



El modernisme, heredero de la estética romántica

A propósito de dos cartas de Santiago Rusiñol a Víctor Balaguer

Antonio Marco García

Universidad de Barcelona

Como la mitológica Fénix al renacer de sus propias cenizas sin perder sus atributos, a lo largo de la Historia del pensamiento, las corrientes estéticas han ido surgiendo y reapareciendo bajo diferentes terminologías -simples y perecederas calificaciones- pero con la conservación inherente de unas cualidades constantes, y eternas.

En Literatura aún se conservan intactas a su estudio e investigación unas «zonas» en las que se hallan múltiples informaciones, detalles, datos y conocimientos cuya importancia radica en que desvelan y aclaran muchos interrogantes que en la mayoría de las veces no han sido planteados. Al rescatar de la memoria «intrahistórica» algunos de estos documentos, se abren unas puertas por las que traspasa una luz que disipa dudas y confirma teorías en el campo del conocimiento y la erudición. Frente a los Manuales, a las historias y a estudios generalizadores en los que resulta más fácil aceptar una variante de lo conocido que alguna novedad, los Discursos, Prólogos, Palabras preliminares, o cartas ofrecen la praxis de valores, hechos y opiniones que, hipotéticamente, habían sido señalados. Transformar las afirmaciones en realidades, reinstaurar los valores de lo literario, y elaborar la substantividad estética son, en definitiva, los acicates que motivan el estudio de una de estas «zonas ocultas o intactas» del campo literario.

Las cartas, con una larga tradición en nuestra cultura española y a la vez tan del gusto decimonónico son un atractivo ejemplo. Siempre resulta curioso y sorprendente el hallazgo de documentos que durante años han estado ignorados por tantos estudiosos,

como son las cartas; sus contenidos reflejan la verdad sobre la relación entre las dos personas implicadas, ofrecen múltiples perspectivas, profundas opiniones y criterios propios sobre temas y cuestiones diversas. Los documentos de este caso concreto se ensalzan unos a otros: las dos cartas manuscritas que Santiago Rusiñol escribió a Víctor Balaguer remiten, en sentido cronológico inverso, a un artículo que el político y novelista romántico publicó sobre el discurso pronunciado por el artista bohemio y literato en la Tercera Festa Modernista celebrada en Sitges.

El hilo de Ariadna, siguiendo las referencias mitológicas, permite descubrir unas muestras, manuscritas unas, otra recuperada de las páginas de una revista, y la última siempre mencionada, en las que se hacen patentes los ecos estéticos que, palingenésicamente, subyacen en el tiempo pretérito. Ante el desconocimiento de documentos resulta poco posible verificar tantas teorías y opiniones como se formulan; en cambio al recuperar algunos de estos escritos personales, como son las cartas, posibilita la demostración de algunas afirmaciones o hipótesis, o la modificación de otras.

La concatenación de las dos cartas manuscritas, el artículo publicado y el discurso prueban la relación entre estas dos figuras históricas que tuvieron una importancia decisiva en el mundo cultural de finales del siglo XIX. Entre Víctor Balaguer y Santiago Rusiñol, a pesar de las diferencias literarias e ideológicas, se reinstaura la unicidad de la concepción estética modernista heredada del Romanticismo.

Estética literaria del Modernisme

«Mientras la mayor parte de nuestras capitales de provincias mandan a Madrid casi toda la fuerza intelectual y artística de su genio, [...] Barcelona, que no parece España, florece en letras». (Alas, «Clarín», 1892, pág. 127). Durante las dos últimas décadas del pasado siglo, y en el período de entresiglos, se desarrolló una revolución cultural en la capital catalana que se manifestaba en un proceso de cambios en todos los niveles. Su materialización supuso la génesis de un movimiento estético que, consciente de la crisis de su época finisecular, quiebra el ritmo gradual de la Historia y anuncia una transformación radical: el Modernisme.

