FL 33 287

Vamos a hablar ahora del modernismo catalán. Barcelona, a finales del siglo XIX, fue el núcleo de la transformación de la cultura hispánica. Para comentar el ambiente artístico de esta época está con nosotros Julia Butiñá, profesora de la UNED, y Lourdes Sánchez-Rodrigo, profesora de la Universidad de Granada y conocedora de este tema.

Buenas noches. Tenemos con nosotros a la profesora Lourdes Sánchez-Rodrigo, profesora titular de filología catalana de la Universidad de Granada. Está aquí con nosotros.

Buenas noches, Lourdes. Hola, buenas noches. Estupendo, porque es especialista en un tema tan interesante y tan bonito como es el modernismo.

Entonces, creemos que es un tema apasionante y un espectro cultural muy amplio y muy bonito, aunque lo haya estudiado especialmente desde el ángulo catalán, pero evidentemente no se puede estudiar un tema como muchos otros. No, he intentado estudiarlo incluso desde el ámbito hispánico o español, o sea, no centrado solo en el terreno estrictamente catalán. Estupendamente.

Creo que además se tiene que ver un poco en relación con las culturas europeas occidentales de final del XIX, o sea, no creo que sea una cosa, aunque tiene su importancia como movimiento catalán, yo creo que no se puede perder nunca de vista la interrelación o la intertextualidad que se puede plantear entre los temas de escritores catalanes, españoles, incluso franceses o hispanoamericanos. Pues me encanta, porque parece que haya hecho abogado del diablo, porque es lo que yo defiendo siempre, desde un punto estricto es muy difícil estudiar o ver ningún fenómeno, ni ningún tema, ni ningún problema, sea el ángulo en el que se tome. Todos estamos interrelacionados.

Perfecto, pues si te parece entramos en materia. Yo tenía una primera pregunta, así como muy difícil, pero muy directa y a bocajarro. ¿Cómo se podría definir el modernismo catalán? Bueno, la verdad es que esta pregunta responde, yo creo, a una respuesta también compleja y difícil, porque el movimiento, el modernismo como movimiento, yo creo que es muy complejo y muy contradictorio.

Por otro lado, yo creo que se explican sus propias contradicciones el modernismo, es decir, las contradicciones se explican al modernismo y una vez que se solucionan estas contradicciones, yo creo que se puede dar por finiquitado, por acabado, el modernismo como movimiento. Yo creo que podríamos ir viendo un poco qué contradicciones son estas para ir estableciendo qué puntos habría que marcar el modernismo catalán y un poco también ir definiéndolo en realidad, lo que es en sí, lo que es en relación con las otras culturas que tiene a su alrededor. Después hay una cosa que yo, antes de que me preguntes otra cosa, quería subrayar también.

Es el modernismo catalán, por primera vez, como movimiento, como propuesta estética o propuesta artística, se puede considerar como una propuesta ya autónoma, propuesta de un

pueblo, del pueblo catalán, y considerado de una manera diferenciada, es decir, no tiene por qué ser contradictorio el que esté relacionado con otras culturas hispánicas y que a la vez sea una propuesta autónoma, la propuesta de un pueblo, del pueblo catalán. Yo creo que eso lo define también, e incluso se podría decir alguna cosa más, que se entiende desde dentro, desde la propia Cataluña y desde fuera de Cataluña, como movimiento autónomo, incluso por la cultura española, por los escritores españoles de la época, que en algunas ocasiones no lo aceptan como tal, pero saben que es algo diferente, y por los, no sé, los artistas europeos, los artistas franceses que hablan ya del grupo catalán. Es decir, es algo ya autónomo, es una propuesta autónoma de un pueblo, de una cultura propia, pero que a su vez está relacionado con todo lo que tiene a su alrededor, y eso que podía parecer una contradicción yo creo que lo define también.

