



EL TEMPS
Jove decadent. Oli de Ramon Casas, 1899.

Barcelona, París, València

El modernisme és, fins a final de juny, convidat d'honor a l'IVAM, a València. Una bona ocasió per a conèixer de primera mà el recorregut del moviment cultural que va sotragar amb intensitat la creativitat catalana en el pas dels segles XIX al XX, per a contemplar les obres dels principals noms que li van donar cos, de Ramon Casas a Juli Gonzàlez, de Santiago Rusiñol a Hermenegild Anglada Camarasa, de Josep Llimona a Isidre Nonell, “De Gaudí a Picasso”.

És “un episodi intens i curt”, en definició de qui fou director de l'IVAM i després conservador en cap del madrileny Tyssen-Bornemisza, Tomàs Llorens. És el comissari de l'exposició que condensa en un grapat de sales bona part de la potència d'aquest breu període de la nostra història cultu-

ral que, “com tots els fenòmens històrics importants, va sobreviure al seu propi final”. Ho va fer, en bona mesura, gràcies a la visibilitat que li va donar l'arquitectura, les formes ondulants en pedra i ferro forjat que ens han acabat configurant tot un imaginari. Parlem del modernisme, és clar, aquest moviment cultural

multipolar que va créixer a l'Europa que passava del segle XIX al XX, que en unes altres bandes es va conèixer com a Art Nouveau, Jugendstil, Sezessionstil, Modern Style, Stile Liberty, etcètera, i que va tenir en la ciutat de Barcelona un important focus de creació. I les seves particularitats.

Només d'entrar a la sala, la capa de Santiago Rusiñol ens dona la benvinguda. Mig girat d'esquena, això sí. No és displicència, però, suposem, sinó la concentració que li reclama el joc de llum i colors que va prenent forma al llenç que té al davant, sobre una cadira negra que li fa de cavallet. Al fons, de cara però igualment distret, el seu amic Ramon Casas fa això mateix, si fa no fa: el títol del quadre ens indica que es retraten mútuament, i aquest moment de plàcida companyonia pictòrica ens serveix perfectament d'introducció al recorregut que de seguida ens submergirà en les tres convulses i prolífiques dècades modernistes.

El terme va néixer a la revista *L'Avenç*. De seguida hi va haver qui s'hi va trobar bé i en va escampar la idea. Va triomfar i ha perseverat. En van dir *modernisme* perquè aquesta mena d'hereu del naturalisme i l'historicisme va arribar al món impregnat d'exaltació urbana, d'optimisme envers la *vida moderna* que representava la ciutat (la Barcelona que enderrocava muralles i acumulava capital en va ser condensador imprescindible; París, model i paradigma). “El desenvolupament urbà de Barcelona va tenir un pes decisiu en la gènesi del moviment”, explica Tomàs Llorens, en va condicionar el marc socio-cultural “i va aportar molts dels seus continguts”.

‘La bohème’. De tota manera, i segons que argumenta també Llorens, no s'ha de cercar el tret més distintiu del moviment ni en la voluntat de modernitat (que, si bé en va ser motor inicial, també va quedar en part contrarestatada per un “nou medievalisme” eclesial, activament representat per Torras i Bages, amb figures artístiques de la talla dels germans Llimona o patrons de la influència de Güell) ni tampoc en la consciència de nació (“és cert que el modernisme coincideix i s'interrelaciona amb una fase crucial de la història del moviment catalanista, els anys precisament en què es transforma en nacionalisme –continua Llorens–, però no es pot dir que s'hi identificara o, almenys, no en el grau en què ho va fer dues dècades més tard el noucentisme”): l'essència compartida d'aquest moviment heterogeni fou “l'obertura internacional”.

“París, la seua transformació i el seu creixement, com també la vida dels seus

La ‘bande catalane’

Per bé que l'adscripció picassiana al modernisme es va limitar als anys primerencs de la seva vida d'artista i que els resultats dels camins posteriors van eclipsar les passes iniciàtiques, no és agosarat d'afirmar que fou precisament a la Barcelona modernista on el geni va trobar immillorable brou de cultiu. Ell mateix deia, de fet, que va ser a Barcelona on “tot va començar”.

