

Vallcorba, Jaume. *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme. Apunts per a la història d'una estètica*. Barcelona. Quaderns Crema. 1994 (Col. Assaig minor, núm. 9). 12 il.

JAIME OLMEDO RAMOS

Hago la reseña de esta obra manejando el ejemplar que de ella tenía Pedro Peira, y que generosamente me prestó Juan Ribera. «A Pedro Peira, con la amistad de Jaume Vallcorba» figura escrito con letras de tinta negra en la anteportada, convertida en hoja de respeto por la dedicatoria del autor a su colega y amigo. Qué hondo el estremecimiento cuando la pálida muerte horaciana (*Odas*, I,4) pisó de nuevo; y esta vez ni chozas de pobres, ni torres de reyes, sino la entrega docente y la seriedad del estudio. «Amigos, ya no somos inexpertos en desgracias» (*Odisea*, canto XII, v.209), y es que los primeros meses de 1995 han arracimado las desdichas en torno a nuestra Facultad de Filología. Nunca entendí las palabras de aquella nodriza: «Es necesidad que los mortales sufran» (Eurípides, *Hipólito*, v.206), pero sé lo cierto del dolor. Hoy escribo una reseña que no me pertenece. Pertenece al espacio que media entre la pena y el silencio, entre el recuerdo y el tiempo. Pero quiero escribirla como si fuese mía, con la entrega de quien honra una memoria y con el miedo en la mano de quien se sabe en vilo.

No pocos ensayos —y aún más, obras de creación— distan mucho de ser necesarios. Con el paso del tiempo, su estrechez de mirada, su raquílica aportación, la vacuidad de su empeño..., hacen de ellos papeles prescindibles. Peor, molestos. Molestos por su intransigencia descortés en menudencias, por su ansia enturbiadora de aguas que bajan claras hace tiempo... Sin embargo, hay otras que nacen afortunadas. Su oportunidad se la otorga la necesidad del estudio. Vienen a rellenar huecos, remansar torrentes, definir perfiles..., aclarar las cosas. Y no es forzoso emborronar cientos de páginas. En tan sólo ochenta y seis, Jaume Vallcorba ha llevado a cabo una revisión del «status quaestionis», la discusión de posturas y el aporte de unas conclusiones que se presumen ya definitivas. Y no era cuestión de clavo pasado ésta en la que Vallcorba echó su cuarto a espadas. De ello nos dan cuenta todas cuantas polvaredas ha levantado a su paso, pero acaso sea la discrepancia el me-

por halago que un estudio pueda provocar. Ya escribió Baltasar Gracián que «[h]artazgos de aplauso común no satisfacen a los discretos.»

Tras una brevísima «Presentació» de dos páginas, la obra se encuentra dividida en cuatro partes significativas que acogen respectivamente los cuatro bloques temáticos del trabajo. La adición de un índice a los textos de esta colección no estorbaría, al contrario. Ninguno de los apartados lleva título expreso y tan sólo la numeración romana marca el orden: el primero de ellos (I) se dedica a la presentación y valoración del espíritu y evolución del movimiento de inspiración clásica surgido en Francia bajo la égida de Jean Moréas y que dió en llamarse «escuela románica». Los tres siguientes apartados tratan —y lo consiguen— de calibrar la proyección en Cataluña de este movimiento a través de tres personajes importantes de las letras catalanas: Joaquim Torres-Garcia (II), Eugenio d'Ors (III) y Josep Maria Junoy (IV). A todos se les estudia en sus períodos iniciales sin avanzar en sus trayectorias. Como el propio autor reconoce: «em quedo amb la prehistòria.» (p. 6). Vallcorba reconoce que acaso podía haberse ampliado la nómina y «seria del tot recomanable fer un exercici similar amb Josep Carner, Joaquim Folguera, Enric Casanovas o Joaquim Sunyer, per posar uns noms en l'ordre en què em vénen a la memòria» (pp. 5-6). Pero la elección de estas tres personalidades no ha podido ser más acertada, pues informa de la amplitud de este movimiento en el terreno de las artes, no exclusivo de la literatura: un pintor (Torres), un ensayista y novelista (d'Ors) y un «critic d'art, poeta i agitador cultural» (p. 6) (Junoy) ilustran sobradamente cuanto se persigue. Un estudio y edición de la obra poética de Junoy —que rechazará el término «noucentisme» para proponer el otro más general de «escola mediterrània»— consituyó la tesis de doctorado en Filología Románica por la Universidad de Barcelona de Jaume Vallcorba, en la actualidad profesor de literatura de tradición europea en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Su reformulación editorial vio la luz también en Quaderns Crema, en 1984.

