns descontents, "rebutadors" il·luminats que penseu en teatres independents, en homes lliures, en criteris oberts, en cors francs; que creieu possible la destrucció del poder polític; que somieu en l'Estat econòmic; que esteu penetrats de les sensacions refinadament fortes que dóna el saboreig d'una obra d'art; que us deixeu seduir pels grans sintetitzadors del segle, Zola, Ibsen, Renan, Taine, Schoepfauer, Darwin, Spencer; que esteu arrastrats pel culte de Wagner; que espereu el triomf sacrosant de totes les autonomies; que anheueu una dona digna companya de l'home nou, intel·lectual i fort:

Vaja, salut!»

Alexandre Cortada (1864-1925)

Fragment de l'article titulat: «El nou autonomisme català». Fou publicat a la revista *L'Avenç* el 1893.

«Tant més difícil es farà el treball dels reformadors en la nostra terra en quant són ben pocs els que en ella els hagin precedit en el llur treball de renovació. La crítica sobretot, que havia d'haver sigut la primera de fer veure que el camí era equivocat per a arribar a ser originals i grans, sigui en art, sigui en literatura, sigui en qualsevol dels ordres del saber, no s'ha cuidat sinó de viure al dia i a la moda, no tenint prou força vital intrínseca per a crear ni per a significar res de nou i de propi. Excepcions ben rares es podrien fer dels pensadors que a casa nostra han tingut alguna convicció decidida, conscient i nova. Tan pocs han estat i tan mal preparat han trobat el terreny, no ja entre la massa del públic general, sinó entre els que componen l'élite mateixa, per la propagació de cap ideal nou, que per ells sols no han pogut realitzar res, quedant la llur obra estancada, sense resultats en la pràctica. L'art, pel seu cantó, tampoc, al menos fins fa poc temps, ha marcat cap camí nou, seguint només el curs del gust més vulgar, satisfent, com és natural, només que la part més nul·la del públic. Si alguns artistes han fet quelcom de nou, han tingut de lograr-ho educant-se a l'estranger o a

l'estrangera, aprofitant-se de l'excés de força impulsiva de renovació que hi ha en l'exterior. Fora d'això, no és pas en l'instint de desenrotllar la pròpia personalitat en lo que s'ha inspirat fins ara l'art català, ni tampoc en l'instint de voler enfortir el sentiment intern de revolta per tots els medis possibles, sinó en ploriquejar de la manera més romàntica i més mansament burgesa. Si l'art, la literatura i la crítica, que són els que obren camí a les noves idees, han fet, fins modernament, tan poca cosa, no és estrany que la política, que és l'última de les institucions humanes que fa la seva evolució respectiva, s'hagi mantingut en la més perfecta immobilitat. [...]

Quan, després d'un llarg lliurecanvi d'idees, s'hagi recuperat lo que avui anem endarrerits, allavors, amb força suficient, trobarem primer l'autonomia del pensament, i la de l'art i de la literatura després. No és prou escriure en català, com s'ha fet fins ara: és necessari ficar dins dels nostros escrits, siguin novel·les, siguin poesies, siguin crítiques, siguin gramàtiques, siguin històries, el sentiment català i l'esperit de llibertat i d'emancipació. No esperem pas res de l'Estat, perquè tot lo que aquest toca ho falseja: fer-nos-ho nosaltros mateixos, procurant realitzar cadascú, en el còrcol de la seva vida, tot l'emancipacionisme possible. Aixins anirem realitzant la deslliurança en la nostra consciència, i després aprendrem de portar-la als fets reals de la vida pública. I el dia que logrem obtenir la nostra independència, amb l'exercici racional de la voluntat que s'haurà fet durant la lluita ja sabrem ser un poble lliure.

Si nosaltros arribem a realitzar la llibertat dintre de nosaltros mateixos, sigui com a individus, sigui com a poble, poc costarà d'obtenir-la dels poders externs. A aconseguir, doncs, de nosaltros mateixos l'aspiració als ideals autonòmics és a on havem d'anar ara per ara, i no ens preocupem gaire del nombre que puguem ser en la nostra campanya, perquè davant d'uns quants decidits en practicar un ideal noble, gran i regenerador, el nombre no té cap força i acaba per ser emportat.»

Questionari:

- 1) Llegiu atentament els tres textos i diguen les diferències i semblances de l'un respecte als altres.
- 2) Les dues posicions que mantenen els intel·lectuals modernistes, us sembla que queden exemplificades en aquests textos? Per què?
- 3) Quines són les propostes de Jaume Brossa? Què en pensa de les generacions anteriors a la seva?
- 4) Com ha de ser la joventut perquè sigui possible una nova societat?
- 5) Comenta la reflexió final del text de Brossa.
- 6) Què opina Cortada de la crítica i dels pensadors que hi ha hagut fins ara? Per què?
- 7) Quina funció social atorga Cortada a l'art, a la literatura i a la crítica? I de la política, què en pensa?
- 8) Què cal fer per assolir la llibertat, segons Cortada?
- 9) Què expressa l'art per a Rusiñol?
- 10) Què ha de ser el «Cau» per a la humanitat?
- 11) Podeu relacionar el que diu Rusiñol sobre la ciència i la realitat amb la crisi del positivisme i del naturalisme? Per què?
- 12) Recollin tots els adjectius o sintagmes referits al camp semàntic de l'art. Quin significat denoten? Quina conclusió en podeu treure?
- 13) Quin model de vida proposa als oients del seu discurs?
- 14) Recolliu les conclusions a què heu arribat a través de la lectura dels tres textos i feu un manifest sobre l'actitud de les persones pertanyents a la primera època del modernisme.

La novel·la modernista

Els autors modernistes es trobaren en un doble conflicte a l'hora d'expressar-se narrativament. Per una banda, el naturalisme i amb ell la novel·la es qüestionaren davant l'esfondrament de les teories positivistes i, per l'altra, si la seva pretensió era modificar una realitat que no els era plaent, no podien rebutjar-la o ignorar-la. Fou Raimon Casellas (1885-1910) qui donà les bases teòriques per a la narrativa del modernisme. La seva teoria la podem resumir bàsicament en dos principis: a) El principi de la *Integritat*: l'artista dignifica qualsevol aspecte de la realitat amb el sol fet de tractar-la. b) El principi de la *Intensitat*: l'artista haurà de fer una selecció de la realitat, haurà de triar aquells aspectes amb els quals tingui més afinitats emocionals per tal de tractar-los amb més intensitat.

Serà, doncs, mitjançant la teoria de Casellas més altres models importants a Europa en altres camps artístics (pre-rafaelisme, parnassianisme i simbolisme) que els permetrà prendre com a model la realitat però fent un art síntesi i no mitjançant l'anàlisi tal com havien fet els autors naturalistes. En conseqüència, no deixaran de banda la realitat, però sí que serà tractada de manera diferent i recuperaran l'aspecte revulsiu del naturalisme francès i que el català havia bandejat.

El període de la novel·la modernista el podem situar entre 1901, any de la publicació de *Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas, i 1912, any de la publicació de *La vida i la mort d'en Jordi Fragonal*, de Josep Pous i Pagès.

La novel·la modernista es pot dividir en dos blocs que la diferencien, segons la tècnica emprada:

a) L'anomenada **novel·la rural**, perquè el marc espacial és el camp. En aquest tipus de novel·la se'ns mostra la lluita de la persona contra el cosmos que la vol anul·lar. La natura o bé els habitants del medi esdevenen símbol de les forces anihiladores. Així esdevé una novel·la totalment simbòlica on trobem la lluita de l'individu per diferenciar-se de la natura per la via del sentiment. Tots aquests aspectes tenen ressorts nietzschians segons la teoria del superhome. És també on s'expressen els binomis irreconciliables en què es troba immersit l'intel·lectual modernista. Això és: l'enfrontament entre individu/massa, esperit/matèria, artista/societat, personatge/ambient, ésser humà/món. L'èxit o el fracàs d'aquesta lluita ve donat per la presa de consciència i la voluntat d'actuar davant les forces negatives.

Com a mostra d'aquesta narrativa hem seleccionat tres fragments de tres novel·les pertanyents a tres autors significatius: Raimon Casellas, Víctor Català i Josep Pous i Pagès.

b) La **novel·la decadentista** segueix el model de l'escriptor italià Gabriele D'Annunzio (1863-1938).

En aquesta novel·la la descripció de l'entorn físic és substituït pels efectes que produeix en l'escriptor, l'artista o bé el protagonista. És una novel·la totalment subjectiva, on s'empra com a forma d'expressió l'estil de la poesia simbolista. És per aquesta raó que hom pot parlar de prosa poètica. Aquest tipus de narració, però, no va tenir la importància de l'altre estil, la novel·la rural.

En aquest apartat hem seleccionat dues obres: *Josafat*, de Prudenci Bertrana i *Camí de llum*, de Miquel de Palol.

Raimon Casellas (1885-1910)

Fragment de la novel·la *Els sots feréstecs* (1901). Pertany al capítol titulat «La roda-soques».

«Allò era la temptació eterna de tot Montmany. De dia, en la solitud de les ombrívols boscúries, joves i vells no rumiaven altra cosa. De nit, en el silenci de les cambres, plenes de tenebres, tots els homes se rebolcaven pel jaç, somniant amb aquella dona. Ni un instant, per repòs, se'ls en anava del pensament l'estranya imatge de la bagassa, amb aquells cabells rojos com aram, amb aquelles carnasses blanques com mató, amb aquella pell llantiosa com espunada de boll daurat. Cosa de bruixes els semblava que ni el sol ni la serena haguessin colrat aquella cara, aquell coll i aquells braços, com se colren els de tothom. Però, era tan estràmbola en tot, aquella dona del dimoni!... No era també prou misteriós que, amb tants impropis com passava i amb els anys que duia a sobre, encara fes prou patxoca per a fer perdre la xaveta a pastors i terrassans? Però tenia un mirar, un riure, un posat, una mena de cosa de tots els diables de l'infern, que no tenien pas les altres dones dels sots! Eren tan negres totes, i tan lletges, i tan seques, que la Roda-soques semblava un sol al costat seu. Ni les mosses més joves i més polides sabien cossar-se com ella es cossava, ni remenar el cos com ella el movia, ni posar-se al cap, en comptes del caputxot, un mocadoret com el que ella duia, tan petit, petit, i tan cargoladet a la lligada, que per davant deixava veure tota la clenxa partida i per darrera les trenes de color encès.

No era pas gens estrany, amb tot això, que per l'espassa testa els muntanyencs s'hi passegés dia i nit la figura blancassa i roja de la bagassa. Hi havia feixinaire de l'Ensulsida que, quan estava segur de que no el podien veure dins la pineda ni pilers de llenyataires, s'asseia quietó al peu d'una soca i, traient-se la bossa de la faixa, se posava a comptar els diners, per a veure si en tenia prou per anar a l'ermita a convidar a la Roda-soques. O de vegades era un pastor que, desvetllant-se tot d'un plegat del somni de luxúria que el perseguia, encarregava el ramat a rabadà, i, agafant d'amagatotis un anyell o bé un cabrit per a fer-ne ofrena a la barjaula, s'enfilava adalerat pel camí de Puiggraciós.

Talment semblava que tothom hagués perdut l'enteniment i els sentits, i l'esma de les coses, i potser fins la salut. Somiosos, muts, pensatius, anaven cabdellant i descabdellant, sense parar, la cabòria carnal que els furgava el pensament. Restaven hores i hores sense obrir els llavis, amb els ulls fixos sense mirar enlloc, cavil·lant i gemegant fondo, com ensopits per la febre. Era la raja fol·la que els emmalaltia, era la

temptació, el pecat mortal... Alguns se persignaven per a esbargir-se els mals pensaments i traure's del cap les imatges de nuesa que hi ballaven... altres deien salms, oracions i parenostres... però la follor que els damnava era més forta que tot... No podien fer-hi més, no podien rompre el cercol de la carn, no podien desempallegar-se de la mala cosa que tenien arrapada a l'ànima i al cos.

Quan queien sobre les clotades les primeres ombres de la nit, ara l'un, ara l'altre, eren molts els que s'esquitllaven cap a l'ermita de Puiggraciós. Embolicats de cap a peus amb les mantes per a no ser vistos ni coneguts, com una corrua d'ànimes en pena, donaven voltes i més voltes, ara davant de l'era, ara davant del barri de l'hostalet, com si no gosessin a acostar-s'hi. La Roda-soques, que molts cops s'estava darrera la finestra, no feia més que mofar-se de la vergonya dels bosquerols, i cada volta que passaven o traspassaven ella es posava la mà a la boca i vinga fotxe-se'n i riu que riu... Altres vegades cantava cançons estranyes, que ressonaven tristament per les boscuries, entremig del silenci de la nit:

"No manca pas qui em coneix
i va a avisar a la justícia
Me posen cadena al coll,
no d'or com dur-li solia,
regalada pels galants
per lluir-la nit i dia
sinó de ferro feixuc,
del mateix que les manilles"

133

El bover o el llenyataire que, fent un vaitot s'arriscava a atravesar l'era, entrava a l'hostalet de correguda, tot encongint i confós. Davant de les rialles de la meuca es trobaven acovardits i no sabien confegir paraula. Volien enraonar, però la llengua se'ls entortolligava per la boca. Hi havia instants en què haurien volgut fondre's i quasi no haurien pogut dir si s'hagueren estimat més tornar-se'n o restar allí. Com més moxaines i festes els feia la Roda-soques, més turment passaven ells i més angúnia sentien. Semblava que patissin, que els burxessin... Els entrava una mena de desfici estrany, fet de temor i de vergonya, que ara els feia venir esgarrifances i ara suors... Ells no en sabien, de riure, ni de fer xangla, ni de dir acudits, com aquella dona que havia nascut al pla i havia viscut a la vila! Ells no en sabien... maleït-siga!... de tot allò... i s'a-vergonyien... i vet aquí que, per l'a-vergonyiment, tot el somni de plaers carnals que s'havien forjat allà, al fons de les boscuries, quasi s'esvania abans de l'hora, davant per davant mateix de la bagassa. Ells havien

anat a l'hostalet per a gaudir-se i folgar, sense recordar-se de que eren morts... i els morts no poden xalar-se. El mal esperit de la carn els havia revifat per una estona... però de seguit tornaven a l'ensopiment dormilega a què vivien condemnats... Prou treien vianda i beure, els ermitans, per als quins passaven la nit a l'hostalet; prou ni el vi, ni la xefla, ni les manyagueries, ni els jocs, ni res del món era capaç de fer trista, sense escàndol ni rialles, sense joia i sense crits, com la d'un aplec de difunts que volguessin fer platxèria...

