

L'EFÍMER NOUCENTISME

MANUEL CANALS I SURÍS

L'EFÍMER NOUCENTISME, EXPRESSIÓ DE JAUME BOFILL I FERRO

Jaume Bofill i Ferro escriu el 1948 en el pròleg a *La muntanya d'ametistes* com Josep Carner i Xènius —Eugeni d'Ors— eren, en el seu temps, els esperits selectes contra la mena d'art que podríem dir-ne de l'època anarquista. Es revoltaven, diu, no sabien ben bé contra qui, però albiraven amb claretat que calia crear una nova literatura, anhelaven un nou rigor, una nova exigència. D'aquest anhel nasqué a Catalunya *l'efímer Noucentisme*. Efímer certament, però també limitat: com a noms importants no comptà sinó amb Xènius i Guerau de Liost.

En aquest escrit em proposo, partint d'aquesta expressió de Bofill i Ferro, d'apuntar algunes aproximacions literàries, culturals i arquitectòniques, vinculant-les a l'entorn de Viladrau.

Delimitar la data d'inici d'aquest o de qualsevol altre moviment sempre pot resultar simplificador i difícil. De tota manera, de la Renaixença marcada per l'"Oda a la pàtria" de Bonaventura Carles Aribau (1833) fins al moviment modernista entorn els anys 1890-1906, per arribar a la inflexió del Noucentisme el 1906-1918, podem parlar genèricament d'un moviment ampli, o un *llarg romanticisme* que travessa la centúria passada. El Noucentisme és el moviment estètic i cultural encapçalat per Eugeni d'Ors a partir de 1906. Els mitjans culturals i polítics de què disposà contribuïren a que els seus protagonistes guanyessin en ordre i abast respecte als modernistes. En certa forma aprofitaren el terreny guanyat per Prat de la Riba i es desenvoluparen a l'ombra d'aquest, tot i distanciant-se del cada vegada més organitzat nacionalisme burgès de l'època. Pensem en l'escissió política de Bofill i Mates de la Lliga Regionalista.

Del Modernisme al Noucentisme hi ha un canvi de generació, d'estil, d'estratègia, no obstant situar-se com hem dit dins d'aquest ample i genèric romanticisme.

El 1906 és l'any de la notorietat inicial del moviment. Simultàniament apareixen tres publicacions: el *Glosari* d'Eugeni d'Ors, dins el periòdic *La Veu de Catalunya*, que es considera l'ideari programàtic del moviment; *Els fruits saborosos* de Josep Carner —el poètic—, i *La nacionalitat catalana* de Prat de la Riba —completant el camp polític—. És també el 1906 l'any del naixement de la Solidaritat Catalana. El Noucentisme rebé aquest mateix any l'impacte de

la publicació del poeta mallorquí Miquel Costa i Llobera (Pollença, 1854–Ciutat de Mallorca, 1922) *Horacianes*. Aquesta obra traspuava el classicisme formal que ha impregnat aquesta sensibilitat artística. El retorn al clasicisme de Grècia i la recuperació de l'ideal de la Mediterrània enfront l'exaltació i els valors del Modernisme són així els primers trets que podem apuntar en l'esperit del nou-cents.

El Noucentisme és, però, una actitud i, per tant, de difícil adscripció a una filosofia pròpia.

La dificultat de periodificar el Noucentisme prové de la seva doble condició de període curt i recent alhora. Noucentisme és una paraula que pot voler dir moltes coses i que al mateix temps en precisa molt poques. Ni tan sols aquest àmbit cronològic. És difícil, per exemple, definir quina fou realment l'arquitectura noucentista davant d'un Passeig de Gràcia "ruta del modernisme" per excel·lència i màrqueting turístic. Aquest any 1906 marca aquesta doble dimensió: una política d'institucionalització nacional de Catalunya i un conjunt de productes artístics consolidats aproximadament en la mateixa època i pretesament —o dubtosament— basats en la mateixa ideologia d'aquella política.

El primer dels significats correspon senzillament al període en el qual el catalanisme, des del comandament polític, es proposa estructurar el país i posar-lo al dia. Aquest procés protagonitzat per la Lliga i l'Esquerra Republicana, de diferent base ideològica, arrenca a començaments de segle i s'acaba traumàticament amb la Guerra Civil. Es tractava de fer un país —un país-ciutat—. Existeix un clar Noucentisme polític conservador en la Mancomunitat de Prat de la Riba.

El terme Noucentisme pot ser entès així com a definidor d'una actitud o d'un període.

L'actitud de modernitat fomentada per aquells que s'autoanomenen noucentistes, junt amb el context i les circumstàncies en què aquesta actitud es manifesta, generen un veritable moviment: l'actuació conjunta i coordinada per part d'un grup intel·lectual, en aquest cas, serà capaç de fer valer la seva hegemonia durant un període concret i històricament delimitat. Si com a moviment el Noucentisme existeix mentre el context i les circumstàncies li són propícies, com a actitud pot existir mentre la voluntat d'una persona s'hi identifiqui, fins en els temps presents també.

Ja hem assenyalat la data del 1906 com a presentació programàtica i poètica. Vegem aquest context.

El cop d'estat del general Primo de Rivera el 1923 desarma la xarxa institucional que feia viable l'existència del Noucentisme com a moviment. Aquesta data, 1923, és la culminació d'una crisi progressiva des de 1917, any de la mort de Prat de la Riba, que pel que fa a dades concretes es pot il·lustrar

també amb uns quants esdeveniments precisos: la renúncia o destitució dels seus càrrecs d'Eugeni d'Ors el 1920 amb la posterior marxa a Madrid, l'ingrés de Josep Carner al cos diplomàtic el 1921 i la fundació d'Acció Catalana el 1922 com a escissió de la Lliga.