I. El 2 de febrero de 1891 se celebró un homenaje a Jean Moréas convocado por Maurice Barrès y Henri de Régnier, y presidido por Stéphane Mallarmé. Moréas, cuyo nombre verdadero era Papadiamantopoulos, había nacido en Atenas en 1856, pero se educó completamente en Francia; pasaba por ser el definidor del simbolismo gracias a su manifiesto del 18 de septiembre de 1886, pero en ese mismo homenaje, tras la comida, Moréas anunció que dejaba tal movimiento. Acababa de publicar un libro titulado *Pèlerin Passionné* (1890) en que muchos poemas trataban de revitalizar poetas franceses de la Edad Media y sus sucesores del siglo XVI. Incluso las primeras reseñas sobre la obra de Moréas critican la imitación de fuentes medievales y renacentistas (los fabliaux, las canciones de amor de Carlos de Orleans...) e incluso clásicas (Teócrito, Virgilio,...). Pero no es un libro definitivo, sino de transición, y en él podemos encontrar, junto a la nueva tendencia, destellos de la fraseología simbolista. Pero lo importante es que marca «una nova estètica

basada en el retrobament d'unes fonts autòctones rebutjades.» (p. 11). Pero Moréas no bajó solo por estas aguas. Entre sus primeros acompañantes hay que citar al joven Charles Maurras, que pronto comenzó a defenderlo, y al poeta Frederic Mistral, uno de los creadores del «felibrítge», que también invocaba «l'aixecament de la “raça llatina”» (p. 14). Así las cosas, pronto se estableció oposición entre la Francia literaria meridional y la septentrional. Además, estaban los estudios de romanística en la Universidad de París de la mano de Gaston Paris o Paul Meyer. Y Moreas pone nombre a este movimiento: «el d'escola románica —“École romane”—» (p. 15) con el fin de unir el sur de Europa en el proyecto de un arte y una poesía común, que tendrá en Francia su pionera y más alta expresión. Integraban además la nueva «école romane française» los poetas Maurice de Plessys, Raymond de la Tailhède y Ernest Raynaud unidos por la defensa del origen grecolatino, del alma latina, para intentar alejarla de cualquier ingerencia germánica como ya ocurriera en el romanticismo. Maurras será quien vertebré ideológicamente este movimiento, cuyo programa se aventura Vallcorba a definir: «nacionalisme literari, vinculació amb la tradició clàssica i condemna del romanticisme» (p. 18).

En un principio, esta escuela encontrará más opositores que seguidores, a pesar de que se intentó dejar bien claro que el regreso a la Edad Media no suponía la imitación anacrónica de formas y temas, sino la actualización de un «estat d'esperit» genuino solapado por influencias extranjeras. Maurras, empero, no cejaba en su empeño, y en 1899 funda el partido «Acción Francesa» con la intención de «mediterraneizar» la política sobre dos puntos de sustentación: «la negativa a admetre un valor positiu a la Revolució francesa, que és ara vista precisament com una manifestació romàntica (i, com a contrapartida i conseqüència, la voluntat de necessària restauració monàrquica), i el nacionalisme ultrat, una política en què el positivisme comptà no s'hi havia de sentir estranger.» (pp. 24-25). Se busca, por tanto, un «continuum» cultural —que arranca desde la Grecia clásica— y se sientan las bases de la nueva estética sustentada en un arte esencialista o ideal, en la perfecta construcción de la obra. Se muestra preferencia por los tópicos entendidos como lugares comunes en los que es posible la originalidad artística, y se persigue «la necessària implantació del classicisme (...) i, com a conseqüència, l'eclosió d'un nou Renaixement» (p. 32). Esta primera parte del estudio de Vallcorba concluye con la constatación de que «aquest ideari obtingué una forta resonància, i que, de la seva penetració social» (p. 33) dan cuenta publicaciones periódicas de la época y ensayos posteriores.