Ya, entonces en este sentido, cuando te podría preguntar qué contradicciones lo definen, o verdaderamente al darme esta definición ya me lo has incluido. Sí, lo definen, por eso estoy contradicciones también que a partir de las cuales lo entendemos el modernismo. Una primera contradicción que define el movimiento y que lo relaciona con el resto de movimientos europeos, es esa primera contradicción que existe entre el artista modernista y la sociedad catalana, y eso es un enfrentamiento que no es solo catalán, es un enfrentamiento que se produce a final del siglo XIX, prácticamente en todo el movimiento cultural europeo.

Es una cosa muy general, la sociedad catalana, el artista catalán en la sociedad catalana, en principio no se entienden, están enfrentados, es un enfrentamiento porque el, digamos, que el lenguaje modernista va como un paso más hacia adelante de lo que va su propia sociedad, y entonces ese es un planteamiento de oposición que no es propiamente solo catalán, pero que se da en Cataluña por primera vez también, y en ese sentido yo creo que es bastante interesante. La sociedad catalana se desarrolla, se industrializa, se transforma porque va hacia la modernidad, va hacia un cambio, digamos, hacia el capitalismo, está en vías de desarrollo de todo tipo, y los artistas van también hacia esa transformación, pero van hacia un paso más hacia adelante que su propia sociedad, y ahí surge el enfrentamiento, surge un enfrentamiento porque la sociedad catalana no acaba de entender lo que propone el artista modernista, y el artista modernista lo que propone en realidad es un lenguaje nuevo para esa nueva sociedad que todos están intentando hacer. O sea, tienen que llegar momentos críticos, momentos difíciles, en los momentos en los que todos se ponen de acuerdo, la sociedad y el artista.

Es ese momento cuando hay una síntesis, digamos, de deseos comunes, en el que esa primera contradicción entre artista y sociedad, digamos que esa primera contradicción se acaba, se disuelve o se soluciona, como lo queramos plantear. Claro, has hecho alusión a muchas cosas y muy interesantes que entraría, porque por ejemplo, me aludes al momento este, el momento es el momento que verdaderamente Cataluña despega hacia un modernismo, acaba de salir de la renaissance, de todo aquello mucho más cerrado. Luego, por otro lado, apuntas también a la idea desde el enfrentamiento entre el artista y la sociedad, que es un tema larguísimo, porque ocurre, yo veo que desde un punto de vista comparatista, ocurre con muchos otros movimientos, con, bueno, muchos otros dirían los movimientos con verdadera entidad, que

entonces es cuando el artista se plantea o se valora como tal.

El artista toma una postura ante el mundo. Exacto, en este movimiento y en los movimientos verdaderamente importantes, yo diría europeos, sea como se diga, o de entidad verdaderamente importante, es cuando se define. Y luego te haría una pregunta muy concreta, ¿por qué se produce exactamente el enfrentamiento entre el artista y la sociedad? Y haríamos una respuesta o pasamos a otro punto, como tú me dices.

No, se puede resumir, el enfrentamiento se da simplemente porque el artista modernista, el intelectual modernista, sí que va con su tiempo, digámoslo así, se puede decir de esa manera quizá un poco simple, digamos que su evolución ideológica va paralela a la evolución que está sufriendo el mundo, el mundo moderno en aquellos momentos. Digamos que el mundo se está renovando y él propone también una renovación del arte. Entonces, ¿por qué se produce el enfrentamiento con una sociedad que en teoría también se está transformando y se está renovando? Porque la sociedad catalana en concreta, digamos que tiene una renovación pero que está en vías de esa renovación, está en camino de llegar a ese final que el artista modernista desea.