Altres fets, com la crisi econòmica pel desenllaç de la Gran Guerra, la crisi política del govern espanyol i el descontentament pel desenvolupament general de la guerra colonial al nord d'Àfrica, i a nivell més proper la pèrdua de l'hegemonia política de la Lliga amb la desaparició del seu impulsor, provoquen una dretanització de la burgesia catalana al costat del relaxament de les opcions més nacionalistes i una menor predisposició al recolzament de tasques culturals. És el declivi que ha de marcar la crisi del Noucentisme.

El Noucentisme queda liquidat quan desapareix el context que l'ha fet possible: ens queda l'herència però ja no podem parlar de moviment. Estèticament i com a reacció al Modernisme, ha preparat l'entrada a l'Avantguardisme.

No és que el Noucentisme s'hagués creat per barrar el pas a l'avantguarda; fou més aviat aquesta la que se li oposaria, quan ja portava uns anys d'evolució. Podríem dir que fou sorprès quan a penes havia acabat la seva fase d'afirmació, i això ajudà a fer que acabés adoptant un caire reaccionari, del qual no obstant era provinent. La caiguda en un simplista "tradicionalisme" constituí el seu fracàs inesperat. Fos com fos no sorgí com el *novecentismo* italià o l'*Art Déco* francès com un enunciat antimodernista, sinó com una resposta per abordar la modernitat. No és una simple polèmica entre antics i moderns, sinó més aviat entre dues maneres de voler la modernitat: Modernisme i Noucentisme.

És l'efímer Noucentisme de què parla Bofill i Ferro en el pròleg de *La muntanya d'ametistes*, efímer moviment en un llarg romanticisme.

EL MOVIMENT ESTÈTIC

Parlar de Noucentisme com a moviment estètic simplement no és possible sense copsar el sentit del seu ideari cultural, polític i fins i tot humà.

Eugeni d'Ors, *Xènius*, i Josep Carner prologaren la primera i la segona edició de *La muntanya d'ametistes* de Jaume Bofill i Mates, el 1908 i el 1933, respectivament. Guerau de Liost tingué interès que la seva presentació al món literari vingués avalada per aquell que s'havia autoerigit definidor del moviment en la seva col·laboració a *La Veu de Catalunya*.

El pròleg és un escrit preciocista descrivint les pedres valuoses que es troben al Montseny: el palau de la Diablessa està protegit dels bruits externs per dotze muralles. Com un ornament de pedres precioses és ordenat segons

l'ordre dels fonaments dels murs a la ciutat apocalíptica: la primera de jaspi, la segona de safir, la tercera de calcedònia, la quarta d'esmaragda, la quinta de sardònica, la sexta de sarda, la setèma de crisòlit, l'octava de beril, la novena de topazi, la desena de crisopràs, l'onzena de jacint, la dotzena d'ametista. Xènius arriba a comparar l'autor de *La muntanya d'ametistes* amb la figura d'un jove que ha penetrat al cor del Montseny —andrògina mixtura, mixt de virilitat de roca i de feminitat de boira— i captivant un monstre femení seductor el sotmet a un procés d'elaboració artística per convertir-lo en una personificació del Maligne. El poeta fecunda la muntanya i la transforma.

L'extraordinari text de Xènius no és tampoc una mostra de "filosofia oficial noucentista". Ens trobem davant d'un altre cas singular, una mostra d'efectes estètics propis.

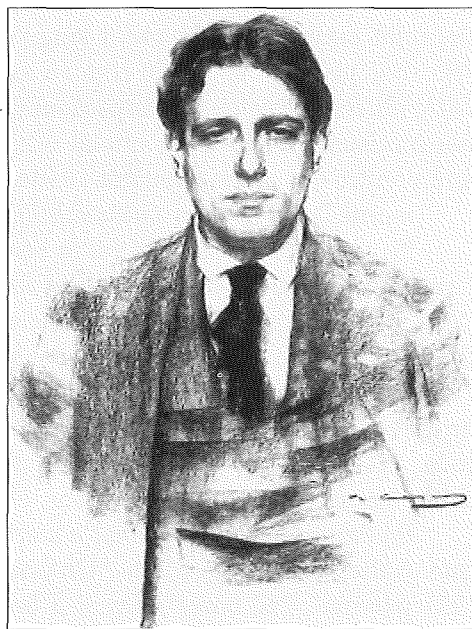
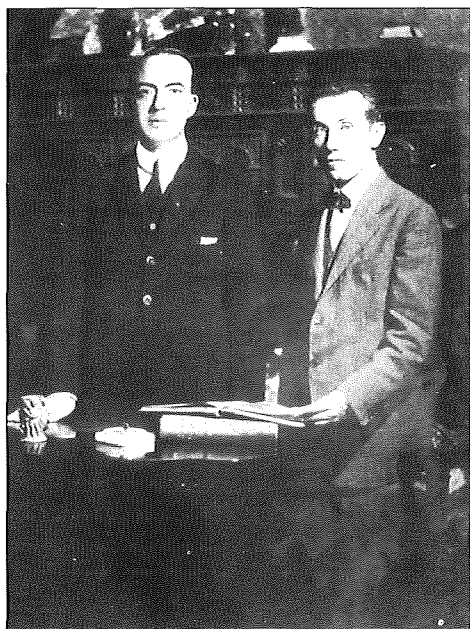
El polític Bofill i Mates hagué d'intervenir, amb pena personal, en la històrica sessió de la Mancomunitat en la qual es va debatre el cessament d'Eugeni d'Ors del seu càrrec de director d'Instrucció Pública. El famós "afer Xènius" o "defenestració de Xènius" (1920) posà fi a la seva etapa catalana i acostà al feixisme i a l'estil de vida aristocratitzant la seva ideologia tradicionalista.