Quan, a les primeres tremolors de l'alba, els que havien passat la nit a l'hostalet, se'n tornaven cap a casa, sentien gran defalliment, com si portessin al cor una buidor. Però lo estrany era que, aixís com anaven davallant als sots, altre cop se'ls apareixia la imatge de la bagassa. Bo i a mida que s'allunyaven de Puiggraciós, més els revenia el desig de tornar-la a veure, més i més s'encenia el somni de carnals nuses, i més s'encomanava tothom aquella passa de tristes luxúries que surava com un tuf de febre per damunt dels sots...»

Qüestionari:

1) Busqueu informació sobre la vida i l'obra de Raimon Cassetas.

2) Què representa el personatge de la bagassa per als modernistes? Quina relació es dona entre ella i els pagesos? La Roda-soques, s'ha de considerar un personatge simbolista o decadentista? Per què?

3) Com són presentats els pagesos? Segons la teoria de Nietzsche (superhome), on se'ls pot situar? Per què?

4) Quina relació s'estableix entre l'espai-natura de Montmany i l'actitud dels seus habitants?

5) Assenyaieu les parts narratives i les descriptives del text. Recursos estilístics.

6) Quin dels binomis en què es troba l'intel·lectual modernista queda palesat aquí? Per què? Relaciona-ho amb tota l'ètica i l'estètica modernistes.

Víctor Català (1878-1966)

Fragment de la novel·la *Solitud* (1905). Pertany al capítol XIII titulat «El Cimalt».

«[...] al damunt, enteneu? Ara, con pusqui escampar la vista, ja és atra cosa.

Aleshores la Mila s'adonà de dues coses que li havien passat per alt: una, de que ja era dia clar, l'altra, de que estaven per a sortir del Coll de Sant Ponç. Vint passos enllà, el muradal de la dreta s'estroncava, quasibé tallat a plom, i el Coll desapareixia sobtadament com un carrer que s'acaba. Omplia el buit un pany de cel clarífic i llis com una lluna d'espill, i dalt del segat altíssim, com rematant-lo, s'aixecava un esqueix de penyaral solitari i airós com una torricel·la de castell medieval.

- Sembla la Fita dels Moros -digué la Mila, signant-lo.

- Hi ha pas poca diferenci, ermitana! -li digué el pastor-. La Fita és un granet de mill pel Jeu de Pom-Xiscleny... Això pot éssere que tinga alçària com a deu campanaris de l'ermita, i posat allà al cim un hom s'afiguri pas més que un mosquit...

Hi vai muntar pel dret fa deu anys i vai perillar de pèrdere la serva. Cosa més enasprada! Hauríeu dit que feia peuet a la punxa d'una agulla.

135

Fora del Coll tota l'amplada riallera de l'espai es rebolcava sobre la muntanya, maurant dolçament pendissos i repujades i donant als darrers termes una transparència i coloracions irisades de crestell vene-cià.

- Oh! Que bona és la claror! -pensà la dona, sentint que el cor se li esbatanava com l'espai i com ell es deslliurava repentinament dels roses destructors que congria la fosca. Aixecà el cap, ja ben asserenat d'idees metzinoses, i respirà a boca plena la fresca resplendor que l'enrondava. L'aire del matí, tallant com un rasor en aquells cims, l'envestí de front, amb topada franca d'amic, i se li emmotllà al rostre mateix que una careta de metall.

El pastor s'aturà, apuntalant-se amb el ganxo de lledoner.

- Veieu quin present de dia, ermitana. Ni un tel de boira sobre la terra ni una volva de niguet al cel. Podíem pas atrapar mellor, com hi ha món! De dalt vorem fins a les darreres darreries... -I ullprès, encisat, passejà d'una banda a l'altra la mirada, amb la lentitud majestuosa que un rei la porpra.

- Mai diríeu què em passa, quan m'enfilo així? -preguntà de repent la dona, cloent els parpres i tirant el cap enrera.

- Què sap un hom, Mare de Déu! -féu el pastor, bromejant-. Diu que

a les dones sempre els hi passi qualque cosa d'estranyot.

- Sí que ho és, d'estrany... Mireu: els ulls se m'enguerxen i em sembla que el cel gira com una roda de molí, anant lo de dalt a baix; i quan el veig a sota meu tal com si me'l lguaités en una bassa d'aigua, me vénen unes ganes de deixar-me anar i d'enfonsar-m'hi tota, a dins del cell!...

El pastor la considerà amb estranyesa.

- A mi també me passi quelcom d'això, veieu! Sols que jo senti pas cap enveja d'anar en avai, com una pedra, sinó en amunt, com els auceïcs de Nostro senyor.

I tornà a caminar a l'esgaiada de la muntanya sense camí, pujant sempre i cercant-se, com les cabres, el bon passant pel mig de les estepes, garrigues i romanins, tan plens de gebre que s'haurien dit empolsinats amb sucre granat. De tant en tant es girava per animar sa companya.

- Com va el delit, ermitana? Perdeu pas la pacienci, que aviat atroparem una bella miranda.

- No em canso pas, pastor... Si sembla que tot just surto de casa! Això és com escalons, i aquest aïret tan fi dóna un bo per a pujar! -I, en efecte: la dona, enardida com un soldat que marxa sota un pany de bandera, pujava amb bona empena, sentint a dins del pit una escalforeta dolça de niu, que li feia més grata encara la viva frescor de l'atmosfera.

A son pas les garrigues remogudes deixaven anar els didals buits de les ballarugues, i els branquillons encara florits dels romanins li arrosaven les faldilles, espolsant-li al damunt els crestallets de gebre que els cobrien.

La dona recordà llavors la primera pujada a la muntanya, amb En Matias: aquella pujada tan trista, tan fadigosa, tan punyida per sentiments tèrbols enmig de la tranquil·litat real de sa vida d'aleshores. Quina diferència d'aquella pujada amb la d'ara, tan agradable, tan rejuvenidora en plenes crueses hivernenques, en plena pobresa i malastrugança matrimonial!

En cosa de mesos tot s'havia enfonsat a son entorn, havia fugit d'ella tot lo alegrador i, malgrat això, ara tan sols començava ella a sentir-se animada i com segura sobre la terra, engrapada fortament a quelcom que, volent o no, la mantenia a flor, sense deixar-la anar de fons amb tot lo demés. -Oh! el que són les bones companyies -pensava la dona mentre sos ulls amoixaven novament, mes ara sense turbulències insanes, aquella esquena enfarfegada que li anava tot davant. El pastor aturà el pas altra vegada.

- Goïteu l'Anap del Rei! -i signà muntanya avall amb un gest segur de guia que sap de cor tots els paratges que passeja.

- Ai, Bon Déu! Sembla una paperina! -exclamà la Mila, admirada...-
Calleu! No és la Nina Blava, allò? I el mas, i el Pont del Cop, i...?

- Justament! I Rocapera, i la Cadireta del Penjat, i el Bau de les
Olives... Tot lo que s'atrapi anant pel camí de Murons...

- Tant de tros que hi ha d'una cosa a l'altra, passant-hi, i d'aquí tan
acostat que sembla tot!...

Com de fet. Al fons d'aquella mena d'embut que formava la clotara-
da d'unió dels tres Roquissos s'hi veia, tot amuntegat com la runa del
pòsit en el colador, un bé de Déu de paisatge de pessebre, ple de cataus,
de viarons, d'altells naturals i de modestes bel·leses sobreposades per
mà de l'home, com en preparació i recerca d'un bon cop d'ull.

-Veieu aqueia mena de pilota rossa que sembli que rodoli cap al
Bau? és Rocapera. Si hi poséssiu l'oreia arran de terra en les revoltes
del temps, hi sentiríeu roncar a dins com una mala besti que estigués
braument enferestida...

- I què és, pastor?

- Un hom què sap, ermitana! La gent entesa conti que tota la mun-
tanya està baumada i plena de cavorques com un formiguer en gros, i
que la remorassa aqueia és la de la mar, que rondini hores lluny...

Després de satisfeta la Mila de contemplar la bella miranda, torna-
ren a caminar per la dreta pendent, fent ziga-zagues, ara endavant, ara
com si retornessin sobre sos passos, mes pujant, pujant, pujant sempre.
I a mida que pujaven, els Roquissos creixien i s'eixamplaven, descobrint
a cada pas a la dona encuriosida tots els llocs de què li havien fet es-
ment i donat coneixença les rondalles del pastor. Potser no eren aquells
llocs tot lo bells i imposadors que la paraula magnificadora de l'home li
havia fet creure, mes el dia era tan clar, l'hora tan vivificant, l'ascensió
tan distreta i platxeriosa, que la Mila tot ho trobava meravellós.»

Qüestionari:

- 1) Busqueu informació sobre la vida i l'obra de Víctor Català. Per què utilitza un pseudònim masculí?
- 2) Importància de la descripció. És una descripció romàntica? Per què?
- 3) Quina relació hi ha entre l'estat d'ànim de la protagonista i la natura? Quins recursos fa servir l'autora per mostrar-ho?
- 4) La natura provoca el mateix estat en la Mila que en el pastor? Per què?
- 5) Quina funció exerceix en aquest fragment el pastor? Es pot relacionar l'actitud del pastor vers la Mila amb el paper que volia assumir l'intel·lectual modernista? Per què?
- 6) Com és viscuda la pujada que fa la Mila en aquest fragment respecte a la que féu temps enrera? Què ha passat en l'enemig?
- 7) Analitzeu el llenguatge del pastor. És diferent del de la Mila?
- 8) Sintetitzeu tots els aspectes que trobeu en aquest text que precisin la ideologia i l'estètica modernista.

Fragment de la novel·la *La vida i la mort d'en Jordi Friginals*. Pertany a la segona part de l'obra.

«Mentrestant vingué el dia d'en Jordi tornar al seminari. Fou amb creixent terror que el veia arribar. Reprendre els estudis era enfortir la barrera interposada entre el desig i la felicitat de la seva vida.

Fins i tot, foll d'aquella angouxa de qui es veu a punt de negar-se, concebé el desesperat projecte d'emprendre el seu pare obertament, de dir-li que no havi nascut per a capellà, que era fer la seva desgràcia obligar-lo a seguir aquella carrera. Però en l'instant decisiu no tingué el coratge de desafiar les ires paternes, i marxà cap al Col·lell amb l'ànima lacerada.

Llavors, esclafat per la seva covardia, veié sols davant seu un camí de salvació: arrencar de la seva ànima l'amor que en mala hora havia nascut, per a fer més punyents les seves tortures. Oracions, dejunis, mortificacions de la carn, exercicis pietosos, res no hi va plànyer per a aconseguir-ho. Però, tot i seguir les regles que els llibres de pietat esmentaven per a vèncer les temptacions de l'enemic, mal que cridés en ajuda seva la superior experiència del confessor, tot fou inútil. Com més s'esforçava a apagar-la, més s'anava fent viva i poderosa la foguera en-

cesa en el seu cor, més altes i ardents les seves flames.

El record de l'Alberta no el deixava mai. Quan amb més fervorosa insistència implorava la gràcia de poder-la oblidar, veia de sobte els seus ulls clars i serens com li somreien, i s'hi anava congriant a l'entorn tota la gentil figura de la noia, i es feia tan intensa la visió, que hauria dit, estirant la mà, que havia de tocar-la. Si provava de refugiar-se en l'estudi, les ratlles del llibre desapareixien darrera de boires al cap d'un moment, i una mà invisible anava escrivint, amb lletres de foc, en la plana blanca, les paraules que la noia li havia dit durant la festa. I no les veia immòbils i mudes com lletra escrita: eren quelcom de viu i palpitant, igual que si un estrany prodigi n'hagués fet el so visible, i li entraven pils ulls amb aquella mateixa dolçor que tenien en llavis de l'Alberta.

Les nits, les passava en una mena de desvari, ni ben adormit ni ben en vetlla. I una de les visions encisadores, les mateixes sempre, el tenien seguidament al·lucinat. No podia aclucar els ulls que no sorgissin davant seu ell i la noia, en les rialleres escenes d'una vida tota amor i benaurança.

Vingué que ell mateix hagué de privar-se de fixar en cap imatge la vista. Fos on fos que provés de posar-hi els ulls, tant si eren els sants de l'església, com la Verge del refetor, com el sant Crist de les aules, ràpidament se li anaven trasmutant llurs faccions, fins a veure-hi resplendir, tota voltada d'una gran claredat, la cara de l'Alberta, que li somreia amorosa. Tres mesos lluità contra aquella obsessió, que pujava de totes les fibres de la seva carn, de tots els replecs de la seva ànima. Després, sense trànsit, com si li n'hagués vingut revelada la inutilitat, abandonà sobtadament la lluita impossible. I sols pensà en la manera de rompre els lligams que l'encadenaven a l'odiós destí.

De primer es decantà per escriure al seu pare i fer-li confessió de la repugnància que sentia per l'estat sacerdotal. Començà moltes cartes amb aquest intent. Però totes les rompia abans d'acabar-les. Un pudor instintiu el privava de dir-hi la raó principal, aquell amor arborat en les seves entranyes, que era ja qüestió de mort o de vida. I totes les altres raons li semblaven paraules sense solta. Després a un home enterc i absolut com el seu pare, no era pas amb cartes que podia tenir l'esperança de fer-li capgirar els determinis. Calia posar-lo davant dels fets que no admetessin discussió, que es veiés en el dilema d'acceptar o de rebutjar tal com fossin.

Pensà també confessar al rector del seminari que havia perdut tota mena de vocació pel sacerdoci. Però l'home segurament no s'accontentaria amb aquella senzilla declaració, i no pararia de fer-li preguntes i més preguntes, fins que hauria de parlar potser del seu amor per

l'Alberta. I si escrúpol sentia de confessar-lo al seu pare, doble li'n feia de revelar-ne el secret a un estrany, que estava tan fora de les coses d'aquell sentiment pels hàbits que duia.

El cor li deia, també, que la conversa amb el rector no tallaria el conflicte de la ràpida i segura manera que ell desitjava. El rector escriuria al seu pare de seguida, aquest compareixeria al seminari, i tot foren renys i advertències, i potser fins i tot li exigirien que comencés de cap i de nou la desesperada lluita per a ofegar aquell amor, que havia esdevingut joia i esperança de la seva vida.