Hay unas palabras por todos los críticos, dichas y repetidas, cuando Joan Maragall habla de Barcelona y la tacha de Ciudad Menestrala y de Semidjanía, y digamos que la acusa de ser todavía una sociedad pequeño burguesa, una sociedad que superficialmente parece que quiere transformarse, que quiere modernizarse, pero que en el fondo todavía no ha calado en ella todos esos cambios que harán de ella una verdadera sociedad burguesa y una sociedad moderna, como puede ser la francesa, como puede ser la inglesa. Digamos que ese cambio, esa revolución que ha existido en Europa, que fue ya con la toma de la bastilla y con la revolución industrial en Inglaterra antes, todavía en Cataluña no se ha dado, se está dando, pero todavía definitivamente no se ha dado. Por eso el artista modernista lo que le hace es a la sociedad, a su propia sociedad de la que sale, es digamos acusarla un poco de decir, vais demasiado lento, os quedáis con lo meramente superficial, tenéis que ir más allá, tenéis que plantearos el cambio profundo, no sólo el cambio superficial, no sólo adoptar modas de Francia o modas en la arquitectura, en las cosas más superficiales de la sociedad, no sé, pues en la moda, no, sino el cambio profundo, eso es lo que le está pidiendo el artista modernista, pero cuando se dé ese cambio profundo, dice el artista, es cuando nosotros como artistas seremos reconocidos como parte de esta nueva sociedad moderna.

Eso es el primer y gran problema que tienen ellos, y por eso el enfrentamiento, claro. Esto también me llevaría a reflexionar sobre nuestra época, cuando uno vea que los historiadores de una época determinada habláis con este entendimiento y con esta pasión, por decirlo así, de un momento determinado que se ha entendido, lo traslada uno al nuestro y dice, bueno, ¿cuándo llegará también esta renovación, este ir acorde todos, esta inquietud, este artista? Siempre yo creo que intelectualmente, los intelectuales van un poco siempre a la vanguardia de los cambios que se producen en el mundo, y entonces claro, además teniendo en cuenta que en aquellos momentos de cambio, de la sociedad, de transformación hacia una sociedad

moderna, el artista está ofreciendo un producto que en realidad es un producto inútil, un producto, la obra de arte no es productiva, no produce nada inmediato, no da nada a cambio, entonces claro, la sociedad dice, bueno, esto es inservible, esto no me produce, esto era el mercado que me da, y entonces claro, pues como esto no me sirve a corto plazo para lo que yo quiero, pues entonces claro, en ese sentido se margina al artista diciendo, no me dais un producto que no me sirve para lo que yo quiero, que es para la modernización, tienen que pasar unos años, tienen que pasar pues quizá a final de siglo, con la crisis del 98 sobre todo, el cambio de siglo, cuando la sociedad dice, bueno, es que el artista me está ofreciendo algo que si a la corta no me va a servir, sí me va a servir a la larga también para la transformación del mundo en el que todos estamos metidos, en ese sentido, hay un enfrentamiento que después se disuelve, que es un enfrentamiento muy curioso cuando al final, digamos que todos se ponen en armonía, se ponen a acorde, o sea, toman unas posturas comunes, precisamente cuando se toman esas actitudes comunes, el artista pierde algo de lo que le había identificado como tal, le había identificado al artista modernista, por ejemplo, su rebeldía, su oposición al sistema, y precisamente cuando se le integra en el sistema, el artista se acomoda al sistema y pierde parte de sus señas de identidad, y en ese sentido pierde algo de lo que le había identificado como tal artista modernista. Lo has expresado muy bien, no quisiera insistir en ello, porque la valoración de los cambios, de los movimientos, por decirlo así, del espíritu en un sentido general o amplio de la humanidad, creo que lo has expresado muy bien y no quisiera seguir por esta línea, no estropearlo, entonces te haría otra pregunta en otro sentido, muy concreta también, ¿se podría diferenciar entre un modernismo regeneracionista y otro modernismo esteticista? Bueno, esta es una distinción que muchas veces se ha llevado hasta sus últimas consecuencias, es un poco lo que pasó también y lo que ha pasado siempre en otra clave, la clave hispánica, cuando se ha distinguido entre generación del 98 y modernismo, por ejemplo.