Juan Ramón Jiménez (1962) concibió el Modernismo, movimiento paralelo al que se daba en Cataluña, como una época histórica análoga al Romanticismo o al Barroco; en la misma línea su discípulo Ricardo Gullón (1980, pág. 12) puntualizó:

reiteraré con cierto énfasis algo que nunca debiera olvidarse: el modernismo es prolongación del romanticismo, pero prolongación muy peculiar.

En su amplio significado, el término «modernista» no sólo designa una escuela artística, sino una posición ideológica, o mejor una actitud vital, ya que «pràcticament la

mateixa concepció d'escola literaria entra en crisi des del Romanticisme» (Marfany, 1975, pág. 55). Fueron los propios modernistas los que, primeramente y de forma más o menos sistemática, se autodesignaban con este calificativo al considerarse diferentes respecto a los otros en un mundo cultural; por encima de inclinaciones estéticas y preferencias ideológicas concretas, y con un propósito fundamental en el que radicaba toda su razón de ser, se propusieron renovar la cultura y las concepciones derivadas de ésta en un ambiente de confusión y pesimismo que suscitó, a su vez, la caída del positivismo filosófico y del naturalismo literario. Eduard Valentí (1973, pág. 20) opinaba al respecto:

Hemos de concebir el modernismo, no como una concreta doctrina o escuela estética, sino como una cierta actitud que se adopta en una situación determinada, casi como una solución que se arbitra o se propugna para salir de un estado que se quiere corregir.

Respecto al resto de España, el concepto de «modernismo» reviste unas formas peculiares y exclusivas en Cataluña al depender directamente de las especiales condiciones económicas, sociales, políticas y culturales. La cultura catalana, al atribuírsele una sustantividad propia, puede ser definida en relación a su proximidad geográfica con Europa, ya que su mirada, por aversión, demasiadas veces, a otras direcciones, se dirigía hacia los movimientos intelectuales y de pensamiento que surgían en los países europeos, y en concreto a su mundo literario. También es cierto que la cultura catalana demostró una sensibilidad más a tono con el espíritu ultra pirenaico que a los cambios peninsulares; en las demás culturas hispánicas la influencia podía ser sincrónica o posterior en relación con Cataluña. Esto lo apreció Rubén Darío (1897, pág. 266) tras su estancia en España:

Los «menos» de la joven escuela catalana, como los escritores, están al tanto de lo que en el mundo entero se produce, de las evoluciones del arte universal contemporáneo, y siguen lo que se debe seguir del pensamiento extranjero.

Si bien como apunta Joaquim Marco (1983, pág. 19): «Al seu origen, el Modernisme a Catalunya sorgeix com a reacció contra el naturalisme», al ser un movimiento reactivo, implícitamente comportaba una ruptura, que no negación, en su esencia respecto a todo el pasado reciente:

Quan els modernistes arremeten contra la generació precedent, ho fan en funció del pensament conservador que havia frenat l'apropament del intel.lectual a l'«heterodoxia» europea (per utilitzar una expressió que tan grata va ser a Menéndez Pelayo).

(Marco, 1983, pág. 21).

El Naturalismo era la reacción antirromántica al propugnar una literatura basada en la expresión científica, documental y objetiva de la naturaleza y de los hechos psicológicos. Si bien el primer supuesto naturalista fue el positivismo de Auguste Comte llevado al campo de la biología por Claude Bernard, su definidor en el mundo literario y máximo representante fue Émile Zola, quien asimiló las ideas de Bernard sobre la experimentación fisiológica y las teorías estéticas de Hyppolite Taine, y se erigió como el principal teorizador de una «escuela literaria de base científica» entre cuyos miembros destacaban los hermanos Goncourt, Guy de Maupassant, Daudet, Céard, entre otros. Pese a los continuos reproches de la crítica de la época, lectores e intelectuales de diversa formación cultural aceptaron el Naturalismo, y alcanzó su cénit hacia 1890.