A l'últim veié clarament que sols hi havia un camí que el pogués treure en poc temps i amb certesa d'aquella tortura: rompre amb violència el cercol ferreny de la tradició que el tenia empresonat. I resolgué fugir del seminari. L'escàndol faria possible que el seu pare insistís a voler que fos capellà. Les portes de la santa casa mai més no podrien obrir-se al fugitiu, que tan manifestament hauria declarat la seva manca de vocació pel sacerdoci.

Ràpidament combinà els detalls de la fugida. Fóra de nit per a fer-la més segura. Les finestres del dormitori estaven a l'alçada del primer pis, i era cosa extremament fàcil, per a un minyó, fort i àgil com ell, poder-s'hi escórrer. Encara que no trobés a mà la corda necessària, lligats l'un amb l'altre els dos llençols del llit, poc els en mancaria, d'arribar a terra.»

140

Qüestionari:

1) Busqueu informació sobre la vida i l'obra de Josep Pous i Pagès.

2) En quin conflicte es troba situat el protagonista? Què l'ha motivat?

3) Per quin camí s'esdevé la presa de consciència d'en Jordi? I com succeeix segons la filosofia nietzscheana?

4) Quina actitud representa el pare del protagonista? Quina és la del protagonista? Ho pots relacionar amb l'actitud dels modernistes?

5) Com és tractat el «lliure albir» en aquest text? Ho podeu relacionar amb els textos de Brossa i de Cortada? Per què?

6) Fes el camp semàntic de tots els adjectius que qualifiquin l'estat anímic del protagonista. De quin tipus són? Què denoten?

7) Igual que en el text anterior, feu una llista de tot allò que reflecteixi una actitud pròpia del modernisme.

Prudenci Bertrana (1867-1941)

Fragment de la novel·la *Josafat* (1906). Pertany al capítol vi.

«Les relacions de Josafat i Fineta duraren mitja primavera. Quan ella se li presentà de nou, ell no discutí pas amb la seva consciència; però de vegades els remordiments li exprimien l'ànima. Cada dia, allà a les vuit, mentre trespava per l'església, veia com un senyor jesuïta, de llavis tremolosos i testa nevada, es ficava al confessional. Llavors el campaner sentia ganes de rentar-se de tot pecat, i lentament voltava l'absis amb intenció de prosternar-se als peus del confessor. Però mai no ho féu.» - Demà», pensava. Sembla que un cop confessada la seva concupiscència ja no hi hauria manera de tornar a veure Fineta. Oh, l'amor de Fineta. Amb quina ànsia el fruïa, i com l'esperava cada tarda!

Solia emmenar-se la bagassa a dalt, a les golfes, sobre la gran volta, i allí, asseguts en una estora vella, entre dos pilans dels que sostenien les bigues, conversaven fins a l'arribada del crepuscle. Al principi Fineta no volia seguir-lo: ella desitjava fosc, brutalitat, grapades de fera, dureses de granit, flaires de cova, tot un deliri d'amor antihumà, horrible, que aconseguís commoure les seves entranyes perverses, fartes d'amor de tota mena.

141

Pels forats que servien de ventiladors entrava una claredat enlluernadora, i Josafat satisfesia amb la bagassa la seva curiositat: ni una bellesa de Fineta restà per ell desconeguda. Queia en èxtasi d'imbècil; après, saciat, tornava a sentir remordiments. Fineta anava al campanar quan, exasperada per carícies que defallien tan bon punt començades, trobava d'enyor la fera energia de Josafat. Hi arribava a les quatre de la tarda, hora en què sols alguna beata romania enfront de la imatge predilecta, i, per dissimular el seu aspecte desimbolt, es vestia de negre, embolicant-se els bandós luxuriosos amb una mantellina, i àdhuc, si tenia por d'ésser espiada, s'agenollava a les grades d'alguna capella i feia xiuxiuejar els seus llavis. Procurava tant com podia no comprometre Josafat, a qui en certs dies agitava un frisament gens tranquil·litzador. I aquella actitud de penediment li esqueia, i li agradava per la novetat que introduïa en la seva vida aventurera.

Dalt de la sobrevolta tornava a ésser la dona frenètica: llençava les seves robes i, amb poses de bacant, feia delirar el faune.

Ella l'instruïa, i l'iniciava a poc a poc en la perversió: li ensenyava el seu paper d'orangutan, i aconseguia d'atreure'l en el buit de la porta, dins l'escala, allí on va gojar-la per primera vegada. Ella parodiava l'esglai de la dona robada, i ell el bestial amor, la insaciable cobdícia

del simi. Aquestes orgies íntimes atuíen el campaner, li llevaven tota energia i el convertien en una joguina de Fineta, que de dia en dia li feia aprendre un nou refinament, el convidava a una nova aberració.

- Pega'm, Josafat.

I ell la pataquejava amb les seves manasses, sense mirament, contaminat d'aquella voluptuositat insana.

En apropar-se les nits xardoroses, a Fineta li dolia de posar-se el vestit, que la feia suar, i, en abandonar aquelles fresques golfes, llançar-se al carrer per tornar al seu llit de meretriu, on s'ofegava de calor bo i sofrint les abraçades raquítiques d'algun jovenet tísic o els afalacs cerimoniosos d'algun vell idiota.

- Vols que em quedi, Josafat? -li digué un capvespre ple de calda. El campaner es posà un xic anguniós.

- Tota la nit?

- Tota.

I el mirà d'una manera com fent-li ofrena de cosa infinitament agradosa que ell encara no havia somniat. El campaner abaixà la testa amb resignació.

Anaren a la seva cambra; però per no passar pel trifori i no temptar Déu, començaren un pelegrinatge fantàstic per les rampes de les teulades, fins a trobar la torre de les sagnants despulles, per la qual davallaren al terrat, enclòs entre els dos esperons, i s'endinsaren en la isolada cambra sense orejar, que podia a salvatgina. Fineta, mentrestant, gaudí de tots els terrors i totes les esgarrifances: sentí el xisclar de les òlibes; pressentí l'abís que la xuclava; les aus nocturnes, arran del seu cap, passaren lentes, movent llurs ales silencioses; sota els seus peus naixien cruiximents misteriosos; sonoritats adormides despertaren el retronny de les seves petjades; fosforescències macàbriques aparegueren a baix el precipici, allí on la humitat consumia residus orgànics. I quan Josafat, segur que la llum no podia ser vista, encengué el cap d'atxa, que mai no deixava, basardes noves vingueren perseguint Fineta, i avant, i arrera, i de per tots indrets, la gruixa de tenebres, que la llum no podia esvaïr, la suggestionava; feia veure fantasmes, li feia sentir gimecs, que li atapel·len la gorja de xiscles histèrics, i que retenia per no causar enuig al campaner.»

Qüestionari:

- 1) Busqueu informació sobre la vida i l'obra de Prudenci Bertrana.
- 2) Per què Josafat pertany a la novel·la decadentista?
- 3) Com són els dos personatges d'aquest fragment? Podeu parlar del mite de la bella i la bèstia? Per què? Hi ha algun fragment en el text que així ens ho mostri? Quin?
- 4) Com és descrita físicament la Fineta? Ho trobeu adient dins l'atmosfera de l'obra?
- 5) Es pot qualificar d'obra sacrílega, Josafat? Per què?
- 6) Feu un camp semàntic dels mots pertanyents al camp religiós i un altre sobre el profà. Què en podeu deduir?
- 7) Analitzeu els recursos estilístics utilitzats en la creació de l'ambient.

Miquel de Palol (1885-1965)

Fragment de la novel·la *Camí de llum* (1909). Pertany a l'inici de l'obra.

143

«En la seva cambra de treball hi havia una flaire sensual, estranya... "Sembla que hi hagi lliris! -se va dir-; mes jo no he pas deixat la finestra oberta, i l'aire de la nit, no pot pas portar- ne l'aroma..." I entrà a les palpentes en la cambra, fins a arribar a la finestra.

Aquesta era tancada, i en els cristalls s'irisaven dos o tres estrelles colossals. "Cosa més estranya!..." pensà; obrí la finestra i restà mirant al camp. A baix del seu estatge brollava un sortidor de llum entre xifres ensagnantats de petites roses; en tot el jardí no es veia ni un lliri tan sols i, amb tot, ell sentia olor de lliris!

"Devien ésser dels jardins veïns". Tota la muntanya n'era plena, de jardins: les quintes, en mig d'ells, traspuaven per ses obertures les seves múltiples ànimes lluminoses, unes com vitralls de joies, altres com capritxoses caixetes de música. Ell les sentia amb tota claretat en el silenci de la nit, les remors de cada una, remors llunyanes i quasi imperceptibles, de paraules rialleres, de brolladors d'aigua, de desmaiades romances primaverals.

"Lliris!... Per què em tortura, ara, a mi, aquesta aroma blanca?"

Jo la sento com un record; feia tantes primaveres que no l'havia sentida!..."

I pel seu pensament creuà, com una estela de dolor, un record.

Ell pensà que moltes nits li agradà collir-la, aquella suau alenada de les flors crepusculars, i després, amb tant de temps de no fruir-la, havia arribat a dubtar si els lliris havien desaparegut de la terra.

Ell pensà: "Allavores a Emma li agradaven els lliris, i tot el jardí n'era ple: s'obrien a la nit com un misteri blanc i eren enervants, i tenien una llum tota meravellosa. Mes, d'això fa molt temps, i des d'aquell fet, no se'n varen plantar més. Jo no vaig pas manar-ho, però el jardiner tenia un estrany gust en segar-los si algun que altre n'havia restat i floria. El bon vell guardà sempre una religiosa reverència per la morta".

Carles s'entristia i volgué esventar la idea.

Encengué un cigarret i llençava a grosses glopades el fum a l'espai; i li plavia veure eclipsar per un moment els estels, rera la tènue fumero-la blava. Després cercà més enllà dels jardins, grocs i blaus i blancs, la immensa ciutat, que s'estenia ratllada i simètrica, sense relleu, dins d'una calitja fosforescenta.

Ell pensà que aquella urb li havia donat, durant cinc anys, oblit i repòs; cinc anys mesells, que aportà a la seva vida; i l'estimava, i n'esperava, per això, conhort al mirar-la. Més la visió de la ciutat s'anà esborrant dels seus ulls en èxtasi, per quin fons, com per un minúscul espai, hi espurnejaven miríades de microscòpiques estrelles, i noms d'idea, i flors de record...

- Emma! Emma!

El nom prengué en els seu llavis una tènue vibració de pregària i el fruï silenciosament, com si, restant en ells, el besés, i com si, amb el sagrat nom en els llavis, hi gosés encara la tèbia suavitat del contacte; contacte estrany, que a un sol temps era carn d'altres llavis, remor de visió, aroma de lliris.

"Oh, quina follia!" Se sentia torturat, incoherent, i s'apartà de la tribuna amb el geste dolorós del bevedor, que, pres de tardans remordiments, rebutja el reste de vi que començava a ubriagar-lo.

Cercà a les palpentes el commutador, i en la cambra s'encengueren una, dugues, tres tulipes elèctriques. Una claror indecisa dorà els marcs d'unes pintures, els contorns d'uns bronzos, els lloms d'uns llibres, els relleus dels mobles.

Carles prengué forma també. Era un home correcte, pulcre; anava vestit de negre, amb elegant senzillesa; aparentava tenir quaranta anys, més pels seus ulls negres i brillants -fortament joves- que pel seu rostre esblaimat, de gran barba agrisada.

S'assegué davant l'ampla taula i restà amb el front enclotat en les mans i la mirada desfocada.

Els saltirons d'uns passos rítmics el desvetllaren.

Una petita mà, blanca i aristocràtica, entreobria la porta, a l'ensems que un caparronet ros, d'un oval perfecte, de grans ulls blaus, riallers, de petits llavis exsangües com una fulla de rosa, se dibuixava en el tapit de la cambra.

- Papà!

- Maria!

- Treballes avui, també? I doncs, que t'ofèn l'aroma de les meves flors? Vols que les tregui de la tribuna?

Carles n'hagué sobresalt i en els seus llavis vingué una prudenta mentida.

- Flors? Oh, no les he pas sentides!...

I la nena tragué d'un étagèr un pitxer de lliris, amb la gràcia de saber-se'ls posar en capritxós contrast com a nimbe del seu rostre.

- Lliris! Que són hermosos, veritat? No t'agraden, papà, els lliris? I els acostà a Carles perquè n'aspirés l'aroma.

Aqueix els apartà i besà el front de Maria. Un núvol de crudeltat agrisà els seus ulls; li alçà el cap per mirar-se-la, i mormolà dins un dolor infinit: Maria! Maria!

Ella prosseguí:

- Jo no sé per què m'agraden tant, els lliris. En el jardí no n'hi ha ni un, i jo voldria que en fos tot ple: des d'aquí amb tu, deuria fer un benestar sentir-ne l'aroma...!

Carles pensava, pensava:

"...Sembla l'altra que parla...! Déu meu! Aqueixes eren antigues paraules d'Emma; oh, pobra nena! I com s'hi sembla ella a Emma. Emma tenia aquest cos d'infant i vestia amb el mateix aire gentil la blancor dels trajos, com els de la nena, tota blanca. Emma tenia els ulls blaus, meravellats, enyorant-se de llum en la pal·lidesa de l'oval ivòric, i en les seus llavis exsangües, jo hi endevino encara aquell sospirar de melancolia... Oh Emma, oh Emma! Jo no et sabia tan a prop meu, encara...!"

La nena continuava:

- ...I els estimo tant, perquè jo hi sento, en els lliris, alguna cosa que mai deuré saber què és...

I ell repetia:

- Sí, sí, hi ha quelcom misteriós en els lliris. Mes el seu esperit concretava:

"Mes, tu no el saps pas esbrinar, aquest misteri; els lliris tenen el misteri de la mort i el do de crear espectre, i tu, petita, ets crudelment un espectre i ells poden encara perfumar una altra agonia!..."

Després digué;

- Sí, si, cal que te'ls emportis a la tribuna.

Pensava: "No dec sentí'ls, no dec veure'ls...!"

La nena, amb un graciosíssim geste d'alegre picardia, corregué al balcó obert i deixà a l'ampit el pitxer de lliris.