En un principio, digamos que se podría hacer esa distinción, pero esas distinciones son muy reduccionistas a mi manera de ver y no explican las cosas. Es verdad que hay un modernismo digamos un poco más social, incluso más traumático, modernismo más revolucionario, como que si queremos decirlo de esa manera, y por otro lado es, por ejemplo, el modernismo que representan los redactores de la revista de La Venge, sería ese modernismo, digamos, regeneracionista, y después sus continuadores en Catalonia, en otras revistas de final de siglo también. Y después se podría hablar de un modernismo representado por artistas como por ejemplo Santiago Rusiñol o todos los que se reunían alrededor de las festas modernistas de Sidges, por ejemplo, del que se podría decir que es un modernismo más esteticista, más artístico y además que surge precisamente en momentos de crisis, en los que el artista parece que dice, bueno, a mí de problemas sociales, de problemas políticos, pues no me digáis nada, yo me dedico al arte, pero en el fondo esto también, que se podría plantear como una contradicción, yo creo que también se puede solucionar esta contradicción, se puede explicar, porque en realidad todos tienen un mismo objetivo.

Digamos que los medios son diferentes, pero el objetivo es el mismo. Cuando se habla de

esteticismo lo que no se puede hablar es de evasionismo. Cuando se van a Sidges no es sólo por perderse por las calas sidgetanas y por entre cuadros y entre procesiones artísticas, como cuando llevaron los grecos al Cauferrat, etcétera, un poco así en planes extravagantes.

Eso que en principio parece que se podría distinguir, yo creo que al final se puede unificar, se puede sintetizar, porque todos tienen un objetivo común, como digo, y el objetivo común es que todos quieren la transformación del mundo en el que viven, la transformación a través del arte y de la cultura. Los medios son diferentes, pero el objetivo es el mismo, es transformar la sociedad, transformar el mundo en el que están a través de lo que ellos, como nuevos profesionales de la nueva sociedad moderna, les compete. A ellos les compete el arte, la cultura, y a partir del arte y la cultura transformar el mundo.

Por lo tanto el objetivo es el mismo, quizá los medios sean diferentes, pero el objetivo es el mismo, el fin es el mismo. Evidentemente, esto lo explica también muy bien lo que podía respirarse en aquellos momentos del modernismo en Cataluña. Te preguntaría, te matizaría, ¿se podría distinguir entre el regeneracionismo catalán y el regeneracionismo español? Bueno, sí se podría distinguir, porque hay cosas que son peculiarmente catalanas.

Digamos que el término de regeneración es un término muy amplio y podríamos decir que el regeneracionismo catalán estaría dentro de ese gran movimiento del regeneracionismo de final del XIX, pero hay cosas que les diferencian y son, como digo, cosas propiamente catalanas. Por ejemplo, el artista catalán es un profesional de su mundo, por explicarlo de una manera determinada. La sociedad moderna se divide en espacios profesionales, la sociedad, digamos, en vías de desarrollo hacia el capitalismo, como estaba sucediendo en esos momentos, se divide en espacios profesionales.

El artista sabe que ocupa un espacio, la sociedad acaba reconociendo el espacio que ocupa al artista, la sociedad acaba reconociendo el producto que ofrece el artista, que es su obra de arte para la transformación de su mundo. ¿Qué ha pasado con respecto al regeneracionismo español? Pues que el intelectual castellano, el escritor, el artista español, vive en un mundo que todavía está, digamos, es un mundo que vive en un estado de cosas todavía muy antiguo, régimen, se puede decir de esa manera. La sociedad española no reconoce al artista, no reconoce a sus intelectuales y como no les reconoce, no les da un sitio en ese mundo que se supone que los artistas quieren transformar.

Es decir, claro que hay una diferencia, todos pretenden lo mismo, los intelectuales castellanos y los catalanes, transformar el mundo a través del arte y la cultura. ¿Qué ocurre? Que al castellano no tiene sitio en ese mundo, no se le reconoce y al no reconocérsele no tiene un público, no tiene nadie a quien dar su obra, no tiene nadie que le oiga y que le haga caso. Y eso es un punto fundamental que diferencia el intelectual catalán y el intelectual castellano.

Cuando Unamuno y Maragall se escriben y se intercambian correspondencia, por ejemplo, son una correspondencia muy interesante porque se demuestra que el intelectual catalán es un intelectual que tiene su sitio en la sociedad catalana y que, por lo tanto, en un momento

determinado va a ser escuchado, va a tener su público y va a ser atendido. Pero el intelectual castellano dice las cosas pero cae en el saco roto. Al final, el intelectual castellano ¿qué hace? El intelectual castellano acaba huyendo, se margina, porque son individualidades que, digamos, que están un poco como perdidos.