En España el Naturalismo penetró muy escasamente, en formas atenuadas y derivadas que aludían o mitigaban las connotaciones ideológicas, la irreligiosidad y el determinismo, características propias de los naturalistas franceses. Emilia Pardo Bazán publicó una serie de artículos que, bajo el título de *La cuestión palpitante*, hizo apología y estudio de un naturalismo muy *sui generis* y cuyas repercusiones fueron más polémicas que prácticas. En Cataluña se desarrolló un naturalismo entre 1880 y 1900 que se caracterizaba por extremar los aspectos obscenos y el lenguaje vulgar y de jerga que la esencialidad del movimiento, el determinismo. Santiago Rusiñol que «no és el capdavanter del moviment modernista, sino d'un dels moviments mes modernistes» (Marfany, 1975, pág. 37) define pictóricamente el sueño modernista y la pesadilla naturalista en los respectivos ensayos titulados significativamente «Un somni rosa» y «Un somni negre»:

Per pintar-lo, tot passant, amb les plomes de les ales daven una pinzellada i hi deixaven un color; tornaven, i hi posaven una aroma; i, al ser la corol.la plena, aquell quadro sense fondo ni figures fou un fondo de harmonía que s'hi deleitava l'anima. «Modernisme» [...] Era un quadro d'una veritat espantosa: una dona despullada, grassa i malalta, groga i fornida, que no podia mirar-se. Com un cadell de dragó barrejat de gossa, va llepar-li el pit i la cara, va firmar «Naturalisme» i va tornar-se'n a la caixa.

(Rusiñol, 1976, págs. 121-122).

Y en su conversación «Modernisme» intenta definir la teoría de este movimiento estético:

Es com una dona hermosa, que s'admira de sa hermosura, sens poguer-la definir; és como aire

embalsamat, que el cor l'olora i el cervell no se l'explica. Es mes amor que coneixença.

(ibíd., pág. 613).

Aunque el pintor y literato catalán reconocía en una carta dirigida a Gaietà Soler que:

El Modernisme no va enlloch determinat, sino que representa l'aspiració vaga dels qui, desenganyats del Naturalisme, que havia de ser lo regenerador de l'Art y de les Lletres (como lo Racionalisme ho havia de ser de les Ciències filosófiques) y mancats de fe per a entendre i abraçar l'Estètica catòlica, cerquen quelcom de nou que ampli i satisfassi sos esperits creats per a comprendre la Veritat i sentir la Bellesa».

(Planes, 1969, pág. 17)

Hartos y «des-engañados» de los abusos y extremosidades del Naturalismo y de sus preceptos estéticos, los modernistas propugnaron la creación de obras, artísticas o literarias, de las que posteriormente se pudiera extraer una estética, y no de forma inversa partir de unos principios previos, a priori, para configurar una creación.

En continua «quête» de ideales, ilusiones, hermosuras y sueños, la estética modernista literaria catalana se polarizó, en una primera etapa (1892-1900), en dos vertientes: uno regido por la tendencia voluntarista o regeneracionista, caracterizado por la exaltación del individualismo nietzscheano unido, a su vez, al concepto de «artista comprometido con la sociedad»; y otro, de aspiraciones esteticistas que, de clara influencia simbolista, inició un auténtico culto a «l'art por l'art» y la Belleza. Ambos caminos no se oponen entre ellos ni son, en su quintaesencia, incompatibles, y sí pueden equilibrarse sustancialmente o predominar solapadamente una sobre otra en un artista o en alguna obra concreta dentro de su producción creativa. Todo ello lo encarna y asume la figura de Santiago Rusiñol, cuya posición, según lo apunta Eduard Valentí (1973, pág. 303):

dentro del modernismo ofrece características tales, que ha podido ser considerado por unos como creador, introductor y jefe del modernismo, una especie de partido que tenía su cuartel general en el Cau Ferrat, mientras otros lo consideran como una figura marginal y secundaria dentro del movimiento.