Ella, també, passejà els ulls pels jardins veïns cercant-hi aroma de flors nocturnals. La nit era tèbia com una manyaga, els estels semblaven lluir ran de terra, i en les vil·les veïnes hi havia llunyanes rialles, i músiques estivals. Els ulls de Maria ne tingueren un amorós encantament, estontolà la seva testa blonda amb el braç desnú; va lluir ran dels seus llavis la boga d'or de sa mà claustral, i fou tot ella divina silueta blanca brodada sobre un fons de festes galanes invisibles.

Carles -silueta de dolor sobre un fons de records- la mirava, la mirava...

Ell se deia:

Oh Déu! Que ràpidament pren ella, ara, la vida d'Emma! A Emma li plavia estar-se com ara Maria, posseïda de la melancolia de la nit: ella prenia llavors la mateixa posa -també relluïa ran dels seus llavis exsangües la boga d'or de sa mà princesa. Espectres, espectres!»

Qüestionari:

- 1) Busqueu informació sobre la vida i l'obra de Miquel de Palol.
- 2) Quins mots es poden considerar decadentistes? Podeu servir-vos d'un diccionari de símbols.
- 3) Quin és el tema d'aquest fragment?
- 4) Quins són els personatges presents en aquest fragment? Feu-ne la caracterització.
- 5) Procediments estilístics del text. Quin ambient creen?

El teatre modernista

El teatre fou renovat a tots nivells pel modernisme. Aquesta renovació abraçà tots els aspectes: creació de centres teatrals (Teatre Íntim, Espectacles-Audicions Graner, Agrupació l'Avenir, etc.), innovació en la posada en escena (llum, escenografia, música, amb molta incidència de Wagner i la concepció de l'art total de l'espectacle) i renovació del tractament del discurs.

Tota aquesta innovació no fou gratuïta. Va ser reflex de la voluntat de comunicació-transformació de la seva societat i es va aprofitar la plataforma que ofería el teatre. Tal com manifesta Alexandre Cortada en l'article anotat més amunt, el primer que calia fer era omplir-se dels aires nous d'Europa, i així fou.

La renovació del text i de l'espectacle teatral vingué donat pel coneixement de Maeterlinck, Ibsen, Strindberg i Wagner.

El teatre modernista continuava amb la mateixa divisió dels apartats anteriors. Estava format per dues grans àrees:

a) Un teatre d'arrel naturalista, vitalista i crític amb el poder. Aquest es trobà sota la influència de dos autors escandinaus anotats suara, Henri Ibsen (1828-1906) i August Strindberg (1849-1912).

b) Un teatre al·legòric sobre la vida humana d'arrel simbolista pre-rafaelita.

X. Fàbregas es pregunta quina és l'actitud que dóna coherència al teatre d'aquest moment, que uns i altres puguin escriure'n de tots dos tipus sense contradir-se. El crític apunta tot seguit d'on prové aquesta unió:

«Penso que allò que dóna unitat al teatre modernista no està en la superfície de l'obra, sinó en una causa que s'hi amaga al darrera: la veneració de l'artista envers aquesta obra, el fet de considerar l'obra en si com un valor absolut, tal com ho explicita de manera esquemàtica però diàfana Apel·les Mestres a Gaziell. L'obra artística és el recipient i la cristallització de l'obra vital; per al modernista l'obra d'art primigènia, única, és la pròpia vida. Els artistes de la vida (1898), titula Felip Cortiella una de les seves peces teatrals on aquesta proposta pren la conreació d'una tesi» (X. Fàbregas. Pròleg del llibre El teatre modernista).

147

Hem seleccionat dos autors per il·lustrar el teatre modernista: Joan Puig i Ferrer, amb un fragment d'*Aigües encantades*, que exemplifica el primer grup, i Santiago Rusiñol, amb un fragment de *L'alegria que passa*, com a mostra del segon grup.

Joan Puig i Ferrer (1882-1956)

Fragment d'*Aigües encantades* (1908). Pertany al final del segon acte.

«FORASTER: Escolteu, tingueu paciència. No em feu la contra abans de parlar. Procuraré ser ben clar. Jo no coneixia el vostre país i les vostres necessitats, sabia que molts anys la secada us feia perdre les collites. Però la secada, que per vosaltres és un càstig de Déu, una venjança del cel..., obeeix a causes naturals i sols per medis naturals heu de buscar el remei. Aquí teniu una creença, una llegenda religiosa que pesa sobre vosaltres com una llosa de sepulcre. No vinc jo a criticar la vostra manera de veure i de sentir les coses, sinó a obrir-vos els ulls a la realitat... Aquesta fe cega en el miracle de les aigües, us priva de veure-la

com jo, la realitat...

AMAT: *Poble, no te l'escoltis més!*

UNA VEU: *Deixeu-lo parlar!*

ROMANILL: *Costi el que costi, parlarà! Mentre sigui dins les quatre parets de casa meva, parlarà!...*

JOAN: *Això és dir massa!*

ROMANILL: *Ni que només se quedin tres persones a escoltar-lo!*

FORASTER: *Sí, vinc a fer una obra bona i cap poder m'aturarà. Deixo de costat les vostres creences. Escolteu: no molt lluny d'aquí teniu uns gorgs que vosaltres anomeneu gorgs de la Verge...*

JOAN: *Són els gorgs sagrats, miraculosos!*

AMAT: *Són les aigües de la Verge, que curen els malalts.*

UNA VEU: *No ens toqueu els gorgs de la Verge!*

UNA VEU DE VELL: *No! No ens toqueu la Verge!*

Romanill: *Deixeu parlar!*

JOAN: *Parli! Què opina vostè d'aquests gorgs?*

FORASTER: *Que si feu en aquell indret els treballs necessaris, trobareu una gran vena d'aigua que us portarà la riquesa, la vida als vostres camps...(Expectació general). Amb no grans esforços, us en podeu assegurar... Estic segur del resultat!*

UNA VEU: *De què tindrem aigua?*

FORASTER: *No ho dubteu.*

ALTRA VEU: *Molta?*

FORASTER: *Sí, molta.*

ALTRA VEU: *És molt aventurar, això!*

ALTRA VEU: *Que és minaire, vostè?*

FORASTER: *Sí, encara que no em guanyi la vida amb els meus braços. Els meus pares eren uns rics propietaris de mines i jo vaig passar moltes hores de la meva infantesa en les entranyes de la terra. El goig millor per mi, més que tots els jocs d'infant, era voluptuositat dels misteris que ella em revelava. De jovenet, al mateix temps que em dedicava a l'estudi i al treball de la intel·ligència, el meu pare em va ensenyar a descobrir els secrets de la naturalesa. No hi ha res més hermós al món que les relacions de l'home amb la natura. La terra és per l'home, com l'home és per la terra, i tots els somnis d'una altra vida, jo els maleixo si m'han d'allunyar d'ella. Ella es dóna com una enamorada a l'home i sap comprendre i estimar i obre als seus ulls, les seves entranyes pròdigues de preciosos metalls d'aigües tan riques com els metalls. Amb amor i treball, amics, la terra se'ns fa nostra, per això, aquí com en altres parts, m'ha mostrat els seus secrets, que són la riquesa de l'home. Aquella aigua dels gorgs, com se pot creure de cop, no neix de les filtracions de la serra de Rocalba. La serra és erma, de roca viva, on no hi arrelen més que magres herbes... i ademés no hi plou, com*

vosaltres sabeu. I no obstant, a baix, al peu, teniu aquestes hermoses aigües, aigües vives i abundants, que se renoven constantment...

AMAT: No, senyor, dispensi que el contradigui... Les aigües dels gorgs són mortes, aigües encantades com solem dir aquí...

Foraster: És un error vostre. Cap element de la naturalesa permanenceix en eterna quietud!

AMAT: Sí, allí s'estan les mateixes aigües pels segles dels segles!

UNA VEU: Les aigües beneïdes per la Verge!

ALTRA VEU: Són miraculoses!

ALTRA VEU: Han curat molts malalts!

ALTRA VEU: Han tornat la vista als cegos!

ALTRA VEU: I la força al paralític!

AMAT: I les aigües sagrades s'estaran immòbils per tots l'eternitat, perquè Déu ho vol!

FORASTER: És un error, una idea falsa, mantinguda per la llegenda religiosa. Aquelles aigües són vives, abundants... i s'entornen estèrilment a les profunditats de la terra perquè vosaltres voleu. Van de nou a la vena mare, al riu d'aigua que es perd en lo profund. Oh, poble! Abandona la llegenda i entra a la realitat. Doneu-me la vostra confiança i de tot el que us he dit jo en responc amb la vida!... (Marmol general).»

149

Qüestionari:

- 1) Busqueu informació sobre la vida i l'obra de l'autor.
- 2) Quins significats pot tenir el títol de l'obra? Quin significat o significats pren en aquest fragment?
- 3) Quina mentalitat representa el Foraster?
- 4) Quina mentalitat representa l'Amat i la resta de vilatans?
- 5) Es concreta d'alguna manera la lluita dels intel·lectuals modernistes en aquest fragment? Com? Simbologia de cadascun dels aspectes que trobeu representatius de la voluntat renovadora dels artistes del moment.
- 6) Busqueu en un diccionari de símbols els diversos significats que pot prendre el mot *aigua*.
- 7) Analitzeu les argumentacions del Foraster i contrasteu-les amb les argumentacions de la resta de personatges del fragment. Quines diferències o semblances hi trobeu?
- 8) Amb totes les conclusions o aportacions dels punts anteriors, podríeu escriure les característiques del teatre ibsenià o vitalista?
- 9) Podríeu comparar alguns personatges d'aquest fragment amb altres personatges dels textos anteriors? Si és així, feu-ne el paral·lelisme.

Santiago Rusiñol (1861-1931)

Fragment de l'obra de teatre *L'alegria que passa* (1898). Pertany a la penúltima escena, quasi és el final de l'obra ja que només consta d'un sol acte.

«(En Cop-de-puny s'aixeca i saluda, i veient la roda del carreter del mig del carrer, l'agafa i se la carrega a coll, amb gran entusiasme del públic)

ALGUNS.- Quina força!

CLOWN.- Altre exercici. Exercici que li ha valgut dugues medalles de les tres que porta a sobre i de les deu que té de recanvi, amb cotó fluix fenicat, a dintre la calaixera. El rei de Bèlgica el va veure maniobrar amb la roda de la seva gran carrossa, i, plorant com un infant, ell mateix, amb tota la majestat, les hi posà al mig del pit, amb una agulla de cap que va demanar a la reina. Reparin el difícil que és que la roda no rodoli, com té per obligació. La té dominada i no tinguin por que es mogui. Això és do, cavallers! Per a fer aquests estragos, la persona hi té de néixer.

150 (En Cop-de-puny torna a saludar, mira i, veient la pedra del pedrís, l'arrenca, i, carregant-se-la al coll, comença a donar voltes dintre el rotillo. Tothom s'aparta i aplaudeix)

VÀRIOS.- Barba! Alanta, tramendo!

CLOWN.- Aparteu les criatures! Ens té l'arrencada. Això d'arrencar pedrissos, no pot fer-ho a tots els pobles. És un obsequi que dedica a la noble i distingida concurrència. Si el rei de Bèlgica ho veiés, li donaria tres medalles i una multa. Mirin com roda. Observin el desfici i el trotillo.

UN DEL PÚBLIC.- "Coronela"!

CLOWN.- Mirin la força on arriba; mirin la Naturalesa lo que pot, quan fa de les seves. Potser l'haurem d'aturar.

EL PÚBLIC.- Prou! Prou!

(En Cop-de-puny s'atura. Es torna a asseure a terra i amb els peus aixeca la pedra i fa uns quants exercicis. Gran silenci, com si hi hagués un gran perill, mentres l'orquestra tocarà, molt baix, un vals trist, de circ eqüestre. Acabat s'aixeca d'un bot, com aquell qui ha fet una gran cosa, i saluda amb un seguit de referències. crits i aplaudiments, mentres en Clown toca un redoblant de triomf)

CLOWN.- Gràcies, públic il·lustrat. Gràcies al poble que, honrant la força brutal, s'honra ell mateix. Gràcies al poble que... etcètera. Ara, senyors, tindrem la triple expansió: el terceto té l'honor de presentar el segon número. L'hermosa Zaira, la perla de la bohèmia, la sultana de la garita ambulante, la claror del nostre carro, la sirena de la terra, la flor

criada en la molsa d'aquestes fustes tenyides, cantarà la cançó del nostre ofici, les cobles de la nostra carrera, el cant d'un ocell molt blanc, que s'assembla molt a una oca, a l'ocell que en diuen cigne i que sols canta una vegada.

(Zaira, arraconada en el carro, no ha deixat de mirar el fill de l'arcalde, que és en el rotlló, una mica separat; aquest igualment ha mirat an ella, i en Cop-de-puny, a tots dos. Zaira avança i canta:)

ZAIRA

*De terres enllà
portem la tristesa
la portem pel món
per deixar-la enrera.
Pertot a on passem,
passem ben de pressa,
per no encomanà'ns
el mal de la terra.
El mal de l'amor,
el mal que s'arrela
i deixa en el cor
enyorança eterna.
Tant si plorem, com si patim
hem de fer riure,
ham de cantar per viure.
Com flors esmotuïdes
creixem en la serra
i anem desfullant-nos
per la carretera.
Les fulles que ens cauen
són cançons bohèmies
que sembren poesia
i la prosa enterren.
De l'arbre del món
som les fulles seques,
regades de llàgrimes
i rodolant sempre.
Tant si plorem, com si patim
hem de fer riure,
hem de cantar per viure.*

151

(Ningú no aplaudeix. No ho han entès. Acabada la cançó, pren la safata i comença a fer capta. Alguns es retiren dissimuladament mentres el Clown va dient:)

CLOWN.- Ara ve lo trist, cavallers! Resignin-se i vesteixin-se d'una bona voluntat, per rebre la sotragada. Que la safata els atrapi amb un somris resignat, escrit al bell mig dels llavis. Això és un ai! Resolució i pit enfora! Els dos dits a la butxaca i llençar lo que tinguin voluntat (i tinguin-ne si pot ser), lo més de pressa que puguin, per no ressentir-se'n tant. Un desprendiment sobtat, abans que es presenti el dubte. Sentir una cançó val més que trenta mongetes a l'olla.

(En Cop-de-puny hi acut i li dóna un cop de puny i una empenta. En Joanet va per tirar-se-li a sobre i els agafen, formant dos grups. El Clown ha recollit la pesseta i la safata i, agafant a Zaira, quasi desmaiada i plorant, la porta al carro, i ell puja a una plataforma. Al mig dels dos grups, l'Arcalde; crits del poble contra els gimnastes)

COP-DE-PUNY (a Zaira).- Per què has llançat la pesseta?