Cuando se habla del individualismo de los escritores del 98, por ejemplo, es por eso, porque el artista castellano no tiene un sitio, no tiene un público y no tiene nada. Tiene mucho que decir pero no tiene nadie que le escuche, cosa que no le ocurre al intelectual catalán. En eso es muy diferente.

Y ahora, buscando los puntos en común, ¿qué puntos en común tienen o podemos ver que tienen los modernistas catalanes y los modernistas hispánicos? Por ejemplo, un Rubén Darío. Tienen muchos puntos en común o por lo menos un par de puntos en común que yo creo que son básicos. Un punto en común que tienen todos en general y en lo que podríamos decir la cultura occidental de final del XIX, es que creen que ellos ofrecen un producto que es la obra de arte, su obra de arte.

Por lo tanto, que ofrecen el arte como un producto, digamos, además que ellos creen que es superior, que la obra de arte es única, es original, es superior. En ese sentido, todos coinciden. Digamos que coinciden por lo tanto en que lo que ellos pretenden es aportar su trabajo para esa regeneración, para ese cambio, para esa transformación.

En eso se unifica. Son criterios comunes en todos. Rubén Darío está ofreciendo una nueva obra de arte.

Lo que ofrece Rubén Darío es un nuevo lenguaje artístico. El lenguaje del XIX, el lenguaje realista, ya no sirve. Rubén Darío está ofreciendo un nuevo lenguaje artístico que en principio no se entiende, como pasa siempre.

No lo entiende la sociedad española. Las cartas o las crónicas de Valera sobre el libro de Azul de Rubén Darío son unos artículos, más que cartas, son unos artículos que escribe Valera, que son muy interesantes porque Valera no acaba de entender lo que está ofreciendo Rubén Darío en el libro de Azul. Y precisamente Rubén Darío, cuando viene a España, que entra por Barcelona, él entra por Barcelona, no sólo porque el barco llegue al puerto de Barcelona, porque él quiere visitar Barcelona, porque él conoce lo que está pasando en Barcelona.

Hay una frase de Rubén Darío que dice, nuestro modernismo. Rubén Darío habla de nuestro modernismo, en el que mete tanto el catalán como el suyo propio, como el hispanoamericano, y lo distancia mucho de la literatura que se está escribiendo en España. Y Rubén Darío pues habla de esa literatura de Núñez de Arceo, de Campoamor, que está a años luz ya de lo que nosotros tenemos que hacer, dice, como artistas.

En ese sentido sí que hay muchos puntos en común y por eso Rubén Darío cuando llega a España dice, bueno, yo voy a Barcelona. Rubén Darío conoce, por crónicas que le llegan en los

diarios de las revistas de la época, pues conoce lo que se está haciendo en el Cauferrat. Él tiene mucho interés en ir, por ejemplo, a los Cuatro Gats, porque sabe todo lo que el movimiento que se está produciendo allí, todo lo que significan los Cuatro Gats y el círculo de artistas y de intelectuales.

Él quiere conocer a Santiago Rusiñol como sea, conoce a Pompeu Gené. Es decir, Rubén Darío cuando llega a España lo que le interesa es precisamente el núcleo catalán, porque sabe que ahí, en el núcleo catalán, es donde se está dando la verdadera transformación del arte de final del XIX en lo que es la cultura hispánica. Él se lamenta de no saber catalán, dice, no sé catalán y no entiendo tal obra o tal otra, y dice, voy, tengo que aprender catalán para entender en su profundidad y con toda su riqueza lo que estos artistas catalanes me están ofreciendo.

Pero es muy curioso, en ese sentido, que él se da cuenta de que el artista catalán ofrece algo muy parecido a lo que él está haciendo en aquellos momentos. Lo has dibujado también estupendamente, Lourdes. Hemos visto el aspecto en Cataluña, hemos extendido en general a España, en este momento hemos apuntado para América, nos podríamos extender también, supongo, a Europa, esto ya me dirías tú, pero concretaría una pregunta en general, ¿se puede hablar de un nuevo lenguaje artístico modernista? Sí, sí se puede hablar de un nuevo lenguaje artístico modernista.