El poeta Guerau de Liost, conservant l'amistat personal, va preferir per a la segona edició de 1933 no conservar aquest text proemial orsià i el substituï per un altre de Josep Carner, que anomenava a Bofill "el meu germà petit".

Xènius i Guerau de Liost apareixien davant de tothom com un model clàssic ple de serenor, d'aparent fredor i distància del món que els envoltava, quan en el fons eren romàntics apassionats. De la mateixa manera que Guerau de Liost, Xènius estigué també íntimament vinculat al Montseny. Existeixen fotografies que mostren les seves estades a Viladrau (vegeu en la recent publicació *Imatges i Records. Viladrau*, Viena Columna, 1999, la fotografia 28 d'A. Ariet, que mostra Eugeni d'Ors amb la seva muller i dues companyes a la vora del pont a la riera Major de Viladrau el 1916) i passà força a estius a Gualba (vegeu l'article d'Enric Jardí en el sisè volum de les *Monografies*).

Veiem amb quines eines podem definir l'ideari estètic del Noucentisme. Per fer-ho cal partir inevitablement de l'ideari d'Eugeni d'Ors i també serà útil el contrapunt amb el moviment "germà", el Modernisme.

L'assagista Eugeni d'Ors i Rovira (Barcelona, 1881–Vilanova i la Geltrú, 1954) és un pensador, un estilista literari, mitjà de comunicació on les idees i pensament prenen una singular plasticitat i volum. El seu contemporani castellà José Ortega i Gasset és amb ell el cap visible d'un ampli moviment de renovació de llurs respectives cultures. En un article a *La Veu de Catalunya* el 14 de maig de 1917, "Ortega noucentista", es proclama "nada moderno y muy siglo XX". D'Ors reprèn el seu "noucentisme" contra un decadent "vuit-cents". De seguida freqüenta els ambients artístics modernistes, com els



Fotografia de Josep Carner i Jaume Bofill i Mates (esquerra), i Eugeni d'Ors en un retrat al carbó de Ramon Casas (dreta).

Quatre Gats i el Cercle Artístic de Sant Lluc. El 1906 s'acosta al catalanisme conservador i abdica en bona mesura els postulats modernistes. Comença a explicar el seu Noucentisme en la secció que anomena "Glosari" dins el periòdic *La Veu de Catalunya*. La seva tesi doctoral en Filosofia va ser "Las aporías de Zenón de Elea y la noción moderna de espacio-tiempo".

"... i ara ens assemblem el suficient a París per començar de pensar en assemblem-nos a Atenes."

Eugeni d'Ors, *Xènius. Glosari*, 1907.

Joan Maragall i Gorina (Barcelona, 1860-1911) és la personalitat més exemplar de l'estètica modernista. Maragall és un "poeta-pensador", com abans ho havien estat els poetes del romanticisme alemany i anglès, i com ho seria Juan Ramon Jiménez en la veïna literatura castellana. Tots dos són la millor expressió de l'autoconsciència romàntica a Espanya, del simbolisme artístic i literari. Maragall viu la tensió entre la seva cultura laica i la seva fidelitat catòlica (era amic del bisbe Torras i Bages), la contradicció ètica entre la seva sensibilitat universal i l'adscripció personal al nacionalisme i al pensament burgès. Aquest vitalisme modernista va ser en Maragall i en la seva

voluntat també essencialment singular. És a dir, que no arribà a tenir una "filosofia pròpia", un credo comú a tots els seus seguidors. Com a cas inusual entre els modernistes més representatius (com Santiago Rusiñol), s'acostà als noucentistes, i si bé eren oficial o aparentment de forçada oposició, acabà tenint entre ells reconeixement i estima.

Jaume Bofill i Mates, *Guerau de Liost*, no té referent en la cultura castellana.

En *Guerau de Liost* hi ha la sensibilitat de l'artista, però també la del naturista. La poètica de *Guerau de Liost* ve regida fonamentalment per la idea de la simetria. És des d'aquest angle que coincideix amb la retòrica clàssica, i d'ací prové també la preferència pel sonet. Aquesta poesia espacial, algebràica, geomètrica, és més una ordenació de volums que de sons, d'un valor arquitectònic. És també un art de miniaturista, dóna la preferència a les coses més petites que l'home. El veritable món de *Guerau de Liost* són les tiges, les fulles, les campanes, els animalons, els detalls del bosc.

En l'edició de *La muntanya d'ametistes* de 1933 hi ha un seguit de poemes que exalten les petites coses: "Una nou", "Peres", "Les abelles", "El pastor", "Els garrins", "El bany", etc.; i a *Selvatana amor*, el poema "Lloança de la camisa".

La muntanya d'ametistes té alguna cosa d'herbari i de bestiari. Del llibre de les *Sàtires* diem, en canvi, que toca l'antropologia. El control de l'home sobre la natura és absolut, encara que el paisatge desperti reaccions emotives. El poeta, com a artífex, parteix del pretext del Montseny i crea la seva pròpia muntanya d'ametistes. Com Déu, crea primer la terra, després l'aigua, després els éssers vius —vegetals i animals— i finalment l'home. Aquesta és la minuciosa estructuració i ordenació del llibre, amb aquest regust escolàstic però que apunta a la idea del poeta com a *inventor de realitats*.

La muntanya d'ametistes

- . Pròleg
- . Proemi: "A la muntanya d'ametistes"
- . Gea
- . Uranos
- . Flora
- . Kronos
- . Psiquis
- . Poema
- . Excelsior: "Comiat"

Aquest ritme de creació no és tampoc casual. L'estadi final de la gradació no és l'home, com en una estructura clàssica aristotèlica i escolàstica

d'escala dels éssers. L'escala final de la gradació és ací la poesia: "Poema" és el darrer abans del comiat.