ZAIRA.- Aquesta, no vull guanyar-la!

COP-DE-PUNY.- No? Doncs té aquesta! (Li dóna una bufetada)

Joanet.- Brètol! Covard!

COP-DE-PUNY (en ella).- A dintre! (An en Joanet) A tu, haig d'arren-car-te la llengua!

L'ARCALDE.- Fora del poble!

TOTS.- Fora!

152

L'ARCALDE.- Fora del poble! Saltimbanquis, poetes, comediants! Fora d'aquí, somiatruïtes!

(En Cop-de-puny agafa les regnes del carro i comença a marxar; Zaira, en la plataforma, i el Clown s'ha enfilat dalt del carro)

COP-DE-PUNY.- Feres manses! Ja us domaria!

TOTS.- Fora!

L'ARCALDE.- Fora! La gent que llença el diner, que no vingui en aquest poble! El diner és lo més sagrat que tenim!

CLOWN (tirant-los tots els quartos per la cara).- Què se'ns en dóna, del teu diner! Aquí el tens! Poble pasturant terrossos! No en tastareu de poesia! Us condemno a prosa eterna; us condemno a tristesa perdurable! (Rient i tocant el bombo). Visca la bohèmia! Visca la santa alegria!

(Zaira, des de la plataforma, tira un petó al fill de l'Arcalde, i, com si l'hagués tocat, es posa la mà al cor i es tapa la cara. Tot el poble segueix el carro, els crits es van allunyant i encara se sent el timbal del Clown i les rialles, fins que tot es perd i l'escena queda sola.)»

Qüestionari:

- 1) Busqueu informació sobre la vida i l'obra de Santiago Rusiñol.
- 2) Justifica la inclusió d'aquesta obra en el vessant simbolista.
- 3) Quin significat té la cançó que canta Zaira?
- 4) Com és el món dels comedians? I el dels vilatans? Ho podeu relacionar amb l'enfrontament que viu l'artista modernista? Per què?
- 5) Amb quin sentit utilitza Poesia i Prosa?
- 6) Per què condemna els vilatans a viure només de la prosa?
- 7) Diferències i semblances del llenguatge dels vilatans enfront del llenguatge dels comedians. Podeu elaborar-ne camps semàntics oposats? Per què?
- 8) Podeu relacionar aquesta obra amb altres obres del mateix autor o d'altres autors de l'època? Quines i com?
- 9) Feu una síntesi de les característiques dels textos que pertanyin al vessant decadentista o simbolista.

La poesia modernista

153

La poesia, com els altres gèneres literaris del modernisme, canvià notablement en comparació amb l'etapa anterior.

Hi hagué, per una banda, el desig i la voluntat amb la tradició dels Jocs Florals, sobretot pel que fa al tractament dels temes emblemàtics: Pàtria, Fe, Amor. Encara que a grans trets els temes foren els mateixos, ja no era igual el seu tractament i la intenció que se'n desprenia. De fet, tal com deia el poeta Joan Maragall, calia cercar «las madres del alma catalana». Així que no es bandejava pas la tradició, puix que el lema dels Jocs conduïa a la coneixença i a la identitat de la nació. El primer llibre plenament modernista de Joan Maragall, *Visions i Cants* (1900), ampliava el lema dels Jocs Florals però dotant-lo d'una nova ideologia. En l'apartat de les Visions hom hi troba poemes de llegendes catalanes, n'és un exemple «El mal caçador» o bé la reelaboració de la cançó popular «El comte Arnau», on el comte esdevé l'"alter ego" del propi poeta i al mateix temps de l'heroi modernista. En l'apartat dels Cants hi trobem poemes tan emblemàtics com «El cant de la Senyera», que fou escrit com a himne de l'Orfeó Català i que, donada la trajectòria política del nostre país, esdevingué l'himne de Catalunya en substitució del propi, *Els Segadors*, que fou prohibit durant la dictadura. No és gens estrany que hàgim començat aquest apartat parlant de Joan Maragall. Ell és el poeta del modernisme, de la ma-

teixa manera que Verdaguer és el poeta de la Renaixença.

A part, però, de Maragall, hi hagueren uns altres poetes, com són els anomenats poetes maragallians perquè seguiren la poètica maragalliana de la *paraula viva*, com és ara: Josep Pijoan, Francesc Pujols i Josep Lleonart, entre d'altres.

Hi ha diversos escriptors tractats en els apartats anteriors, com Santiago Rusiñol, que també escriviren poesia. De Santiago Rusiñol cal destacar el seu llibre titulat *Oracions*.

Uns altres autors, com Jeroni Zanné i Xavier Viure, s'inscriuen dins l'estètica parnassiana o simbolista. Un cas a part és Apel·les Mestres, poeta, dibuixant, musicòleg, etc., que seria el paradigma de l'artista total dins els pressupòsits del modernisme.

Coetàniament, a les Illes hi hagué un grup de poetes que s'engloben dins el nom de l'Escola Mallorquina. L'estil, la ideologia, però, els fan més propers al nou corrent, el noucentisme, que no pas als seus coetanis, però no podem deixar d'esmentar-los malgrat les diferències que els separen.

Donada la importància i la influència que exercí Joan Maragall, en l'apartat de textos només hem seleccionat poemes d'aquest autor.

Joan Maragall (1860-1911)

Primera part d'«El comte Arnau», publicat el 1900 dins del llibre de poesia *Visions i Cants*.

Fragment íntegre de la sisena part del poema.

VI

*Totes les veus de la terra
aclamen el comte Arnau
perquè de la fosca prova
ha sortit tan triomfant:*

*- Fill de la terra, -fill de la terra,
comte Arnau,
ara demana, -ara demana:
què no podràs?*

*- Viure, viure, viure sempre:
no voldria morir mai;
ser com roure que s'arrela
i obre la copa en l'espai.*

- Els roures viuen i viuen,
pro també compten els anys.

- Doncs, vull ser la roca immòbil
entre sols i temporals.

- La roca viu sense viure,
que res la penetra mai.
- Doncs la mar somovedora
que a tot s'obre i dona pas.

- La mar s'està tota sola,
i tu vas acompanyat.

- Doncs, ser l'aire quan l'inflama
la llum del sol immortal.

- Pro l'aire ni el sol no estimen
ni senten l'eternitat.

- Doncs: ser home sobrehome,
ser la terra palpitant.

155

Seràs roure, seràs penya,
seràs mar esvalotat,
seràs aire que s'inflama,
seràs astre rutilant,
seràs home sobrehome,
perquè en tens la voluntat.
Correràs per monts i planes,
per la terra que és tan gran,
muntant en cavall de flames
que no se't cansarà mai.
El teu pas farà basarda
com el pas del temporal.
Totes les veus de la terra
cridaran al teu voltant.
Te diran ànima en pena
com si fossis condemnat.

Segona part d'«El comte Arnau», publicat el 1906 dins del llibre de poemes titulat *Enllà*.

Fragments íntegres de la tercera i la quarta part del poema.

III

*El comte Arnau està espantat
de veure's l'ànima tan lletja
per tota l'eternitat*

*- No hi haurà redempció -per a una ànima en
crida; pro li tremola un xic la veu [pena?]-
Bo i cridant, sense adonar-se'n,
ha aixecat els ulls al cel,
i a mig aire veu l'esposa
que filava encara arreu.*

*- Ai Elvira, muller meva,
que ens haguem de veure així!
El dia que vam casar-nos
qui ens ho hagués hagut de dir!
I tu, tant que m'estimaves
no em podries redimir?
Aquesta cançó tan negra,
ai! qui me la podrà emblanquir?
I tants llavis que la canten
qui podrà fe'ls emmudir,
sobretot els de les nines,
que aixís malparlen de mi?*

*- Aquesta cançó tan negra
l'amor la pot emblanquir:
sols l'amor que jo et portava,
no el que em portaves tu a mi.
Tenies l'ànima eixuta
com la pols d'un mal camí.
La meva en va tornar freda
com la gebre del matí.*

*- I on se troba o se retroba
aquest amor que ens traí?
- Un got d'aigua, quan se llença,
ja no es pot tornar a collir.
- Mes l'amor, en sa font viva,*

ont el podem assolir?

*- El teu, en lo que pateixes,
i el meu en veure't patir.*

*- Si tu veus lo que pateixo,
tindràs pietat de mi;
cantaràs les meves penes,
ja que no les puc dir.*

*Canta, que la cançó nova
la vella faci emmudir.*

*- La cançó vella i la nova
no es desassemblen d'un bri:
solament, segons se canta,
fa esgarriar o fa entretenir.
Cantaré amb l'amor que et duia,
no amb el que em duies tu a mi.*

*- Canta, esposa, fila i canta,
que el patir em faràs suau!
Quan l'esposa canta i fila,
el casal s'adorm en pau-.*

*I l'esposa fila i canta
a mig aire del cel blau.
Al compàs de les posades
va adormint-se el comte Arnau,
i li sembla que s'enlaira
mig aire del cel blau.*

IV

*Falguera com ans era,
aixís se m'ha presentat;
tan formosa, tan carnososa,
al coll se m'ha repenjat;
tan vibranta, tan pesanta,
a la terra m'ha fermat;
i amb un aire de complanta
d'aquest modo m'ha parlat:
- Mostra'm el cel en la terra.
recorda't que m'ho has dit.
Duc l'infant en les entranyes
i encara no l'he parit,*

*perquè espero que tu em digues
si sóc viva o si sóc morta...
Jo vui la vida més forta.
Recorda't d'aquella nit.*

*- Me'n recordo, me'n recordo:
tu em volies pujar al cel.
- El nostre cel és la terra:
en la terra tinc l'arrel.
Mes tu mostra'm el cel d'ella:
mira que m'ho has promès.
Me deleixo per fruir-lo.
El cel de la terra, ont és?
Els teus braços i els teus passos
han de dar-me el goig que em deus.
Au! Arnau, marxa, camina,
duu-me enllà pels camins teus.*

*- Mos camins, al capdavall,
se m'han tornat tenebrosos,
i he perdut aquell delit
dels meus dies lluminosos.
És cert que he anat massa sol,
ensuperbit dels meus passos,
i que a dintre dels meus braços
mai ningú no ha trobat consol.
I quan m'he cansat de mi
i he demanat companyia,
sols he sentit udolar
la llopada que em seguia.
I he tingut horror de mi
i horror de la solitud,
i horror de veure i sentir,
horror de la quietud.
I la llopada, udolant,
ja no sé què em demanava
que, quan ha sentit mon plant,
udolant se dispersava.
Què em demanava udolant
la llopada nit i dia?
- Volia un amor triomfant,
que és també el que jo voldria.*

- *Un amor triomfant, un amor triomfant...*

Què vols dir, Adalaisa?

- *Ai, pobra de mi, que ara no m'entén
i m'ha perdut l'ànima.*

- *Un amor triomfant, un amor triomfant...*

Bella és la música.

Cinquena part d'«El comte Arnau», publicada l'any 1911 dins del llibre de poemes titulat *Seqüències*. La tercera part l'autor el titulà: «La fi del comte Arnau». Hem escollits fragments dels diversos personatges que acompanyen el comte i que són redimits a la seva pròpia redempció.

ADALAISA

- *Qui semblant fruit arribi a heure,*

li amargarà el maieix que el fel:

amor que es paga com un deure,

ni grat te'n sento, queda-te'!!

Que trist amor! Quina altra cosa

la generosa voluntat

que salta el marge i la resclosa

com un torrent que ve sobtat!

Ai! ¿No era aquesta, no era aquesta

la que m'havies tu promès

per dur-me al món com a una festa

i córrer-hi sempre i sempre més?

159

ARNAU

- *Corro de nit, corro de dia;*

veig a tothom, no em veu ningú:

veig l'esperit que a dintre els nia

i com treballa en cada u.

Els veig, la cara somniosa

del son terror, que es van alçant;

sento la veu misteriosa

que els va cridant, que els va cridant.

De tant en tant paren l'orella:

no saben què és: miren entorn:

veuen la terra que és tan bella

i mig rient baixen el front.

Mes han de fer bon tost per viure:

I van perdent aquell mig riure:

els uns del tot, altres no tant.

*Jo passo entre ells sense fer nombre
ni entre els vivents ni entre els esperits,
com un despert entre adormits.*

LA MULLER

*- En bon temps, a casa nostra,
jo feia igual que ara fas tu:
tu sota el cel, jo sota un sostre:
per a una mare tot és u.
Quan els infants i les criades
eren dormits, ja de nit gran,
jo recorria les estades
com un fantasma vigilant.
Jo veia els somnis i figures
volar damunt dels fronts dormits;
tocava el rostre a les criatures
per si eren freds o bé enardits.
Veia en llur jaç a les serventes
(el de la dida vora el bres)
en positures diferents,
i en llur son encara més.
Hi havia aquella forta Assumpta
(que terres lluny era el marit)
que s'adormia cellajunta
i amb una mà damunt del pit.
Després, aquella joveneta
que era un xic rossa i tan humil,
tenia sempre una rialleta
i entorn del cap el braç gentil.
Però les altres, aplanades,
pel gros treball de tot lo jorn,
bocaterroses o badades,
eren com mortes a l'entorn.
I, per la casa tenebrosa
tornant al nostre llit retret,
m'hi esmunyia silenciosa,
vetllant encara ton son inquiet.*

ARNAU

*Ditxosa tu, que així visqueres
rica d'amor, muller lleial,
i per l'amor de mil maneres*

*dintre la vida universal!
Mes... ai de mi! Jo que vivia
per mi tot sol i els meus delits,
i ara, mort-viu, haig de fer via
com un despert entre adormits!*

[...]