II. Entramos ya en la proyección y acogida del movimiento en Cataluña, que a lo largo de su historia ha tenido frecuentes contactos con la Francia meridional. Con el siglo —desde 1901— se pueden empezar a documentar en Cataluña «els primer símptomes inequívocs —perbé que tímids— de la presència del nou ideari francès de vindicació mediterrània» (p. 37). Una se-

rie de dibujos y artículos del pintor uruguayo-catalán *Joaquín Torres-García* muestran la recepción de la escuela francesa. Se aboga por una necesaria separación de las artes, frente a los postulados románticos de una obra de arte total. Su texto definitivo es *Notes sobre art* (1913) y Vallcorba esquematiza sus propósitos: «a) Retrobament amb la verdadera tradició.(...) b) Unitat d'esperit i tradició a tots els pobles mediterrans.(...) c) Classicisme (...) d) Estructura (...) e) Intel·lectualisme(...) f) Disciplina (...) g) Idealisme (...) h) Separació i purificació de les arts (...) i) Antiromanticisme (...)» (pp. 42-46).

Jaume Vallcorba —evitando llevar forzosamente el agua a su molino— confiesa su desconocimiento acerca de si Torres-García estuvo en contacto directamente o a través de lecturas con el grupo francés; en sus textos autobiográficos y teóricos, el pintor se afanaba sospechosamente —*excusatio non petita*...— en reclamar y defender su originalidad, y todo lo achacaba a un «puro instinto» (p. 47), que casualmente coincidía con cuanto ocurría a su alrededor. Vallcorba prefiere no discutir estas afirmaciones y se limita «a subratllar la identitat essencial que es fa notar en els pressupòsits del nostre pintor i els dels francesos exposats a l'inici d'aquest treball.» (p. 48)

III. Pero Torres-García no fue el único defensor de la causa mediterránea en Cataluña. Una glosa de *d'Ors* titulada «Empòrium» y publicada el 19 de enero de 1906 tenía una voluntad abiertamente programática, y en inmediatas publicaciones exige la eliminación de «aquestes produccions de fals art en que tot és anècdota» (p. 53), y se defiende la mediterraneización de todo el arte moderno entendida como un proceso global, totalizador y centrípeto. Desde el primer momento, *d'Ors* persigue una terminología propia, y así surge el célebre «noucentisme», «terme aquest que apareix per primer cop el 27 de juny d'aquest any [1906] i que té, al seu origen, solament la intenció de definir, cronològicament, una generació, aquella que s'oposa a tot allò propi de l'època romàntica (o, cosa que és el mateix, a l'esperit del "vuitcentisme")», per bé que, amb el temps, acabés englobant totes les qualitats de la nova tendència i acabés definint una "escola", la dels qui es volgueren retrobadors dels valors de la llatinitat, en els termes que ja ens són coneguts, és a dir, del classicisme, la claredat i l'antifoscortiva (i deixo ara voluntàriament de banda els usos que se n'ha fet amb posterioritat)» (pp. 54-55).

Al igual que ocurriera con Torres-García, tampoco *d'Ors* clarificó su relación con Moréas y su grupo, aunque no falten los textos en que habla del poeta griego o reseña obras suyas. Lo que es indudable es que *d'Ors* conocía con profundidad la escuela francesa con cuyo ideario estético coincidía significativamente. He aquí algunas similitudes espigadas por Vallcorba: «el reu buig sistemàtic del vuit-cents, del romanticisme i totes les seves fonts, siguin aquestes "racials" o "culturals"» (p. 60). O, por otro lado: «restaurar-ne una d'arraconada [cra], la de la llatinitat, l'humanisme i la seva concreció en el camp artístic, el classicisme» (p. 61). Toda restauración supone una recuperación, en este caso, «d'una tradició autèntica i incontaminada» (p. 63) enten-

diendo que «[t]ot lo que no es Tradició-es plagi» (p. 63) Pero la recuperación de la tradición y el clasicismo propuesta por d'Ors —al igual que el caso de Francia— «s'articulà en el retrobament d'un estat d'esperit que, sense modificar en res la seva identitat essencial en el temps, s'adequava als moments actuals. Dit d'una altra manera: a la modernitat» (p. 64). Helenismo y clasicismo son dos cosas muy distintas, afirmaba d'Ors para evitar equívocos. «Clasicisme no és immobilisme. Regla no és castració vital: el classicisme ha de ser —com ho era el Romanticisme, però a les seves antípodes— un estat d'esperit, no un conjunt de restriccions canòniques» (p. 65) La inteligencia, la medida y la regla gobernarán las manifestaciones artísticas de estos nuevos clásicos: sólida arquitectura, perfección formal, separación del «yo»-sujeto-creador y el objeto representado caracterizan sus creaciones. En este sentido, el 1 de junio de 1911 se preguntaba: «—Noucentista i estructural no serán, fins a cert punt, sinònims davant l'esperit?» (p. 69). El novecentismo se sustenta en un idealismo platónico —«Platonisme és idealització, depuració, recerca de l'essencial, sintetisme i ordenació arquitectònica» (p. 70)— en el sentido de superar la anécdota en favor de la esencialidad, y no anclar la obra artística en lo accidental. Para los novecentistas, la pintura impresionista, por ejemplo, estaba muerta ya que «No és la “profunditat” el que els nous temps volen atènyer, sinó l'essencialitat» (p. 72). Así, la superficialidad dejará de ser una cualidad negativa, y la sinceridad, supuesto esencial de la estética romántica, perderá cada vez más peso.