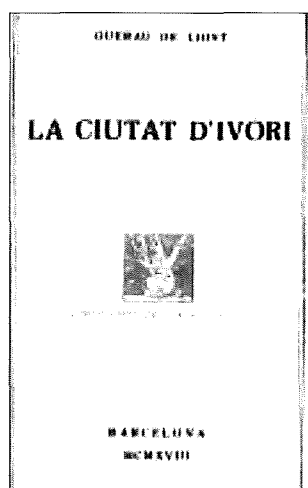
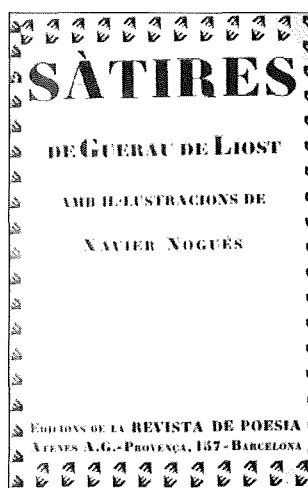
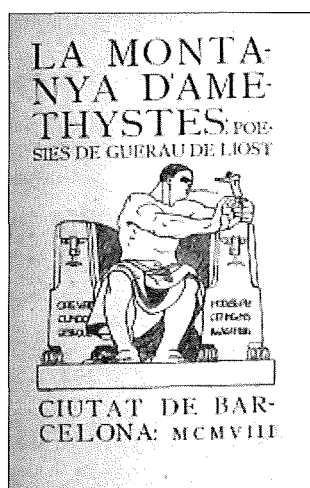
De la Renaixença al Noucentisme es desenvolupa el llarg romanticisme.

El Modernisme no és només el pas que ha de facilitar aquest trànsit. El que ens interessa aquí és veure el seu significat com a contrapunt del moviment següent: el Noucentisme. Maragall, en l'*Elogi de la Poesia*, exposa el 1907 la seva concepció romàntica de la *paraula viva*. Un concepte aquest del qual se servirà el jove poeta D'Ors per oposar-hi la seva *paraula arbitrària*, amb la qual impulsà la seva nova doctrina noucentista. L'autor dels *Elogis* concep l'expressió poètica com una manifestació vital i estimuladora de la vida. L'emoció i la sinceritat —l'espontaneïtat que oficialment ha de repugnar els noucentistes— són la guia preferent del poeta, abans que la regla literària, l'ordre del sonet.

"Hauríem de parlar molt menys i sols per un fort anhel d'expressió".

La paraula és una "forma viva", desvetlladora i transmissora del "ritme" que dorm en la creació divina. El "poble" i "l'ànima universal" són, llavors, la font pregonera de la "inspiració poètica". El llenguatge i l'ideari són plenament romàntics: sublimació, exaltació d'un "esperit del poble", projecció idealitzadora de la natura i d'uns determinats valors de progrés i de domini burgès.

El 1911, any de la desaparició del pintor Nonell i del poeta Maragall, comença el període de plenitud del Noucentisme, coincidint amb la celebritat del seu autor, Eugeni d'Ors, que durarà ben bé fins al 1917. El 1922 s'instal·la definitivament a Madrid. D'Ors desenvolupa el seu ideari noucentista entre



Reproducció de les cobertes de 'La muntanya d'ametistes', 'Sàtires' i 'La ciutat d'ivori'.

1906 i 1919, signant sempre Xènius en la secció per ell mateix creada, *Glosari*, del diari catalanista *La Veu de Catalunya*. No és, per tant, com hem dit, un pensament que s'ordena tot de cop, sinó que va avançant de forma temptativa, a cavall de l'expressió periodística, de l'assaig i la glossa. La glossa permet comunicar el màxim de pensament amb el mínim d'expressió, com un *aforisme*. És la comunicació mundana de la filosofia.

El Noucentisme no es queda només en una comunicació estètica donada dia a dia. Va més lluny. Hi ha un ideari polític i també un ideari humà, una proposta de reforma activa de les institucions culturals; una ètica de la vida i allò que pugui tenir de tradicional s'encaixa amb la modernitat, una voluntat d'assimilar la novetat.

Seguim primer amb aquest ideari estètic, per passar després al polític i a l'ideari humà.

En la seva formulació el Noucentisme recupera la polaritat romàntica entre el *clàssic* i el *romàntic*, per jugar enèrgicament a favor del primer.

Nou-cents	Vuit-cents
Noucentisme	Modernisme
Cultura	Natura
Arbitrarisme	Paraula viva
Intel·ligència	Sentiment
Ciutat	Individu

És a dir, tot el classicisme contra les categories més pròpiament romàntiques, essent però el Noucentisme part d'aquest Romanticisme mateix a Catalunya. Amb aquestes categories tan àmplies com de difícil definició, D'Ors compon una estètica, en el sentit lax o suau del terme, on participen, en canvi, valors més "romàntics": la "forma viva", el "ritme", la "ironia", el "joc", el concepte mateix "clàssic" o "del Mediterrani". Les exhortacions constants a la "mesura", "l'ordre" i "l'harmonia" no poden així ésser més convençudes que convenients per a un ideari de dosificació "arbitrària" de la creativitat.

El Modernisme exaltarà la natura com a escenificació plàstica del sentiment, de la creativitat viva que projecta un individu i el sublima. El Noucentisme cerca la perfecció i l'ordre en el detall de cada element de la natura: una fulla, un arbre, una flor, una vaca.

La bellesa del concret del Noucentisme contra la bellesa de l'expressió del Modernisme.

El Modernisme és la transformació de la natura feta a la mida de l'home.

El Parc Güell de Barcelona és el disseny i la construcció d'una natura feta artificial, feta a la mida de les persones que el visiten; és exuberància contro-

lada, estàtica. La passió del japonesos pel Modernisme explica també el seu interès pel conreu de bonsais.