I amb aquest pòsit Picasso se'n va anar a la Meca, és a dir, a París. Ell, igual com els joves components de l'anomenada *segona generació modernista*. Ja no hi van trobar l'ambient artístic que havia impregnat Rusiñol i Casas: ara que hi ha canvi de segle i exposició universal, les estrelles són Gauguin i, sobretot, Toulouse-Lautrec i l'estil, més nerviós, ràpid i espontani: s'exacerba la figura de l'artista com a bohemí i es dona prioritat al dibuix i a la il·lustració, bo i llaurant el camp que ha de veure florir les avantguardes.

Als àmbits artístics parisencs els anomenaven “la bande catalane”: el nom de Picasso es destacava al clan, però també hi havia figures de la talla de Juli Gonzàlez, el seu germà Joan, Isidre Nonell, Ricard Canals o Joaquim Sunyer. Es van agrupar majoritàriament, com ja havien fet Casas i Rusiñol, a les falades de Montmartre. Frequentaven els cafès, els cabarets. Es deixaven seduir per Cézanne o Renoir. Josep Oller, propietari del Moulin Rouge i el Jardin de Paris, els regalava passis. Marilyn McCully, historiadora de l'art i especialista en Picasso, explica que, de fet, quan hi arribaren els joves artistes, París ja comptava amb una “ben assentada” comunitat catalana de “pintors, il·lustradors, escriptors, artistes, músics i empresaris” que els va proporcionar “la base” des de la qual podrien “treballar i viure”. La situació política a l'estat espanyol havia motivat la fugida de “simpatitzants anarquistes i separatistes catalans”, continua McCully, que hi van trobar espai per a expressar opinions i fer-les arribar a Barcelona. “Els artistes –diu l'especialista– es van involucrar en la política dels exiliats a París, i els seus dibuixos i teles reflectien les inquietuds socials d'aquell període.” En una carta remesa a Barcelona, l'escriptor i artista Carles Casagemas, que compartia estudi amb Picasso, escrivia (i descrivia): “Ja hem començat a treballar i tenim una model. Demà encendrem l'estufa i a treballar frenèticament, que ja pensem en els quadres que enviarem al proper Saló.”

Picasso es va quedar a París, a inventar noves possibilitats a la pintura. La majoria dels de *la bande*, però, van tornar. A part d'enyorar la ciutat (sortir-ne significava, per a Sunyer, “deixar de viure i de veure la vida viscuda en la seva totalitat”), en arribar a casa hi van dur, també, l'aire pictòric que havien respirat arran de Sena.



EL TEMPS

Sortint de l'Exposició Universal. Picasso, 1900, París.



EL TEMPS
Près de la Méditerranée, de Juli González, obra realitzada devers el 1905 o el 1906.

carrers, ofereixen un espill pròxim que fascina tant la burgesia emergent com els protagonistes del modernisme català, ja siguin escriptors, pintors, músics, artesans, arquitectes o simples dilectants”, relata Llorens. I és a la capital de França, precisament, que es traslladaran dos dels factòtums iniciàtics del moviment: Casas i Rusiñol, Rusiñol i Casas, tots dos fills d’industrial (més o menys discòls, però amb les espatlles prou cobertes per a viure una bohèmia sense privacions) i tots dos disposats a deixar-se seduir per l’atmosfera parisenc. Es van instal·lar en un apartament que també compartiren amb Miquel Utrillo, a Montmartre, sobre el Moulin de la Galette, la famosa sala de ball i icona de pintors. Des d’allà, explica Francesc Fontbona al catàleg de l’exposició, van emprendre “una campanya que havia de canviar el rumb de la pintura catalana en ser exposats els seus fruits a Barcelona diverses vegades en aquells anys”. Fontbona, de fet, explicita la importància de l’estada dels dos amics a París: “En pocs mesos Casas i Rusiñol van fer un nombre molt alt de pintures extraordinàries, que després, durant la resta de les seves carreres, ben llargues totes dues, mai no van igualar ni en qualitat ni en intensitat.” A València s’hi poden contemplar alguns dels olis pintats entre el 1890 i el 1892, en aquella “època artística parisenc mítica”: hi ha des dels rusiñolians *Cafè Montmartre* o

El bohemí. Erik Satie al seu estudi (el compositor va fer bona amistat amb els dos catalans) fins a l’esplèndida *Madeleine*, retratada per Casas al Moulin de la Galette.