IV. El tercer nombre importante en la introducción del mediterraneismo estético en el mundo catalán es el de *Junoy*, que siempre admiró sin ambages a Maurras y Moréas. Desconectado de d'Ors y de su grupo novecentista, cambió su dedicación al dibujo humorístico por la de agitador artístico para implantar lo que él llamó «escola mediterrània». Desde enero de 1911 publica artículos con el pseudónimo de Héctor Bielsa en *La Publicidad* intentando asentar con contumacia las bases teóricas de la nueva escuela. Pronto —en una entrevista de mayo de 1911 en *El Poble Català*—, el joven Junoy fue considerado por los mismos catalanes «un enamorat de tot lo rar, de tot lo antiacadèmic, de totes les modernitats, y de totes les belleses, també» (p. 78). Al igual que Torres-García y d'Ors —y conociendo el origen francés de su sentido— concibe el clasicismo como un «estat d'esperit»: «Per aquest motiu pot propugnar el necessari retrobament terapèutic amb els arcaics, llavor certament incontaminada del tronc llatí» (p. 80). Entre las páginas 80-82 se extraen en cuatro puntos las ideas estéticas que Junoy sintetiza en su primer libro, *Arte & Artistas* (1912): «a) L'art ha de ser expressió d'idees interiors.(...) b) En l'art ideal, sensacions i passions han d'estar supeditades a la intel·ligència(...) c) L'arquitectura hi juga un paper essencial, i és a través de l'estructura com l'artista aconseguirà un ritme d'alta densitat espiritual. (...) d) La preocupació de tot vertader artista haurà de ser la d'aconseguir l'essencialitat i no el detallisme anecdòtic.» Comparte, pues, muchos postulados dor-

sianos. Alabó *La Ben Plantada* para, arrimando el ascua a su sardina, declarar que «cuya misión sea quizás la de crear un nuevo Renacimiento latino —la Escuela Mediterránea» (p. 83). Más tarde, Junoy se estusiasmó con los cubistas y, en especial, con Picasso. Así, Junoy «integrà las realitzacions cubistes i les seves postulacions teòriques en el món de l'art mediterrani, i això amb la més gran naturalitat» (pp. 85-86). Para concluir, escuchemos las últimas palabras de Vallcorba en el libro: «El classicisme propugnat el 1919 mantingué com a conseqüència distàncies respecte del precedent: en substància desaparegué la llibertat que en el primer havia estat substancial, i això, m'apresso a indicar, no tant per un pretès academicisme, com per un purisme essencialista tàctic: el de no caure novament en els errors en què un cop s'havia embolicat» (p. 86).

Por todo lo dicho, es ésta una obra que cumple su propósito anunciado ya en la primera línea de la «Presentació»: «resseguir, en les seves línies mestres, els postulats teòrics del inicis de la reacció classicitzant que a Catalunya volgué anomenar-se “noucentisme”, posant-los d'altra banda en contrast amb els postulats d'una reacció similar, aquest cop francesa, que el precedí, i que s'anomenà “romanisme” o llatinitat» (p. 5). Como se ha visto, el primer novecentismo catalán es heredero sólo en su génesis de aquel romanismo meridional, y, por ejemplo, tendrá un papel político totalmente diverso del francés. El libro de Vallcorba, dentro de su novedad, es puerta de entrada y no de salida. El estudio de una tríada nominal decisiva le permite presentar los perfiles definidos de un movimiento que alentó la cultura catalana del primer cuarto de nuestra centuria, y llevado por un planteamiento romanista es capaz de ampliar la mirada hacia los mundos francés e italiano. Las conclusiones se extraen a partir de los textos teóricos de los artistas, de los que algunas reproducciones facsímiles y fotografías salpican el texto de Vallcorba. Estas reflexiones sobre el fenómeno artístico sirven de base para, con pulso finísimo, marcar rasgos definidores e hilar un coherente entramado. De ahora en adelante, habremos de pagar peaje intelectual al estudio de Vallcorba siempre que transitemos por sus aportaciones. Vale.