LA SUBORDINACIÓ DE LA NATURA A L'HOME

El Noucentisme és l'exaltació de la natura en si mateixa, el culte a la seva exuberància lliure, al creixement en si mateix, l'exaltació de cada detall.

LA SUBORDINACIÓ DE L'HOME A LA NATURA

*"Ed ecco un lustro subito trascorre
da tutte parti per la gran foresta".*

Dante Alighieri.

"El temps de mirar el bosc és un instant etern:
el viure esdevé somni trencadís.
Per tal de no cremar dels verds d'aquell infern,
em desfaig en atzur de paradís.

Encara l'àngel pur ha d'atuir-hi dracs.
Puja amb les sabes un verí subtil.
És sortilegi fosc l'obaga dels obacs,
però no trenca de la llum el fil.

Em sento ple de bosc, i el bosc és un conjur:
m'hi veig com en un gorg a dintre meu.
La santa llum del sol clarifica l'atzur.
Sort que l'instant etern encara és breu."

Guerau de Liost. "Poema del bosc", *La muntanya d'ametistes*, 1933.

El procés literari té, però, més complexitat. És un procés de gestació d'un món harmònic a partir de la més estricta quotidianitat. Guerau de Liost dedica les seves primeres poesies a l'ungla del dit xic de la mà esquerra, o a la punta del nas. El poema pot partir de qualsevol cosa perquè allò que interessa és saber descobrir el valor absolut de la paraula poètica a partir del domini de la tècnica: el joc retòric com a fórmula d'embelliment. El procés literari es fa ací

artificiós, provoca que la vida quotidiana quedi desrealitzada i, en el fons, crea una quotidianitat ideal. El poeta és creador d'idealitats.

El poeta noucentista crea un món de ficció, una desrealització. El contrast entre l'ideal i el real, que pot ser presentat com a fonament per a una reflexió estètica, es converteix en tema central, d'intenció primera. Crea un món de ficció a la mida de les seves necessitats i desitjos. Dóna existència pròpia i versemblança a la realitat inventada. No és estrany l'ús de pseudònims —Guerau de Liost, Xènius— o que Carner parli sovint en tercera persona d'ell mateix com a poeta.

La ironia és la via més típica per a aquest distanciament.

“Té sabors de la ironia
que en mon ànima congria
la vexada poesia
del meu cor;
té la joia del poeta
qui s'arrenca la sageta i
l'empunya ben estreta
com un llor.”

Somnis, 1913.

El poeta s'allunya de la realitat, la recrea des d'una perspectiva distanciada i irònica i hi retorna un cop ha estat “purificada” per la moralització.

Hi ha en l'obra poètica de Bofill i Mates molts recursos a la relació aparença-realitat, a la dicotomia distància-presència.

“L'hivern aminora distàncies:
tot sembla que ho toca amb el dit.
L'estiu multiplica volums i barreja fragàncies:
i cada límit és indefinit.”

Guerau de Liost. “La tardor a muntanya”, *Darreres poesies*.

També la boira a mitja tarda de la muntanya és l'aparença de la pedra d'ametista, i aquesta aparença d'ametista és el vestigi de la riquesa d'una altra època.

“Apoteòsic, d'enroscades trompes
soni l'esclat imperial. Un jorn
set lapidaris, traficants de pompes,

la cuita violaren de ton forn.

I prodigares —camperola festa—
no pas de ginebrons l'òpal espars
ni el topazi florit de la ginesta,
sinó violes en cristall de quars.

Avui, sorruda, ta dolor conagra
d'exhausta mina l'oblidat renom.
I encara sotges amb la testa magra

el responsori de les boires tristes
que sots avall s'agemoleixen com
un enderroc de noves ametistes."

Guerau de Liost. "Invocació a la muntanya d'ametistes",
La muntanya d'ametistes, 1933.



L'Hostal Bofill de Viladrau.

El resultat final de *La muntanya d'ametistes* és una creació arbitrària allunyada de la realitat d'una simple fotografia. Guerau de Liost és ací qui es manté més fidel als principis noucentistes. *Selvatana Amor*, de 1920, és el llibre del retorn al Montseny i ofereix una visió una mica més humanitzada de la natura, podríem dir una mica més "desnoucentitzada", però amb similituds amb *La muntanya d'ametistes*. A *Ofrena rural*, de 1926, una mica més tardà en la cronologia, s'apunten uns canvis més substancials que el poeta no acaba de desenvolupar. No es desprèn mai totalment de la subordinació de l'home a la natura. Contràriament el que trobarem és un retorn a l'artificiositat retòrica amb les *Sàtires* de 1927, amb una ironia més càustica, o en la segona versió de *La muntanya d'ametistes* de 1933 amb el nou *Selvatana amor*. En tot cas en el Noucentisme la novel·la anirà sempre darre-re de la poesia.

Des d'un punt de vista arquitectònic existeixen a Viladrau edificis construïts el 1900, coincidents amb el moment del *Glosari* orsià, que més que mostrar un estil específicament noucentista, el que mostren és un cansament per l'ornamentació modernista, un retorn a les línies definides, simples, un gust pel "límit" en els volums; un retorn, en definitiva, al classicisme.

Els veiem en les corresponents fotografies, com la de l'**Hostal Bofill**, edifici dissenyat pel mateix arquitecte que la presó Model de Barcelona el 1900. Hauríem de discernir si la idea d'una presó va inspirar els plànols d'un hotel-restaurant, o si contràriament va ser a l'inrevés. La construcció dels dos edificis és clara.

L'arquitecte és Josep Domènech i Estapà (Barcelona 1858-1917), que va tenir la desgràcia de dir-se igual que el que projectà el Palau de la Música, d'estil modernista, Lluís Domènech i Montaner. D'aquesta manera se'l coneixia, comparativament, per el "Domènech dolent".