Pero indudablemente su actitud conservó la concepción individualista y rebelde de artista, y la tendencia esteticista y simbolista, al otorgar predominio a la experiencia estética y a la intimidad efectiva para lograr la expresión del pensamiento, y así, rehusar cualquier objetividad o representación externa. Postuló una actitud bohemia que, característica del Modernisme, «deriva del Romanticismo» (Marco, 1983, pág. 36), aunque genéticamente fuera una respuesta de inadaptación social, de protesta personal contra el capitalismo y la clase burguesa a la que, curiosamente, el propio Rusiñol pertenecía; es lo que se ha denominado la «bohemia dorada». El Modernisme producía, por primera vez, una generación de intelectuales y artistas rebeldes a su propia clase social de la que no renunciaban; el artista, insistente en la exaltación nietzschana de la voluntad y del mesianismo, se atribuía el papel de guía y profeta con una actitud independiente y libre, o mejor individualista. En realidad, «pràcticament fins l'avanguardia, el triomf de l'individualisme serà absolut» (Marco, 1983, pág. 55); el artista adopta una postura «impregnada claramente de anarquismo literario *pour épater le bourgeois* (Aznar Soler, 1980, pág. 79).

Entre estas tendencias la personalidad compleja y profunda de Santiago Rusiñol convive sincréticamente, y se evidencia en su vida y en sus obras; una reacción espiritualista, muy cercana al Romanticismo, exalta el idealismo, se hace eco en la estética del artista bohemio, quien en el ensayo titulado «La oración del domingo» expone este sentimiento espiritual-religioso en términos artísticos basado en una metáfora teológica para expresar un concepto creativo:

Ser devoto de algo, en estos tiempos en que la duda y la irreligión invaden los corazones y el malestar se cierne en todas partes como epidemia del alma, ese don precioso que hay que conservar como el mayor tesoro.

(Rusiñol, 1976, pág. 723)

El poeta y ensayista catalán Joan Maragall, heredero del espíritu del Romanticismo y del sentir poético de Jacint Verdaguer, veía en este intento espiritualista un renacimiento de la pasión romántica que se habría mantenido en latente represión bajo el naturalismo, y que ahora reaparecía bajo el nombre de «Modernisme»; él lo calificaba de «neo-romanticisme» ya que el Naturalismo, según Maragall, no poseía connotaciones nocivas ya que gracias a su experimentación el Romanticismo había logrado penetrar en la realidad:

la contrarreacción no podía menos de venir, y ha venido; el romanticismo ha proseguido su carrera después de haberse saludablemente penetrado de realidad en el naturalismo poético y de haberse estremecido con vagos presentimientos del alma.

(Maragall, 1931, pág. 151)

Santiago Rusiñol, el «Cau Ferrat» y las «Festes Modernistes» en Sitges

La dualidad del arte como rebelión y ruptura, y su concepción estética como pasión, se convertirá en característica esencial del movimiento modernista y, particularmente, del «incansable propagandista y consumado maestro del modernismo» (Pardo Bazán, 1895) que era Rusiñol, que fue definido, también con acierto y precisión por el vate del Modernismo hispano-americano, vislumbrando la doble complementariedad señalada:

Bellamente, noblemente, a la cabeza de la juventud, Rusiñol, que no escribe sino en catalán pone en Cataluña una corriente de arte puro, de generosos ideales de virtud y excelencias trascendentales [...] por él los nuevos aprenden en ejemplo vivo que el ser artista no está en mimar una bohemia de cabellos largos y ropas descuidadas y consumir «bocks» de cerveza y litros de ajenjo en los cafés y «cabarets», sino en practicar la religión de la Belleza y de la Verdad, creer, cristalizar la aspiración en la obra, dominar el mundo profano, demostrar con la producción propia la fe en un ideal, huir de los apoyos de la crítica oficial, tanto como de las camaraderías inconscientes, y juntar, en fin, la chispa divina a la nobleza humana del carácter

(Darío, 1987, pág. 39).