Desde el momento que los escritores y los artistas, cuando hablamos del lenguaje artístico, no hay que hablar sólo de lo que he referido a la literatura, sino a todas las manifestaciones artísticas, se dieron cuenta de que el lenguaje realista hasta aquellos momentos no había solucionado todo. La crisis que viven todas estas personas, la crisis que vive el siglo XIX, es una crisis de valores, es una crisis de todo tipo, y entonces dicen, bueno, el lenguaje realista hasta ahora, el lenguaje de la razón, no nos ha servido para solucionar esta crisis. Nosotros, como artistas, podemos aportar nuestras soluciones.

Ahora bien, ¿qué soluciones aportamos? Evidentemente, las soluciones artísticas. ¿Qué lenguaje podemos aportar o qué podemos aportar en nuestro lenguaje artístico? Algo que se aparta de la realidad, porque digamos que la realidad va por un lado, nosotros podemos aportar algo a esa realidad para que la realidad sea completa, para que esa realidad sea plena. Entonces, evidentemente, ellos no aportan el lenguaje de la razón, aportan algo que va, digamos, hacia lo espiritual, algo que va hacia el otro lado de la realidad, en la otra orilla.

Entonces ellos dicen, bueno, si los políticos, las fuerzas sociales se dedican a arreglar los problemas coyunturales de la política, de la sociedad, de la lucha de clases, etcétera, etcétera, nosotros vamos hacia lo espiritual, que es nuestro papel. Entonces el lenguaje modernista es un lenguaje de la espiritualidad, una espiritualidad que no tiene por qué estar diferente, no tiene por qué estar peleada con el lenguaje de la realidad, sino que ellos dicen, cuando nosotros aportemos nuestro lenguaje de la espiritualidad junto al lenguaje de la realidad, sintetizaremos y haremos el nuevo mundo. Esa es esa síntesis, esa es una síntesis en armonía que ellos quieren encontrar.

Estupendo, me gustaría seguir hablando mucho rato. Ya, este tema es larguísimo. Y tengo aquí delante tu libro que editaste en 1992, Uresión san la natura, sobre la prosa poética de Santiago Rusiñol.

Me parece que no nos queda mucho tiempo, pero quieres decir, aunque sea un par de palabras sobre él, yo lo leí con un gusto enorme el libro. El libro es una reflexión precisamente sobre ese lenguaje de la espiritualidad, lo que el modernista ofrece sobre esa otra orilla que ellos creen que tiene que conocer, que tiene que conocerse, porque tiene que conocer la realidad, que tiene que conocer el mundo en el cual él se desenvuelve. Es decir, él no se evade, él no vive en una torre de marfil.

Dice, yo aporto esto, el lenguaje de la espiritualidad, lo doy al mundo, conocerlo y haremos una sociedad moderna y una sociedad nueva y una sociedad plena. Y el libro es un poco la reflexión sobre el lenguaje de la espiritualidad. Pues muchísimas gracias, Lourdes.

Yo he recibido una preciosísima clase particular sobre el tema. Espero que también la hayan recibido nuestros oyentes. Muy agradecida por vuestra atención, por llamarme, porque además hay personas que han estudiado este tema, personas fundamentales, yo creo, para entender el modernismo, como pueden ser Jordi Castellanos o Joan Lluís Marfaño, Enric Mou, que yo creo son parte, o el profesor Joaquín Molas, que son parte fundamental de los estudios del modernismo catalán.

O sea, son fundamentales piezas básicas para entender todo. Evidentemente, pero lo explicamos entre todos y tú nos lo has explicado estupendamente bien. Bueno, sí, yo me alegro.

Gracias a vosotros. Gracias también a Julia Botiñá, profesora de la UNED, que con su entrevista nos acercó al ambiente literario de la Cataluña modernista.