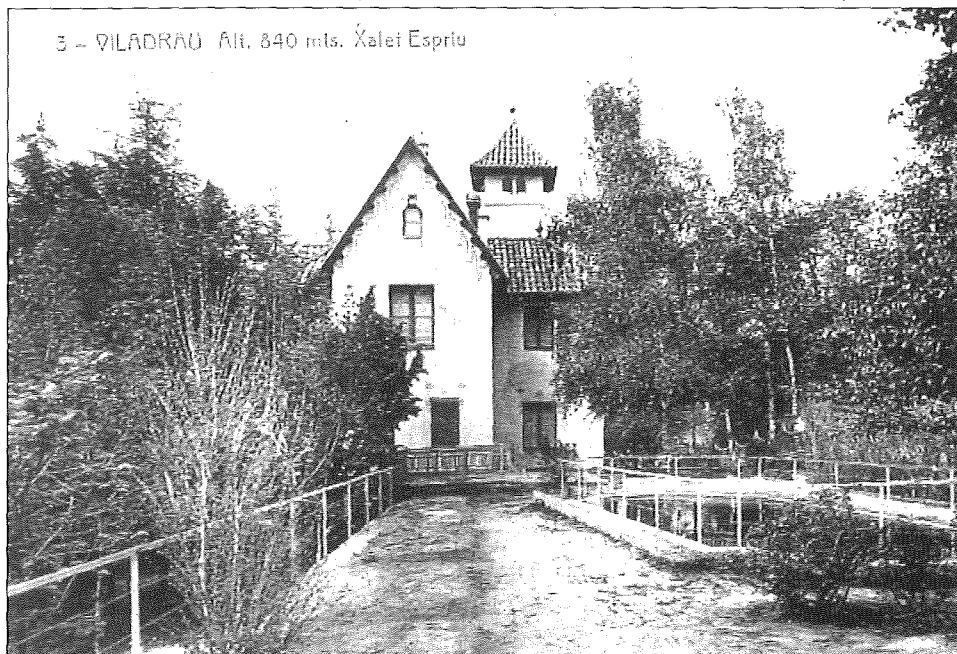
Existeixen unes memòries d'un senyor de Seva, Joan Camps, emparentat amb la família Bofill, que relata les construccions noucentistes a Viladrau i dóna detalls de quan en Ramon Bofill Gallés va fer construir l'Hostal Bofill el 1900. Les memòries es troben a l'Arxiu Històric de Barcelona, a la Casa de l'Ardiaca.

Un altre edifici remarcable és **Can Torra**. L'edifici és en aquest cas d'un nom reconegut, Puig i Cadafalch, i va ser un encàrrec del notari Espriu. El seu fill, Salvador Espriu, hi passà a l'adolescència una malaltia.

En el moment en què la veiem a la fotografia, la construcció era coneguda com a "Can Mueca", per l'assimetria de la façana.

Altres construccions també de l'any 1900 són les **Torres de Can Joaníc**, cases de línia simple i neta, que mostren, si més no, el cansament pel Modernisme.

Tanmateix pensem que arquitectònicament el Noucentisme no té una



Fotografia del xalet Espriu a Viladrau

personalitat clara enfront el Modernisme: la Casa de les Punxes a la Diagonal de Barcelona és considerada simultàniament l'última obra representativa de l'arquitectura modernista i la primera del Noucentisme.

L'IDEARI POLÍTIC

En el Noucentisme l'estètica és tan sols un vehicle per a l'ètica.

El "bon gust" és el principi del "ben viure", com el classicisme ho és del civilisme. L'obra *La ben plantada* ens mostra aquesta articulació estètica i moral, mèrit més visible del moviment. El pensament moral noucentista és la base del seu ideari polític, i ho és, com em vist en parlar de l'ideari estètic, entorn d'unes categories:

- . Ciutat.
- . Reforma espiritual
- . Acció
- . Seny
- . Raça
- . Ordre
- . Obra ben feta
- . Continuació

- . Imperialisme
- . Autoritat

L'acció civil propugnada per D'Ors es compon de tres àmbits d'activitat: la tasca "**externa**" de l'imperialisme, la "**interna**" del civilisme i la labor "**espiritual**" per a la qual es proposa patrocinador de l'humanisme. L'acció, l'eficàcia, la continuïtat. Les batalles, donar-les o no donar-les, si es donen cal guanyar-les, triomfar és la virtut, escriví Josep Pijoan el 1903. Ordre, harmonia, coherència, limitació. Aquests són els eixos del Noucentisme. El Noucentisme és, en definitiva, l'esforç per la unitat contra el gust de la dispersió; la política de missió contra la irresponsabilitat; l'art de la bellesa contra la de l'expressió; la llei de la constància contra les lleis de l'evolució; l'autoritat contra l'anarquia.

L'ideari polític noucentista es concreta en reivindicar el llinatge dels pobles llatins a l'hegemonia tècnica i política dels estats anglosaxons: la Mediterrània.

Existeix inevitablement un aristocraticisme en els noucentistes, que més que de la política ho és de la conducta. Voldrà superar tant el liberalisme burgès com la democràcia per a la nova societat de masses. Aquest aristocraticisme ha de ser el punt de mira tant de les virtuts "ciutadanes" com de les adquirides en un determinat ofici. "L'obra ben feta" és l'amor a l'ofici, el perfeccionament de la societat des de l'espai personal d'una professió, fins i tot, i des d'una perspectiva romàntica, reivindicant el treball manual enfront de l'allau de l'industrialisme.