*I la pastora enamorada
canta que canta la cançó:
li ha mudat tota la tonada
i ha redimit el pecador.
Que des de que ella l'ha cantada
amb altra veu, amb altre acord,
ja no hi ha ànima damnada...
La cançó ha mort, la cançó ha mort.
Seguiu el pla, seguiu la serra,
vila i poblat, per on vulgueu:
la cançó és fora de la terra
i ja mai més la sentireu.
Alguns diran que la sentiren;
altres ni en tenen cap record;
quins l'oblidaren, quins ni l'oïren...
La cançó ha mort, la cançó ha mort.
Jo, d'una vella ja afollada
pel pes dels anys, la vaig sentir
ja sense to, a glops, trencada...
I aquella vella es va morir.
Cantant, cantant, nasqué la infàmia,
i descantant, la redempció:
el comte Arnau tenia l'ànima
a la mercè d'una cançó.*

*Lo que la mort tanca i captiva,
sols per la vida és deslliurat:
basta una noia amb la veu viva
per redimir la humanitat.*

Qüestionari:

1) Busqueu informació sobre la vida i l'obra de Joan Maragall.
 2) Per fer la primera part, Maragall s'inspirà en la llegenda romàntica reelaborada per Víctor Balaguer i Anicet Pagès de Puig, per la qual cosa seria aconsellable la lectura dels dos textos esmentats per comprendre-ho més bé. Un cop llegits els tres textos de Maragall, contesteu les qüestions següents:

2.1) Personatges presents en el fragment i paper de cadascun. Relacioneu la figura d'Arnau amb la filosofia de Nietzsche. (En l'apartat en què fem referència a Nietzsche ja has llegit un fragment del poema *El Comte Arnau*, el qual hem acabat de completar aquí.)

2.2) Mètrica i versificació

3) Per fer-ne la segona part, Maragall s'inspirà en la cançó popular (fou recollida per Milà i Fontanals i també, en l'actualitat, l'ha musicada el compositor i cantant vigatà Rafael Subirachs). Una vegada llegits i/o escoltats els textos, contesteu les qüestions següents:

3.1) Personatges dels fragments. Simbologia de cadascun. Quines diferències trobeu entre l'Arnau de la primera part i el de la segona?

3.2) Mètrica i versificació.

4) La tercera part retorna a la llegenda, podem dir que és una nova versió de la primera part. Per comprendre millor la situació final del poema podeu llegir: *Elogi de la paraula* i *Elogi de la poesia*, on Maragall exposa la seva poètica anomenada de la paraula viva. Un cop fet aquest pas i llegits els fragments, contesteu les qüestions següents:

4.1) Com es concreta la teoria de la paraula viva en els últims versos del poema?

4.2) Per què tots els personatges presents al llarg de tot el poema s'arrapen a Arnau?

4.3) Mètrica i versificació

5) Com a resum d'aquest apartat, podeu resseguir la ideologia de Maragall a través de les tres parts del poema més l'apartat biobibliogràfic que haureu realitzat en l'apartat 1. Elaboreu una síntesi de tot el treball on quedin clarament expressats: l'home, el poeta i la postura de l'intel·lectual-artista modernista.

Oda a Espanya

*Escolta, Espanya, -la veu d'un fill
que et parla en llengua -no castellana;
parlo en la llengua -que m'han donat la terra aspra:
en' aquesta llengua -pocs t'han parlat;
5 en l'altra, massa.*

*T'han parlat massa -dels saguntins
i dels que per la pàtria moren:
records o glòries -només de morts:
10 has viscut trista.*

*Jo vull parlar-te -molt altrament
per què vessar la sang inútil?
Dins de les venes -vida és la sang,
vida pels d'ara -i pels que vindran:
15 vessada és morta.*

*Massa pensaves -en ton honor
i massa poc en el teu viure:
tràgica duies -a mort els fills,
te satisfeties -d'honres mortals,
20 i eren tes festes -els funerals,
oh trista Espanya!*

*Jo he vist els barcos -marxar replens
dels fills que duies -a que morissin:
somrients marxaven -cap a l'atzar;
25 i tu cantaves -vora del mar
com una folla.*

*On són els barcos? -On són els fills?
Pregunta-ho al ponent i a l'ona brava:
tot ho perderes, -no tens ningú.*

*30 Espanya, Espanya, -retorna en tu,
arrenca el plor de mare!*

*Salva't, oh!, salva't -de tant de mal;
que el plô et torni fecunda, alegre i viva;
pensa en la vida que tens entorn:*

*35 aixeca el front,
somriu als set colors que hi ha en els núvols.*

On ets, Espanya? -no et veig enlloc.

No sents la meua veu atronadora?

No entens aquesta llengua -que et parla entre perills?

40 Has desaprès d'entendre an els teus fills?

Adéu Espanya!

Qüestionari:

1) L'«Oda a Espanya» és el segon cant del poema titulat *Els tres Cants de la Guerra*. Fou publicat en l'apartat «Cants» del llibre de poemes titulat *Visions i Cants* (1900). Després de llegir-lo, en respones les qüestions següents:

1.1) Mètrica i versificació. Recursos estilístics.

1.2) Quina actitud palesa Maragall davant d'Espanya? Quins consells li dona? Per què?

1.3) Pot ser considerada aquesta Oda com un manifest del regeneracionisme modernista? Per què?

1.4) Relaciona l'Oda amb els textos de Brossa i Cortada que trobaràs en l'apartat de l'assaig.

2) El poema «Cant Espiritual» fou publicat el 1911 dins del llibre de poemes titulat *Seqüències*. Per respondre les preguntes següents, et remetem al text del Cant Espiritual a l'apartat de més amunt titulat «Nietzsche i el modernisme».

2.1) Mètrica i versificació. Recursos retòrics més importants.

2.2) Analitzeu la tècnica del discurs utilitzat entre el poeta i Déu.

2.3) Tema del poema.

2.4) En aquest *Cant Espiritual* el poeta ens mostra una dimensió cristiana de la vida? Per què?

2.5) Podeu establir connexions entre el poema *El comte Arnau* i el *Cant Espiritual*.

Bibliografia

BAUDELAIRE, CH.: *Les flors del mal*. Barcelona. Edicions del Mall, 1987.

BERTRANA, P.: *Josafat* (a cura d'Enric Sullà). Barcelona. Edicions 62, 1971 (Antologia Catalana, 67).

BROSSA, J.: *Regeneracionisme i modernisme* (a cura de J.Ll. Marfany). Barcelona. Edicions 62, 1969 (Antologia Catalana, 52).

BUSQUETS I GRABULOSA, Ll.: *Literatura catalana*. Barcelona. Edicions del Mall, 1986.

CARBONELL, A. i altres: *Literatura catalana. Dels inicis als nostres dies*. Barcelona. El Punt-Edhasa, 1979.

CASELLAS, R.: *Els sots feréstecs* (a cura de J. Castellanos). Barcelona. Laia, 1980 (Les eines de butxaca, 9).

CASELLAS, R.: *Les multituds* (a cura de J. Castellanos). Barcelona. Quaderns Crema, 1978.

CASTELLANOS, J.: «Aspectes de les relacions entre intel·lectuals i anarquistes a Catalunya al segle XIX». *Els Marges* núm. 6, febrer de 1976.

CASTELLANOS, J.: *El modernisme. Selecció de textos*. Barcelona. Empúries, 1988 (Les Naus d'Empúries-Brúixola, 1).

CASTELLANOS, J.: «La novel·la modernista», a Riquer; Comas i Molas: *Història de la Literatura Catalana* (volum 8). Barcelona. Ariel, 1986.

CASTELLANOS, J.: «La poesia modernista», a Riquer; Comas i Molas: *Història de la Literatura Catalana* (volum 8). Barcelona. Ariel, 1986.

CATALÀ, V.: *Solitud*. Barcelona. Edicions 62, 1979 (MOLC, 27).

CERDÀ, M. A.: *Mites del modernisme a Catalunya*. Lleida. Pagès Editors, 1993 (Argent Viu, 7).

FÀBREGAS, X.: «Pròleg». *El teatre modernista*. Barcelona. Edicions 62/«la Caixa», pàg. 9 (MOLC, 77).

FEBRÉS, X.: *L'art de mirar-se el melic a Catalunya*. Barcelona. Edicions 62, 1982 (L'Escorpí, 47).

FUSTER, J.: *Literatura catalana contemporània*. Barcelona. Curial, 1971.

GALLÉN, E.: «El teatre», a Riquer; Comas i Molas: *Història de la Literatura Catalana* (volum 8). Barcelona. Ariel, 1986.

MARAGALL, J.: *Visions i Cants* (a cura d'Enric Bou). Barcelona. Edicions 62, 1987 (El Garbell, 13).

MARAGALL, J.: *El comte Arnau* (estudis introductoris de Josep Romeu i Figueres, Arthur Terry i Joan-Lluís Marfany). Barcelona. Edicions 62, 1986 (El Garbell, 13).

MARAGALL, J.: *Enllà* (edició crítica i estudi de Glòria Casals). Barcelona. Edicions 62, 1989 (Textual, 2).

MARAGALL, J.: *Obres completes*. Barcelona. Selecta, 1981 (Biblioteca Perenne).

MARAGALL, J.: *Elogi de la paraula i altres assaigs*. Barcelona. Edicions 62/«la Caixa», 1986 (MOLC, 1).

MARCO, J.: *El modernisme literari i altres assaigs*. Barcelona. El Punt-Edhasa, 1983.

MARFANY, J. Ll.: *Aspectes del modernisme*. Barcelona. Curial, 1975.

MARFANY, J. Ll.: «El modernisme», a Riquer; Comas i Molas: *Història de la Literatura Catalana* (volum 8). Barcelona. Ariel, 1986.

MOLAS, J.: «El modernisme i les seves tensions», a *Serra d'Or*, desembre de 1970.

MURGADES, J.: «El modernisme, o l'excepció com a norma», a

Literatura Catalana-Literatura Universal, quatre reflexions. Barcelona. Departament d'Ensenyament. Generalitat de Catalunya, 1991.

PALOL, M. de: *Camí de llum* (estudi introductori d'Alan Yates). Barcelona. Edicions 62, 1989 (El Garbell, 29).

POUS I PAGÈS, J.: *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals*. Barcelona. Edicions 62/«la Caixa», 1979 (MOLC, 12).

PUIG I FERRETER, J.: *Teatre*. Barcelona. Edicions 62/«la Caixa», 1981 (MOLC, 37).

PUIG I FERRETER, J.: *Aigües encantades*. Barcelona. Edicions 62, 1973 (El Galliner, 16).

RÀFOLS, J.F.: *Modernisme i modernistes*. Barcelona. Destino, 1982.

RIQUER; COMAS i MOLAS: *Història de la literatura catalana*. Volum 8. Barcelona. Ariel, 1986.

RUSIÑOL, S.: *Teatre*. Barcelona. Edicions 62/«la Caixa», 1981 (MOLC, 64).

RUSIÑOL, S.: *L'auca del senyor Esteve*. Barcelona. Edicions 62/«la Caixa», 1979 (MOLC, 25).

SALVAT, R.: *Adrià Gual i la seva època*. Barcelona. Edicions 62, 1972 (El Galliner, 16).

VALENTÍ, E.: *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*. Barcelona. Ariel, 1973.

YATES, A.: *Una generació sense novel·la?* Barcelona. Edicions 62, 1975 (Llibres a l'abast, 122).



Introducció

El desenvolupament industrial del segle XIX a Catalunya es manifestà en un interès de renovació cultural que aspirava a incorporar Catalunya en els corrents europeus més moderns, al mateix temps que es pretenia construir una cultura nacional catalana.

L'art decoratiu i arquitectònic modernista fou inicialment un estil de la burgesia rica i culta, però aviat s'estengué per totes les capes socials i abastà totes les manifestacions artístiques.

Per l'extensió i la qualitat de les obres d'art d'estil modernista, el nostre país se situa com un dels capdavaners del moviment.

L'arquitectura

167

L'Exposició Universal de Barcelona de 1888 fou una gran ocasió per als arquitectes catalans de donar a conèixer les experiències arquitectòniques que s'estaven duent a terme al país i que entroncaven amb l'arquitectura més avantguardista que es desenvolupava a Europa.

El gran protagonista de la vida arquitectònica catalana de l'època era l'Eixample de Barcelona, projectat per Cerdà per ampliar la ciutat fora del recinte de les muralles. Entre els anys 1860 i 1900 s'hi construïren uns cinc mil edificis. És en aquesta zona de Barcelona, avui anomenada «El Quadrat d'Or», on es concentren una bona part dels més destacats edificis modernistes. Ildefons Cerdà fou qui n'elaborà el projecte, que consistia en una graella quadrada amb carrers de la mateixa amplada i travessada per dues avingudes en diagonal.

Qüestionari:

Situa en el plànol corresponent, a partir del llibre *El Quadrat d'Or*, algunes de les cases més emblemàtiques del modernisme de l'Eixample de Barcelona.

Lluís Domènech i Montaner

Un dels primers arquitectes que es desvinculà de la tradició acadèmica i s'expressà amb un llenguatge nou fou Lluís Domènech i Montaner, l'obra del qual té un marcat caràcter racionalista pel rigorós plantejament estructural amb què projectava cada edifici. Aquest racionalisme, però, servia de base a l'abundant profusió decorativa amb què bastia la majoria d'obres que construïa. Fou, a més a més, un destacat polític, historiador i formador d'un bon nombre d'arquitectes.



Palau de la Música Catalana.

• Obres més rellevants

El Castell dels Tres Dragons fou construït com a cafè-restaurant en l'Exposició Universal de 1888. Hi ha estructura de ferro laminat a la gran sala superior. Els murs exteriors dobles són de maó (material no utilitzat en arquitectura no industrial).

La volumetria està reduïda a formes geomètriques simples, concentrant en espais ben delimitats els elements decoratius de filiació gòtica. En aquest edifici s'hi instal·là un taller per recuperar oficis artesanals com la forja, el vidre, la marqueteria, etc.

El Palau de la Música és un edifici bastit l'any 1908, construït amb estructura de ferro laminat que permet una successió de plantes lliures tancades exteriorment a la façana per mampares de vidre, solució que

s'anticipà als murs cortina (de cristall) emprats en l'arquitectura dels anys vint. És el màxim exponent de la integració de totes les arts pròpia del modernisme: vitralls, ceràmica, pintura i escultura.

L'Hospital de Sant Pau va ser començat el 1905 i no es va acabar fins al 1930. És una de les obres més complexes del modernisme català, tant pel seu plantejament arquitectònic com urbanístic, ja que consta de 48 pavellons units amb passadissos subterranis per tenir més funcionalitat.

Antoni Gaudí

El gran arquitecte i dissenyador, l'obra del qual depassa els límits estrictes del moviment, és Antoni Gaudí. De forta personalitat i esperit individualista, no creà escola però sí que col·laborà amb artistes i artesans en la decoració dels seus edificis. El domini de les estructures i els materials donen a la seva obra un caràcter orgànic i una càrrega expressiva que l'aproxima al simbolisme en la seva vessant religiosa.