Abans que Rusiñol s’amarés de metafísica i Casas esdevingués pràcticament cronista social des d’un realisme característic, ja retornats de París, hi va haver Sitges: Rusiñol hi va instal·lar el seu epicentre vital, des del Cau Ferrat convertit en campament base per a la creativitat i la promoció de la cultura modernista i per on van passar les figures més destacades del moment, tant del país com de la resta d’Europa. La vila del Garraf va passar a ser, lògicament, tema principal de la pintura de Rusiñol (també va seduir Casas en alguna ocasió): va pintar sovint els patis sitgetans, recorda Fontbona, “dins les mateixes coordenades estètiques que havia emprat en les vistes de Montmartre, però ara amb una llum i un color mediterranis que a París no trobava”.

Simbolisme, Gaudí. Si, d’una banda, hi ha acord a destacar que el modernisme no va tenir mai unitat d’estil, d’una altra també la diversitat ha quedat dibuixada en el traç de les etapes per les quals va passar en la seva ràpida trajectòria: “A l’expressió tardonaturalista i lúdica de la vida moderna que marca la seua fase inicial –apunta Tomàs Llorens–, va seguir molt prompte, a partir de mitjan anys 90, una altra fase en què predomina la influència del simbolisme.”

El tomb espiritualista, amb una visió de la creació artística “com a recerca d’una inabastable perfecció ideal i transcendent”, i en oposició al naturalisme i al positivisme, va esdevenir, en alguns casos, com un retorn al passat medieval, en contrast amb “l’eufòria progressista que havia impregnat les primeres manifestacions estètiques del modernisme”. Rusiñol va ser dels primers a virar. I va oferir a la posteritat, en fi, obres com *l’Al·legoria de la pintura*, que es pot veure a la mostra de València, però també *Entrada al cementiri de Sòller a la nit*, amb el seu inquietant joc de poca llum. Sigui com sigui, rebla Llorens, aquest “temps breu d’exaltació simbolista i espiritualista, uns pocs anys que es distribueixen a l’entorn del canvi de segle, serà en realitat el punt culminant del modernisme, el que forjarà la

seua imatge més distintiva i arribarà a tenir, gràcies a l’arquitectura de Gaudí, una irradiació universal”.

Tres grans pantalles ofereixen una completa panoràmica de les obres d’Antoni Gaudí en detall: no es pot tancar en una sala d’exposicions l’exuberància de la creativitat gaudiniana, però sí projectar-hi algunes de les seves consecucions, oferir maquetes, mobles, reixes, fins i tot els fantàstics plànols originals (i gairebé orgànics) de la casa Milà, la Pedrera, amb les seves lletres modernistes dibuixades acuradament i signats per “L’Arquitecte” i “Lo Propietari”.

Assumiràs la veu del segle. N’havíem apuntat dues, d’etapes en el camí modernista; encara n’hi ha una altra, la darrera, on es dibuixen, al seu torn, un parell de línies paral·leles. Seguim l’explicació de Llorens per albirar aquest doble camí: d’una banda, el miserabilisme, aquell “fer un pas més en la direcció de Verlaine, Rimbaud i Toulouse-Lautrec, identificant l’artista amb els músics ambulants, els titellaires, les prostitutes, els bojós i els criminals”. Tot plegat esdevé un període breu, de transició, semblant al que, a París o Viena “prepara el naixement de les primeres avantguardes del segle XX”. Si per a la cultura catalana, l’etapa queda marcada “per una nova intensificació dels contactes amb París” i tindrà com a conseqüència destacada “la integració de Picasso en l’avantguarda de la capital francesa després del miserabilisme modernista de la seua etapa blava”, aquí, en canvi (i ja arribem a la segona línia que dèiem) aquesta avantguarda queda frustrada per “una inflexió clàssica” inspirada per les obres de Pierre Puvis de Chavanne i que havia d’acabar donant pas a l’expressió visual del moviment que va prendre el nom del nou segle bategant, el noucentisme.

El modernisme va ser, al remat i “des del punt de vista de la història general de la seua època”, explica Tomàs Llorens, “l’expressió d’una crisi” social profunda (amb un fort enfrontament de classes a remolc de la massiva industrialització). Però també, i així “es conserva en la memòria col·lectiva”, “un període dotat d’una seductora llum pròpia”.

Núria Cadenes