La civilitat és, a la fi, el valor suprem per als noucentistes. Gairebé tots els noucentistes compartiren l'afecte per la fórmula civilista orsiana que aplicaren a l'esforç heroic d'educar la burgesia i la menestralia en la "normalitat civil" i ciutadana que des de ben antic, deien, es podia observar en les nacions europees. L'ideari polític de la civilitat ho és tant per l'esperit del poble — *Volkgeist* — com per l'ideal d'una "minoria selecta", expressió orsiana del 1913, que l'hagi de conduir.

"La feina del qui ha d'influir molt en el futur no pot ésser l'estudi minuciós i detallista del passat (...) Aquella part d'aquest que exita a la glòria i a la reconstrucció és més aviat aquella part heroica i poemàtica, aquella de què són fills els Mites (...) Qui no té un ideal en el futur no crearà més, és veritat; més poc crearà d'estable aquell qui no tingui o no trobi en el passat una noble Genealogia i una Llegendà."

Eugeni d'Ors. "Les fonts de l'heroic", *La Veu de Catalunya*, 1 de novembre de 1912.

La campanya del "classicisme" obeeix a aquesta projecció d'un determinat passat en el futur. Els artistes han de ser els constructors ideals de la ciutat, sentint en el fons de llur ànima aquest deure amb entusiasme. El tradicionalisme cultural d'Eugeni d'Ors no equivalia d'una forma simplista a una posició reaccionària. No feia parlar el seu "noucentisme" en nom del "passat" ni del "futur", sinó de "l'etern". El Noucentisme és essència dels temps d'ara, però aquests tenien per tot caràcter ésser símbols de l'eternitat. La "tradició" és també en D'Ors una mitificació del passat històric. És el seu "record històric".

Els noucentistes són capaços d'anar adequant la seva estratègia a l'evolució cultural i política del país des del 1906 al 1923. El Noucentisme és un moviment minoritari i reduït que des de la proximitat al poder aconsegueix imposar-se i convertir-se en hegemònic. Aquest és el protagonisme de Prat de la Riba.

L'escriptor noucentista és capaç de crear realitats, però al mateix temps és capaç també de participar en una coordinació d'esforços —una política cultural— i de complir disciplinadament la funció que se li assigni: Catalunya com a nació cosmopolita, l'obra ben feta, l'eficàcia, l'educació, la cultura al davant. El Noucentisme propugna així una unificació d'esforços aparentment interclassista, una Catalunya que s'identifica per damunt de tot amb els



Enric Prat de la Riba.

valors de la civilitat perquè la ciutat és la màxima creació arbitrària de l'home en el seu esforç de domini de la natura.

En un poema de *La muntanya d'ametistes* Bofill i Mates diu: "poesia nova / d'ignorats racons". Uns racons a partir dels quals es descobreixen nous mons que "en la insignificància / respiren la fragància / dels grans secrets pregons".

L'IDEARI HUMÀ

L'ideari noucentista exalta l'amor a l'ofici, "l'obra ben feta". Parlen així de la "funció redemptora del treball". Aquesta redempció era una ètica, però també una poètica.

L'ètica noucentista és plena de subtiletes i contracolors, com la subtileta intel·ligent de l'espiritualitat de Bofill i Mates, entre el franciscanisme i el sibaritisme a la masia de Rusquelles de Viladrau.

Aquest ideari humà defensarà simultàniament l'estètica de la "limitació" i l'ètica de la "contenció" enfront del nihilisme —buidar la creença en valors— o l'hedonisme —viure el plaer— de molts modernistes. L'ètica noucentista és estoica, però més subtil que la simple resignació a la natura i al destí.

D'Ors escriu:

"Això no és tan sols un principi d'habillament. És també un principi d'ètica. I un principi d'estètica. És un extracte de la substància del Classicisme."

L'elegància personal (gestual, cosmètica i indumentària) és l'aparença pública i la "decència" de la sensualització personal del noucentista.

La figura del *dandi* emblematisa en i pels noucentistes l'ideal ètic i estètic, en definitiva moral, del refinament social del pudor. L'exhibició artística i a la vegada el comportament estoic, aparentment fred, controlat i educat, del dandi, aristocràtic i cosmopolita alhora, havia de seduir tots els noucentistes com un model a seguir i on identificar-se. Una figura allunyada d'una reunió bohèmia o d'una tertúlia als Quatre Gats.

El noucentista crea així la figura del *dandi* com a contrapunt al *bohemi* modernista.

Aquest dandi és més estoic que hedonista, més greu que frívol. S'acosta més a la impertorbabilitat del *gentleman* anglès que a la procacitat del dandi francès, tot i que compartirà elements de tots dos: fredor i passió, formalisme i apassionament, ús de la ironia com a element expressiu, rebuig a un

industrialisme productiu despersonalitzador, i amor a la feina ben feta de cada ciutadà.

LA CIUTADANIA

La ciutadania entesa des de la perspectiva noucentista no és un fenomen ciutadà oposat al món rural, o l'exaltació d'un ruralisme contra les urbs, és la condició de la persona membre de ple dret d'una comunitat. La ciutadania universal no és que tots els homes siguem de la mateixa ciutat, cosmopolites o ciutadans del món, sinó que en la societat política i les ciutats o municipis tots els habitants tinguin el mateix estatut jurídic. La racionalitat d'aquesta ciutadania s'ha de basar en una acceptació responsable dels drets i deures de cada ciutadà, pel mer fet de ser-ho.

El gran repte del classicisme on s'inspira el Noucentisme, és a dir, de la filosofia política clàssica, és conservar i potenciar la ciutadania universal, d'una banda, i de l'altra evitar la tirania, la malaltia de l'home que exerceix el poder. No podem parlar d'elits polítiques separades de la ciutadania.