• Obres més rellevants

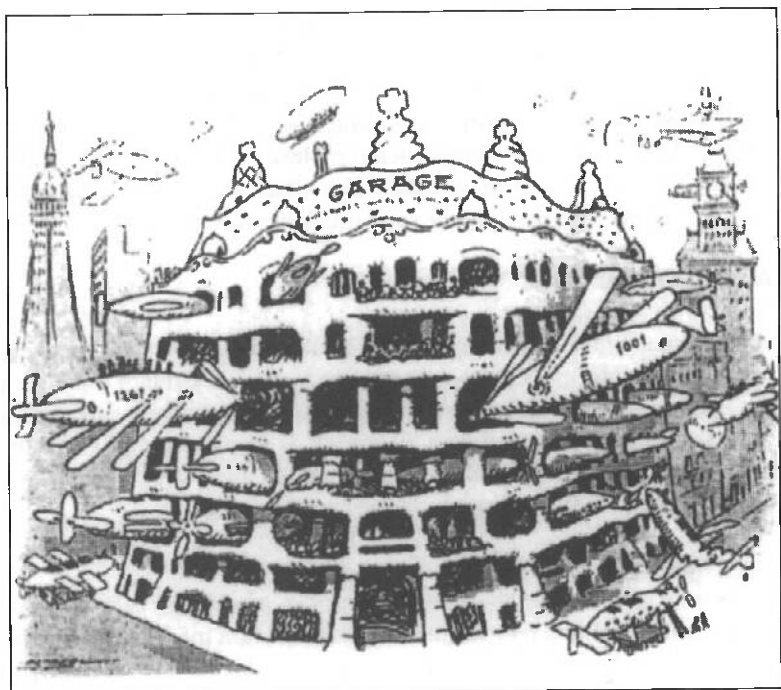
Una de les primeres obres de Gaudí és la **Casa Vicens** (1883-1888). Torre residencial que recrea l'aire de l'arquitectura mudèjar en una interpretació molt personal en els jocs geomètrics de maó i les aplicacions de ceràmica. Reixa de ferro inspirada en la planta de margalló.

Una altra obra inicial de Gaudí és el **Palau Episcopal d'Astorga**. S'hi fan paleses les ressonàncies medievals en el caràcter historicista neogòtic d'obertures, contraforts i torres.

La **Casa Batlló** és una casa d'habitatges a l'Eixample barceloní reformada per Gaudí al 1905. En l'exterior té uns mosaics policroms, tribuna amb columnes de forma òssia, balcons de ferro en forma d'antifaç i coronament d'escates que imiten el llom d'un drac. Relacionat tot plegat amb la llegenda de Sant Jordi.

La **Casa Milà** (la Pedrera) és una complexa estructura de pedra artificial, de formes erosionades escultòricament, peus drets i bigues de ferro empotrats a l'interior que eliminen els murs de càrrega. Pel seu aspecte orgànic -per les seves formes ondulants- s'avança a l'arquitectura expressionista i a l'escultura abstracta: en les reixes, les xemeneies, les obertures excavades a la pedra, etc.

La **Sagrada Família** és un temple començat per Gaudí l'any 1883. Hi treballà tota la seva vida i encara el deixà inacabat. És un temple grandiós on aplicà tot el seu saber arquitectònic: proporcions gegantines que s'obtingueren gràcies a un precís estudi de les càrregues i compressions; utilització d'arcs parabòlics per contrarestar millor els pesos; simbolisme de les parts de l'edifici que tenen a veure amb la divinitat i els miste-



Visió satírica de la Pedrera publicada en les revistes de l'època.

ris de la fe catòlica; tractament escultòric naturalista dels pòrtics; estructuració del conjunt en superfícies amb relleu per fer col·laborar la llum en el modelatge de les façanes.

Josep Puig i Cadafalch

La tercera figura de l'arquitectura catalana és Josep Puig i Cadafalch. La manera com ell entenia l'arquitectura modernista ha quedat reflectida en un escrit seu:

«Entre tots hem fet un art modern [...], prenent per base'l nostre art tradicional, ornantlo ab les bel·lesas dels materials nous, resolvent ab nou esprit racional las necessitats del dia, empeltantlo ab quelcom de las exuberàncies decoratives mitgevals, y fins d'un cert recarregament quasi moresch y de certes vagas visions de l'extrem Orient.»

Ell veia l'art modernista *«com a símbol d'un moment esplendorós de la nostra època»*.

Fou un investigador en el camp de la història de l'art medieval que es reflecteix en les reminiscències neogòtiques nòrdiques dels seus primers edificis. Posteriorment cultivà una arquitectura d'arrels més populars mediterrànies, que el fan aproximar a l'esperit noucentista en el qual desembocà, a final de la primera dècada del segle, el modernisme.

• *Obres més rellevants*

La **Casa Amatller** és una casa d'habitatges refeta per Puig l'any 1898. Hi afegí una equilibrada façana amb testera esglaonada a la manera de les cases flamenques, galeria correguda i esgrafiats dins la tradició catalana, i tribuna gòtico-floral. A la façana hi ha el tema nacionalista de Sant Jordi amb el drac. La **Casa de les Punxes** és un edifici d'habitatges amb façana de maó tradicional. El perfil de la coberta dentada és de tipus nòrdic i les torres angulars tenen caràcter medieval.



La Casa de les Punxes

• *Il·lustracions complementàries*

Pels comentaris que es realitzen en el text és necessari que, a més de les presents, l'alumnat vegi, com a mínim, les imatges següents:

- Eixample de Barcelona. Ildefons Cerdà.
- Castell dels Tres Dragons i Pavellons de l'Hospital de Sant Pau. Lluís Domènech i Montaner.
- Casa Vicens, Palau Episcopal d'Astorga, Casa Milà (la Pedrera) i Sagrada Família. Antoni Gaudí.
- Casa Amatller. Josep Puig i Cadafalch.
- Seria interessant dedicar un apartat a l'arquitectura industrial amb il·lustracions de fàbriques com la del Vapor Aymerich de Terrassa, unes caves de vi de la província de Tarragona, etc., i els edificis públics construïts per entitats socials com casinos, ateneus, teatres, etc.

Qüestionari:

Amb la informació que et donen les breus ressenyes sobre alguns dels edificis modernistes més importants de Catalunya i la lectura que pots fer de les imatges, respon les preguntes i realitza les activitats següents:

1) Fes una relació de les característiques fonamentals de l'arquitectura modernista catalana agrupant-les en relació amb:

- a) la decoració;
- b) els materials més usats;
- c) els aspectes tècnic-estructurals.

2) De totes aquestes característiques, quines són les més noves per la seva originalitat i per l'aportació que suposen per al desenvolupament tècnic de l'arquitectura del segle XX?

3) Consideres que en l'arquitectura modernista catalana hi queden reflectides les dues tendències que abans hem vist en l'arquitectura modernista europea? Argumenta la resposta i posa'n exemples.

4) Busca exemples dels elements següents en els edificis modernistes:

- a) medievalisme;
- b) nacionalisme;
- c) sensualitat;
- d) orientalisme;
- e) elements de la natura;
- f) religiositat.

5) Busca informació sobre obres de Gaudí que no hàgim citat. Fes-ne una relació breu.

Les arts plàstiques i decoratives

L'aportació arquitectònica de Catalunya al modernisme europeu fou cabdal per la magnitud, la qualitat i l'originalitat de les obres, que traçaren un camí del tot modernista d'origen clarament autòcton. En el terreny de les arts plàstiques la font d'inspiració s'anà a buscar, en canvi, a París, la capital artística mundial d'aquell moment.

Pintura. Primera generació

Ramon Casas i Santiago Rusiñol

Casas i Rusiñol són els màxims representants del modernisme pictòric català. Els dos artistes, que sovint formaven grup, foren dels primers a significar-se com a renovadors de la pintura anecdòtica que es feia a final de segle a Catalunya i a introduir el realisme minuciós de caire naturalista que configurà la nova estètica modernista. La seva estada a París els va permetre conèixer diversos corrents pictòrics, dels quals l'impressionisme fou el que més els influí.

D'aquesta època són les obres més interessants dels dos artistes, en les quals es recreen en pintar el món de Montmartre. Són pintures de factura realista i de temàtica urbana, sovint en el seu vessant més vulgar, que capten una instantània fugaç, amb un enquadrament insòlit en les escenes. Per tot això, es poden situar en l'avantguarda renovadora moderada de l'època. El món parisenc, en el qual es van integrar Casas i Rusiñol, és presentat amb tons grisos, figures esbossades i enquadraments gairebé fotogràfics, amb una clara influència de Degas.



La nena de la clavellina. Santiago Rusiñol

A *Plein air* Ramon Casas guia amb una gran destresa la mirada de l'espectador, des de les cadires a la noia, fins a les aspes del Molí de la Galette. Aquestes obres, juntament amb altres de Rusiñol, foren exposades l'any 1891 a Barcelona i Raimon Casellas en féu una crítica elogiosa a *L'Avenç*.

De retorn a Catalunya, Rusiñol s'instal·là a Sitges, on hi havia un nucli de pintors innovadors interessats pel tema de la llum. Les pintures grises de París s'omplen aleshores de lluminositat. Casas es decanta més per la temàtica de denúncia social.

• *El simbolisme pictòric*

A partir de 1893, després d'una altra estada a París i de la celebració de les festes modernistes a Sitges, Rusiñol es va veure totalment influït pel corrent simbolista que féu decantar la seva obra cap a una temàtica intimista de caràcter místic, en la qual la recerca de la puresa s'expressà en la incorporeïtat dels cossos i en l'interès per representar estats anímics. En els primers anys de la dècada dels noranta, Sitges esdevingué el centre de l'art modernista català, al costat de París i Barcelona, amb l'establiment de Rusiñol al Cau Ferrat. Aquest moment correspon al de l'abandó per part de Rusiñol de les actituds polítiques radicals cap a les quals s'havia encaminat anteriorment.

En el marc de la renovació pictòrica del modernisme, el simbolisme hi tingué un gran paper. A mitjans dels anys noranta va tenir molta importància en l'obra d'Alexandre de Riquer i de Rusiñol, entre d'altres, amb obres decadentistes que reflecteixen l'admiració de Rusiñol per la pintura italiana i pel Greco. Més tard, Rusiñol va aplicar el simbolisme a la pintura de jardins, tema molt important en la seva obra posterior.

Pintura. Segona generació

Isidre Nonell

Isidre Nonell pertany a la segona generació de pintors modernistes juntament amb Joaquim Mir i Pablo Picasso. El tema predominant de la seva obra foren les gitanes, presentades sempre amb una gran autenticitat i sense folklorismes. Utilitzà colors foscos i una pinzellada curta i nerviosa que el relacionava amb els postimpressionistes i el futur expressionisme. Ni la crítica ni el públic no foren benvolents amb la seva obra. La seva mort, el 1911, assenyala per a alguns crítics la fi del modernisme.

Joaquim Mir

Joaquim Mir, que estigué en contacte amb els joves pintors que es movien en el cercle de Els Quatres Gats, va desenvolupar la seva obra força al marge i s'establí primer a Mallorca i després al Camp de Tarragona. De temàtica bàsicament paisatgista, les seves pintures esdevingueren una explosió cromàtica, cada vegada més independent del tema, amb una evolució molt personal, paral·lela a d'altres pintors com Van Gogh. La seva època més fecunda fou entre 1905 i 1914.

Joan Brull

L'obra Ensomni fou premiada a l'Exposició del 1898, és una mostra de l'èxit del simbolisme en la pintura, tant en els pintors més renovadors com en els més conservadors, que presenten en les seves obres estats d'ànim, pietosos i religiosos.

• Il·lustracions complementàries

Per poder treballar la pintura catalana s'haurà de proporcionar a l'alumnat imatges de:

- L'etapa parisina de Ramon Casas i Santiago Rusiñol: "Plein air"
- "El ball al moli de la Galette"
- Pintures de l'Escola Llumínista de Sitges.
- Obres de caràcter simbolista de Rusiñol, Brull, etc.
- Pintures amb temàtica de jardins de Rusiñol.
- Obres de Nonell, Mir, Vayreda i altres.

Qüestionari:

1) Enumera les característiques fonamentals de la pintura modernista catalana pel que fa a aquests aspectes:

- a) temàtica;
- b) factura o composició;
- c) color;
- d) llum.

Quines de les característiques anteriorment citades observes en cadascuna de les obres que es representen aquí?

3) Quins són els paral·lelismes i les divergències de la pintura catalana del moment amb la que es feia a Europa?

4) Relaciona el simbolisme de la pintura amb el de la literatura.

5) Fins aquí hem parlat dels pintors modernistes principals. Hi ha-hu, però, uns altres autors que compartiren alguns dels principis de l'estil, els uns amb un enfocament molt personal i els altres que encaiminaren la seva trajectòria cap a altres corrents pictòrics. Fes una relació breu d'aquests altres autors omplint la taula següent:

Autor	Obres	Característiques

Cartells i revistes

La via de penetració més ràpida i eficaç per la difusió del nou estil en el gust artístic del país foren les arts gràfiques, sobretot el cartellisme i les revistes, com *L'Avenç*, *Pèl & Ploma* i *Els Quatre Gats*.

• Il·lustracions complementàries

Es poden passar a classe cartells d'autors diversos, però seria convenient que n'hi figuessin de productes que encara avui siguin coneguts al mercat, com el de l'Anís del Mono, etc.

Qüestionari:

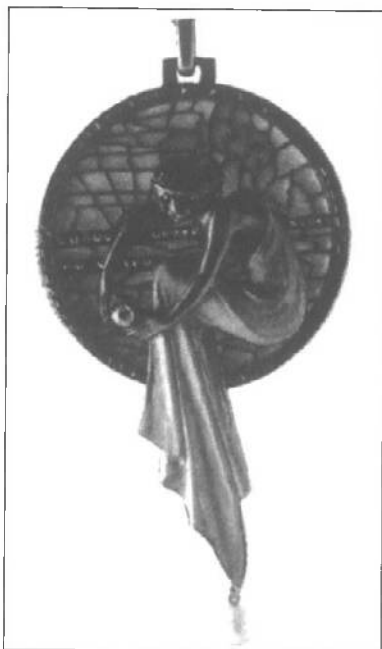
1) Observa els cartells de Riquer i compara'ls amb els que has vist d'autors europeus. Tenen característiques semblants o presenten diferències?

2) En l'actualitat hi ha encara productes que es donaren a conèixer fent publicitat amb cartells modernistes. Mira il·lustracions de llibres i cita'n alguns.