La figura de Santiago Rusiñol, como dramaturgo, teórico y artista modernista, asume los rasgos más significativos y trascendentes por su caracterización de «leader» en la iniciativa estética moderna, y por ser el organizador infatigable de las «Festes Modernistes del Cau Ferrat» en Sitges; no debe olvidarse su importante labor desarrollada en Barcelona con un significativo grupo de artistas que frecuentaban el local de «Els Quatre Gats».

Como guía artístico de un movimiento estético, Santiago Rusiñol proporcionó los fundamentos teóricos, y los llevó a la práctica en dramas, comedias, pinturas, etc., a pesar de que sus relaciones con el Modernisme parecieran, en determinados momentos, un tanto ambiguas. Aunque la mayor manifestación pública y colectiva de esta «moderna estética» estuvo organizada por Rusiñol: a partir de 1892 se celebraron unas fiestas en Sitges, localidad próxima a Barcelona, que

abans l'aparició de Rusiñol a Sitges, aquesta villa era un recó perdut en la seva propia calma, gris d'esperit sota el resplandor del nostre cel. Rusiñol dona a Sitges el tó de la seva ànima i des d'aleshores Sitges és conegut com una joia

exquisida i rara (Catasús, 1933).

Sitges, y más particularmente el «Cau Ferrat» se convirtieron rápidamente en la «Meca del Modernisme»; empezaron a ser motivo de comentarios diversos en todos los periódicos y revistas, tanto de Sitges como de la comarca, de Barcelona, Cataluña y de toda España, y tema constante de conversación porque desde el «Cau» surgían cuestiones polémicas o insignes visitantes eran huéspedes de Rusiñol. Así el eco de los acontecimientos se reflejaba en la prensa local con una asiduidad asombrosa:

¿De dónde ha nacido ese notorio movimiento artístico y literario por el cual nuestra villa ha adquirido popularidad hasta el punto de ser considerada como un nuevo centro de cultura intelectual? Es innegable que se debe a esa tan discutida y combatida escuela que el gusto moderno ha sabido saborear y que tantos prosélitos ha hecho en esta villa

(*La Voz de Sitges*, 1896).

Mientras Santiago Rusiñol está en Sitges, esta localidad no pierde su característica de ser la avanzadilla de las artes y de la literatura. En ella se celebran las «Festes Modernistes» entre 1892 y 1898 coincidiendo con la que ha sido considerada «etapa de plenitud» de Rusiñol que se inicia en 1889, su primera estancia en París, y finaliza en 1895, año decisivo en el transcurrir de la concepción modernista ya que a partir de esta fechas las manifestaciones y sesiones modernistas serán menos asiduas, a la vez que disminuyen las estancias de Santiago Rusiñol en Sitges; en 1895 Rusiñol va a Granada y, posteriormente acompañado por Joan Maragall, va a Montserrat por cuestión de su enfermedad.

Entre las personalidades que visitaron el «Cau Ferrat» destaca la de Emilia Pardo Bazán quien, tras su estancia, opinaría:

Estoy perfectamente convencida de que todo ha sido un sueño, y de que no hay en el mundo tal «Cau Ferrat» ni tales patios azules y colorados, ni nada de eso que ahí creí ver como Sancho cuando ascendía sobre el lomo de Clavileño. Al que sostenga que todo eso existe le desmiento. Porque en verdad aseguro a Usted que el único defecto del «Cau Ferrat» sería existir. Lo que existe con la grosera existencia llamada real sufre los accidentes del cambio y de la destrucción. Sólo lo que no existe no muere nunca.