En la societat actual a ningú no l'interessa pensar que la democràcia o és una impostura o es fonamenta en la convicció que qualsevol ciutadà pot governar els ciutadans, cosa que obliga a educar tothom com a ciutadans capaços de governar. Tothom es diu demòcrata però tothom actua i parla com si la voluntat ciutadana fos sobretot o gairebé únicament una cosa a determinar tècnicament, o a seduir pels mitjans de comunicació de masses actuals, i no a *respectar*. El poder mediàtic dels grans mitjans de comunicació és enorme i pot afeblir la doble dimensió de drets i deures inherent a una ètica ciutadana pròpia del Noucentisme. Cal respectar la font de llibertat d'un grup —els “representats” per una banda— davant de l'autoritat —“representativa” o “representants”— que forçosament és de menor nombre que la primera: tothom no guanya unes eleccions, ni tothom mana en una agrupació de tipus polític.

La pràctica política del govern de tota societat comporta un joc d'unitat i pluralitat entorn de la representació. Això porta dificultats d'ordre pràctic i teòric.

La dificultat pràctica comporta que l'art de governar, des de planificar les vacances d'una família fins a l'elecció del president d'una comunitat qualsevol, és saber trobar una resultant que sempre serà única (per la senzilla raó que dues coses a la vegada no es poden fer), i en aquesta solució única s'han d'identificar totes les parts interessades. Les minories que no han recolzat l'opció que triomfa han de seguir identificant-se amb el destí comunitari, com a parts d'un tot: és la responsabilitat com a minoria. Aquesta identificació també ha de ser facilitada pel govern que recolza la majoria. El fonament

d'aquesta disciplina és la consciència racional ciutadana, de la ciutadania de tots com un deure.

La dificultat teòrica és que no podem parlar de "classe política" com a elit separada. Una política dels polítics per als polítics obliga a deixar sense dimensió política tots els ciutadans, que l'han de tenir com a tals per la seva condició, pel civilisme mateix.

El Noucentisme va formular teòricament aquest ideal —"feina ben feta", "cultura", "Mediterrània", "ciutadania"—, però en la seva realització pràctica immediata va ser també efímer.

El vel de Maia és el dietari que redactà Manent a Viladrau durant els anys de la guerra civil. Segons el mateix autor és un llibre "essencialment híbrid i estrany". El relat és simultàniament la descripció minuciosa del paisatge del Montseny, el relat dels esdeveniments de la guerra, la reflexió política d'una ciutat perduda, les lectures personals de Marià Manent i la recerca de la pau.

Llegim-ne el fragment final:

"... l'assaboríem en la ciutat retrobada, nocturna, quan ja no li calia abrigar-se amb tenebres per por dels avions; assaboríem la pau gairebé en abstracte, l'esvaïment de la violència i de l'horror de la guerra, una pau com deslligada de les seves circumstàncies històriques... Però, en el fons tenia un gust ben amarg; cor endins hi havia una altra mena de fosca."

Marià Manent. *"El vel de Maia"*, Destino, 1975, pàg. 246.

Les guerres, els desastres i els esquinqaments troben, malgrat tot, un indret on situar-se i s'integren en l'harmonia i la serenitat. La pau i la bellesa rurals amagaven la terrible —encara que remota— única realitat. Era com el "vel de Maia" dels seguidors del brahmanisme: l'enganyosa irrealitat d'un univers fet d'aparences.

"Ara és el temps de tardor, que dic al temps: —reposa,
que jo també, reposaré;
ara, que és acabada cada cosa i l'home, finalment, la troba bé—
(...)
És ara el punt dolç de la vida:
l'esguard es diria més just;
la muntanya és a mida
i la felicitat no té regust."

Guerau de Liost. *"La tardor a muntanya"*, *Darreres poesies*.

Ideal d'una ciutat perfecta retrobada, realitat de l'efímer Noucentisme.

"Adéu, Montseny total, andrògina mixtura:
feminitat de boires, virilitat de grenys,
màgiques flors de llum i carn de sol madura!
Clar de Mallorca i núvol de Barcelona atenys.

El Pirineu espills, t'enfoca de congesta;
escacs —i no de boix— t'oposa el Montserrat.
Les veles mar endins són gallardets de festa:
les planes que et circumden són del treball esclat.

Adéu, Montseny; adéu; Muntanya d'Ametistes!
En tes virtuts copsí collites noucentistes.
Novíssima ventada cercles enllà m'enpeny.

L'evasió de tu, farà que em senti pobre?
Ni que tornés, però, qui t'ha deixat recobra
la clara juvenesa poètica, Montseny."

Guerau de Liost. "Comiat", *La muntanya d'ametistes*.

BIBLIOGRAFIA

GUERAU DE LIOST: *Obra poètica completa* Pròlegs de J. Bofill i Ferro, Josep Carner i Eugeni d'Ors. Biblioteca Perenne. Editorial Selecta, Barcelona, 1983.

NORBERT BILBENY: *Filosofia contemporània a Catalunya*. El Punt. Edhasa, Barcelona, 1985.

NORBERT BILBENY: *Eugeni d'Ors i la ideologia del Noucentisme*. Edicions de la Magrana, Barcelona, 1988.

HISTÒRIA DE LA CULTURA CATALANA. Volum VII, *El noucentisme 1906-1918*. Edicions 62, Barcelona, 1997.

ENRIC JARDÍ: *El noucentisme*. Proa, 1980.

ENRIC JARDÍ: *Obra catalana d'Eugeni d'Ors*. Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona, 1990.

ENRIC JARDÍ: "Xènius i Gualba", *Monografies del Montseny*/6, 1991.

COL·LOQUIS DE VIC. "La ciutat" . Facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona, Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull, Societat Catalana de Filosofia, Ajuntament de Vic, Consell Comarcal d'Osona, Patronat d'Estudis Osonencs, Centre d'Estudis Carles Cardó. Barcelonesa d'Edicions, 1997.