Les arts decoratives

La integració de totes les arts que potenciaren els modernistes afectà tota mena d'objectes. El decorativisme amb vocabulari simbolista fou el que tingué més èxit: fades, deesses nòrdiques, papallones i temes florals. L'Art Nouveau francès s'estengué en el tombant de segle arreu d'Europa a través de les arts decoratives a totes les capes socials. La vinculació inicial del modernisme al catalanisme polític, la rebel·lió enfront d'una herència cultural morta i el valor de denúncia social que aquest tenia, anà desapareixent a favor d'una tendència més esteticista.

Mosaic ceràmic.



177

• Il·lustracions complementàries

Cal que l'alumnat vegi imatges de:

- mobiliari, reixes, fanals, decoracions d'interiors, ceràmiques, etc. d'Antoni Gaudí;
- joies de Masriera;
- tota mena d'objectes i decoració d'interiors d'altres artistes modernistes.

Qüestionari:

1) Després d'observar totes les imatges que han aparegut en el tema, fes una relació de les arts i les tècniques en què s'introduí el moviment modernista.

2) Observa les fotografies d'arquitectura i busca-hi elements decoratius que corresponguin a les diverses arts industrials.

3) Pots trobar actualment objectes que reproduïxin l'estètica modernista?

4) Creus que la recuperació dels oficis artesanals té alguna relació amb el moviment anglès Arts & Crafts?

L'escultura

La vessant simbolista del modernisme es desenvolupa plenament en l'escultura.

En escultura el simbolisme triomfà primer en els objectes decoratius que presentaven fades amb cabelleres sinuoses, sirenes, etc. Però foren les obres *El Desconsol*, de Llimona, i *Eva*, de Clarasó, les que consagren aquesta tendència presentant aquests nus suaus, aclaparats per la tristesa i amb unes cabelleres treballades en marbre amb una gran delicadesa.

Els artistes valoraven sobretot la capacitat d'expressar sentiments i emocions. El tema predominant n'és la figura femenina.

Les manifestacions principals es donaren en l'escultura funerària i decorativa.

• Il·lustracions complementàries

Es poden passar a classe imatges com les següents o altres que l'ensenyant tingui a l'abast:

– El Panteó d'Arenys de Mar. Josep Llimona. També unes altres escultures funeràries d'autors diversos.

– *Eva*. Enric Clarasó.

– *Bes de mare*. Eusebi Arnau.

Qüestionari:

A partir del que hem analitzat en la pintura i la literatura, podries especificar en quins aspectes es concreten els elements simbolistes en les escultures aquí reproduïdes?

Bibliografia

AA.DD.: *Homenatge a Barcelona 1888-1936*. Ajuntament de Barcelona, 1987.

AA. DD.: *Antoni Gaudí (1852-1926)*. Barcelona. Caixa de Pensions, 1984.

ARNASON, H. H.: *Historia del Arte Moderno*. Madrid. Daimon, 1972.

BASSEGODA, J.: *La Pedrera de Gaudí*. Barcelona. Fundació Caixa de Catalunya, 1987.

BASSEGODA, J.: *Gaudí, arquitectura del futur*. Barcelona. Salvat/«la Caixa», 1984.

BASSEGODA, J. i altres: *Modernismo en Cataluña*. Barcelona. Nuevo Arte Thor, 1976.

Catàleg de l'exposició «El modernisme». Barcelona. Museu d'Art Modern, 1990.

FERNÁNDEZ, M.: *El modernisme*. Barcelona. Graó, 1991 (Biblioteca de la Classe, 58).

FONTBONA, F.; MIRALLES, F.: *Història de l'Art Català*. Volum 7. Barcelona. Edicions 62, 1985.

FONTBONA, F.: *Las claves del Arte Modernista*. Barcelona. Ariel, 1988.

GARCIA ESPUCHE A. i altres: *El Quadrat d'Or*. Ajuntament de Barcelona, 1990.

MILICUA, J.; VIDAL, M.; SUÀREZ, A.: *Historia Universal del Arte*. Vol IX. Barcelona. Planeta, 1987.

PIJOAN J. i altres: *Historia del Arte*. Volum 9. Barcelona. Salvat, 1975.

SCHMUTZLER, R.: *El Modernismo*. Madrid. Editorial Alianza Forma, 1980.



Visites

Visiteu el Museu d'Art Modern de Barcelona. Busqueu informació sobre la biografia i l'obra d'alguns personatges de l'època que hi apareixen retratats.

Feu la ruta dels edificis modernistes principals de Barcelona (El Quadrat d'Or, etc.) que també pot incloure una visita a Els Quatre Gats. Organitzeu una sortida a Sitges i visiteu el Cau Ferrat.

Representacions i pel·lícules

Si podeu, assistiu a una representació de *La fada* (o bé mireu-la en vídeo o escolteu-ne una audició).

Es pot veure representada *L'auca del Senyor Esteve* (o bé en vídeo).

Es pot assistir a la projecció de la pel·lícula *Solitud*.

Fer una lectura o una visualització d'*Un enemic del poble*, d'Ibsen, i a continuació fer el mateix amb *Aigües encantades*, de Puig i Ferrer, que conté molts paral·lelismes amb l'anterior.

Visualització de la pel·lícula *La febre d'or*. També podeu veure fragments del film *La Setmana Tràgica*.

Mireu el vídeo titulat *El modernisme*, produït per l'Olimpíada Cultural. Està bé com a activitat introductòria o també com a complementària.

Lectures

Podeu llegir l'obra teatral de Ricard Salvat, *Adrià Gual i la seva època*. Proveu de representar-la tota o bé seleccioneu-ne algunes escenes. També podeu fer teatre llegit i alhora com a exemplificació de l'enfrontament entre arts i societat, l'obra de teatre *Cigales i formigues*, de Santiago Rusiñol. Per conèixer de primera mà la vessant artística del primer període del modernisme, podeu llegir les revistes més importants, com són *Els Quatre Gats* i *Pèl & Ploma*. En relació amb la creació literària, podeu llegir *L'Avenç* i *Catalònia*.

Audicions

Audició d'un fragment d'alguna òpera de Richard Wagner, com, per exemple, *Tristany i Isolda*.

Treballs d'ampliació

Busca les relacions entre l'Escola Mallorquina i els moviments artístic-literaris de la Península.

Com que ja coneixes la teoria del superhome de F.W. Nietzsche, agafa fragments d'obres on quedi reflectida. Per començar, pots utilitzar els textos ací reproduïts. Podeu fer un buidatge d'una revista modernista. Et proposem com a exemple *L'Avenç*. En aquest cas hi podràs trobar notes sobre la reforma ortogràfica de la mà de Pompeu Fabra i, també, articles de Jaume Brossa i d'Alexandre Cortada. Ramon Casas ofereix la imatge arquetípica d'artista modernista. Després d'utilitzar tot aquest material, podeu fer una relació de totes les activitats que realitzà. Busqueu documentació gràfica (cartells, fotografies, etc.) sobre el teatre modernista i feu-ne una exposició. Podeu llegir i després comparar *La marcha triunfal*, de Rubén Darío i *El cant del retorn*, de Joan Maragall. A partir d'elles podeu veure dues òptiques diferents de la pèrdua de Cuba i Filipines.

CRONOLOGIA GENERAL DEL PERÍODE MODERNISTA

EUROPA	ESPANYA	CATALUNYA
1870 Guerra franco-prussiana	Amadeu de Savoia, rei d'Espanya	Motí contra les quintes a Barcelona
1871 Revolta de la Comuna a París	Amadeu de Savoia arriba a Madrid	Apareix <i>La Renaixença</i>
1873	Proclamació de la Primera República	
1874 Disraeli primer ministre britànic		Mor Anselm Clavé, creador dels Cors de Clavé
1875 Gran Bretanya controla el canal de Suez		Acaba, a Catalunya, la Tercera Guerra Carlina
1877 La reina Victòria, emperadriu de l'Índia	Pi i Margall publica <i>Las Nacionalidades</i>	Àngel Guimerà, mestre en gai saber
1879		Valentí Almirall crea el primer diari en català
1882		Fundació del Centre Català de Barcelona
1883 Mor Karl Marx		per Valentí Almirall
1884 L'Imperi alemany inicia la seva política colonial activa		

EUROPA	ESPANYA	CATALUNYA
1886	Naixement del futur rei Alfons XIII	Apareix publicat <i>Lo Catalanisme</i> , de Valentí Almirall
1887	S'autoritzen els sindicats obrers	Creació de la Lliga de Catalunya
1888	Inaguració de l'Exposició Universal de Barcelona	Fundació de la UGT
1889	Fundació de la Segona Internacional a París	
1890	Concessió del sufragi nacional masculí	1 de maig. Primera manifestació obrera
1892		Assemblea on s'aproven les Bases de Manresa
1893		Atemptat anarquista al Liceu
1896	Primers Jocs Olímpics de l'era moderna i creació dels premis Nobel	
1897	Assassinat de Cánovas a mans d'un anarquista	
1898	Assassinada l'emperadriu d'Àustria, Sissi	Espanya perd Cuba i altres colònies
1899		Apareix el diari <i>La Veu de Catalunya</i>

EUROPA	ESPANYA	CATALUNYA
1901	El liberal Sagasta torna al poder	Fundació de la Lliga Regionalista
1905 Primera etapa de la Revolució a Rússia		Un grup d'oficials de l'exèrcit destrueix les seues de publicacions catalanistes. Com a resposta neix la Solidaritat Catalana.
1906 Creació a l'Índia de la Lliga Musulmana.	Les Corts de Madrid voten la Llei de Jurisdiccions per reprimir els delictes contra l'exèrcit i la unitat d'Espanya.	Apareix <i>La Nacionalitat Catalana</i> , de Prat de la Riba
1909	Comença la guerra del Marroc	Revolta de la Setmana Tràgica a Barcelona
1911	Fundació a Barcelona de la CNT	S'aprova la proposta de la creació de la Mancomunitat
1914 S'inicia la Primera Guerra Mundial	Neutralitat d'Espanya davant la guerra	Constitució de la Mancomunitat de Catalunya. Prat de la Riba n'és elegit president.

CRONOLOGIA DEL MOVIMENT MODERNISTA

- 1844 Neix F.W. Nietzsche.
- 1852 Neix Antoni Gaudí.
- 1883 Antoni Gaudí assumeix la direcció de la Sagrada Família.
Construcció de la Casa Vicens.
- 1888 Exposició Universal de Barcelona.
- 1891 Ramon Casas i Santiago Rusiñol exposen a la Sala Parés les obres fetes a París.
- 1892 Jaume Brossa publica l'article «Viure del passat» a *L'Avenç*.
Brossa introdueix a Catalunya l'obra de Nietzsche.
- 1893 Inauguració de la fàbrica Güell.
- 1894 Festa modernista a Sitges dedicada a «l'art per l'art».
- 1896 Puig i Cadafalch construeix la cerveseria Els Quatre Gats.
- 1897 *Terra Baixa*, d'Àngel Guimerà.
- 1898 Difusió del modernisme en les arts gràfiques: cartell de Ramon Casas de l'Anís del Mono. 187
- 1899 *La bogeria*, de Narcís Oller.
- 1900 *Visions i Cants*, de Joan Maragall.
Mor F. W. Nietzsche.
- 1901 *Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas. Es tracta de la primera novel·la modernista.
Es comença la construcció del Parc Güell.
- 1902 Es comença a construir l'Hospital de Sant Pau.
- 1904 S'inicia la construcció de la Casa Batlló.
- 1905 *Solitud*, de Victor Català.
- 1906 S'acaba la Casa Batlló i s'inicia la Pedrera.
Josafat, de Prudenci Bertrana.
Glossari, d'Eugeni d'Ors.
Els fruits saborosos, de Josep Carner.
- 1907 *L'auca del senyor Esteve*, de Santiago Rusiñol. Fundació de l'IEC.
- 1908 S'inagura el Palau de la Música de Barcelona.
Aigües encantades, de J. Puig i Ferrer.
- 1910 S'acaba la Pedrera.
- 1911 Moren Joan Maragall i Isidre Nonell
- 1912 *La vida i la mort d'en Jordi Fragonals*, de Josep Pous i Pagès.
- 1914 S'acaba la construcció del Parc Güell.

MIE

Materials per a la innovació educativa

1. **Pedagogia de la sexualitat** / Pere Font
2. **Reparar l'escriptura. Didàctica de la correcció de l'escrit**
Daniel Cassany
3. **El Modernisme. Una visió interdisciplinària**
Diversos autors

Materials per a la innovació educativa

Sèrie MATERIALS CURRÍCULARS

1. **Elaboració del currículum escolar. Del disseny curricular a la programació d'aula** / Lluís M. del Carmen
2. **Els continguts escolars. El seu tractament en el currículum**
Teresa Mauri, Enric Valls, Isabel Gómez
3. **Guia per a l'elaboració del Projecte curricular de centre**
Lluís M. del Carmen, Antoni Zabala
4. **La planificació de cicle i curs** / Lluís M. del Carmen
- **L'avaluació** (en preparació)
- **L'educació infantil** (en preparació)

189

Materiales para la innovación educativa

1. **Nuevas Tecnologías y enseñanza** / Antonio R. Bartolomé
2. **Pedagogía de la sexualidad** / Pere Font
3. **La orientación vocacional a través del currículum y de la tutoría** / M. Álvarez y otros
4. **La educación moral. Perspectivas de futuro y técnicas de trabajo** / M. Martínez, J. M. Puig (coordinadores)
5. **Estrategias de lectura** / Isabel Solé
6. **La orientación del currículum por Proyectos de Trabajo**
F. Hernández, M. Ventura
7. **Cambio y diversidad en el mundo contemporáneo. Textos para la enseñanza de las Ciencias Sociales**
G. Biosca, C. Clavijo
8. **Cómo trabajar los contenidos procedimentales en el aula**
A. Zabala (coord.)
9. **La comunicación audiovisual y su integración en el currículum**
A. Corominas
10. **Los procedimientos en Historia** / C. Trepát
11. **Estrategias y recursos en la escuela rural** / R. Boix

La interdisciplinarietat com a metodologia
i com a actitud. La necessitat del treball en
grup. Elaboració de recursos i materials.
L'impacte d'aquesta manera de fer en
l'alumnat.



Materials per a la innovació educativa

ice
.....

Institut de Ciències de l'Educació
UNIVERSITAT DE BARCELONA

GRAÓ
EDITORIAL

ISBN 84-7827-119-8



9 788478 271191