(Pardo Bazán, 1895, pág. 2)

Y, también, Rubén Darío que manifestó su deseo de visitar el «cau» de Rusiñol:

Cuando vuelva a Barcelona he de ver a Santiago Rusiñol en su retiro de Sitges, una especie de santuario de arte en donde vive ese gentilhombre intelectual digno de ser notado en el mundo. Entretanto, sabed que Rusiñol es un altísimo espíritu, pintor, escritor, escultor, cuya vida ideológica es de lo más interesante y hermosa, y cuya existencia personal es en extremo simpática y digna de estudio

(Darío, 1987, pág. 39)

Hasta 1893, fecha de la celebración de la «Segona Festa Modernista», el término «Modernisme» no designaba una estética concreta, una «escuela artística», sino una posición ideológica y, más aún, una actitud. Es en 1894 cuando «el certamen del Cau Ferrat [...] tingué un tó esteticista molt marcat [...] I per aquest camí «modernisme» arriba aviat a confondre's amb -per entendre'ns- "esteticisme simbolista-pre-rafaelista-decadent"» (Marfany, 1975, pág. 46). Desde 1893 hasta 1898 la influencia de la estética simbolista, básicamente francesa (Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé), domina en el Modernisme, y en las concepciones de intelectuales y artistas, como Rusiñol. El Simbolismo evitó todo propósito retórico y didáctico y tendió más a evocar estados de ánimo, y a la sugerencia en lugar de nombrar; así conseguía su finalidad idealista propuesta.

El Modernisme era, explícitamente, decadentista y simbolista; pero, implícitamente, también era regeneracionista y vitalista al modo nietzschano: esta doble concepción del arte aparece en textos programáticos de la revista L'Avenç y también en los manifiestos de Santiago Rusiñol.

«Discurso de la Tercera Festa Modernista» de Santiago Rusiñol, «Sitges la Blanca» de Víctor Balaguer, y dos cartas de Rusiñol a Balaguer.

El día 4 de noviembre de 1894 se celebró la «Tercera Festa Modernista», una de las más memorables y renombradas manifestaciones públicas del Modernisme, en ella participaron escritores y artistas de muy variadas tendencias y concepciones estéticas; en esta diversidad radicaba la búsqueda de lo nuevo y el intento de unificar impulsos estéticos de diversas artes, propósito éste tan modernista como romántico. Ramón Planes (1969, pág. 86) enumera los asistentes a tan importante reunión:

Es concentrà a la vila blanca la plana major del modernisme. El primer d'arribar, procedent de Tarragona, fou el crític Josep Yxart. «El partit abans que tot!» havia

escrit aquell home, malalt greu, en una carta a Rossinyol en la que li prometia l'assistència a la festa. Després en el tren de Barcelona, arribaren: Narcís Oller, Pin i Soler, Joan Maragall, Albert Llanas, Frederic Rahola, Pompeu Gener, Ramon Casellas, J.M. Jordà, Sánchez-Ortiz, Albert Rossinyol, J. L. Pellicer, Josep Labarta, Ramon Casas, Eliseu Meifrèn, Soler i Rovirosa, Enric Clarassó, Joaquim Cabot, Francesc Rogent, Puig i Cadalfach, Maspons i Labrós, Josep Pijoan, Massó i Torrents, Josep Aladern, Manuel Rocamora, Garriga i Massó, Casa-Carbó, Joan Sardà, Josep Pascó i J. Soler i Miquel, entre altres.

Si bien la fiesta decepcionó y desengañó a los organizadores, como Yxart le cuenta por carta a su primo Oller:

No sé què varen pensar del certamen, pero amb en Rusiñol vam convenir que havia estat un vertader «fiasco», donada la transcendència que nostre amic li volia donar... ¡un vertader fiasco... dolent, dolent, dolent! [...] va resultar una desgracia aquella tentativa «modernista». Desenganyem-nos a les nostres velleses no ho és, no ho és, el nostre, un país artista!

(Yxart, 1936, pág. 47).

Desde la celebración de la «Tercera Festa», el «Cau Ferrat» se erigió en lugar de referencia para todo aquel que se sintiera «modernista» o simplemente simpatizara con las ideas del movimiento estético que Santiago Rusiñol expuso en el discurso que pronunció en este acontecimiento con el propósito intencional de:

prendre aigües de poesia, malalts que estem del mal de la prosa que avui corre en la nostra terra^{1}*

Entre las visitas que se recibieron en el «Cau Ferrat» sobresalen las no pocas de Víctor Balaguer que realizó con la grata compañía de amigos y conocidos, ya fuera por ser Académico de la Lengua o en calidad de afiliado al Partido Liberal o por su condición de ser uno de los restauradores de los Jocs Florals y propulsor de la Renaixença catalana. Santiago Rusiñol quiso que el «Cau»:

sigui sempre, el nostre Cau, un «cau d'illusions i d'esperances»; que sigui un refugi per abrigar an els que sentin fred el cor; un pedrís on reposar l'esperit que arriba malalt del camí enfangat de la terra; una ermita prop del

mar, hospital deis ferits d'indiferència, i posada de pelegrins de la Santa Poesia, que vinguin a veure espai, a respirar núvols i mar i tempestats i serenes, [...] i continuar la Santa Lluita.

(*Discurso*, pág 611).

Y Víctor Balaguer, primer poeta proclamado «Mestre en Gay Saber», dijo del mismo lugar:

¡El Cau Ferrat! Hay que hablar, hay que hablar de esta humorada, que ha tomado todos los aires y todos los vuelos de una institución. El Cau Ferrat es un capricho que ha venido a erigirse hoy en el templo suntuoso del modernismo [...] Los entusiastas de Rusiñol, los impresionistas, los modernistas, los decadentistas, los que en Cataluña obedecen a esa especie de movimiento febril que se ha apoderado de cierta juventud sin atender a que todo consiste en dar forma nueva a una idea antigua, consideran el «Cau Ferrat» como el santuario del Modernismo, y a él acuden en procesión y romería.²

Santiago Rusiñol, halagado y agradecido por estas palabras, le ofreció a su autor, Víctor Balaguer que pasaba largas estancias en la vecina localidad de Vilanova i la Geltrú, su «Cau», en una carta del día 16 de diciembre de 1894 desde Ille St. Louis, París:

en Sitges me he construido mi estudio, que más que estudio es un modesto nido cerca del mar, para que quizás más tarde cuando esté cansado de correr mundo y de ver cuadros y más cuadros y escuelas y sistemas sucediéndose unas a otras con esa ingrata rapidez moderna, vaya a refugiarme en él para vivir con el sosiego que empiezo a desear. [...] Sé que V. ama el mar, sabemos todos que es V. poeta de los de «fondo» y si mi rincón puede servirle para el menor indicio de deseo de su alma, aunque yo no esté lo encontrará V. abierto³.

Original es esta definición de movimiento modernista, y peculiar resulta la calificación de «poeta de fondo» al romántico e idealista Balaguer por parte de Rusiñol.

C/23/D/941

94

S D Víctor Balaguer
Paris 16 Dic. 1894

Muy Sr mío y distingui-
do amigo;

Por los periódicos he visto
que restablecido de la grave enfer-
medad, que ha sufrido V. va V.
a completar su curación, en
Villanueva y Geltrú.

Como sentí grandemente
su dolencia, desearia que su con-
valescencia, fuera lo mas corto pos-
ible, y desearia que esta ya pasada
continuara V. en Villanueva
fin de que en el próximo verano
pudiera honrarme teniendo

yon vecinos.

Porque no ignorará V. Don Victor, que en Fitzg, me he construido mi estudio, que mas que estudio es un modesto nido cerca del mar, para que quizas mas tarde, cuando esté ya cansado de correr mundo y de ver cuadros y mas cuadros y escuelas y sistemas sucediéndose unas otras con esa ingratitud rapidéz moderna, vaya á refugiarme en él, para vivir con el riesgo que empiezo á desear.

Este estudio es el objeto de mi carta; es decir: ofreceréle, con toda la franqueza catalana. Si que V. ama el mar, sabemos todos que es V. poeta de los de fondo

y si mi rincón puede servirle
para el menor indicio de deseo
de su alma, aunque yo no esté
lo encontrará V. abierto; encontrará
V. cama, encontrará V. objetos que
de seguro le dirán algo a su corazón
de artista y sobre todo encontrará
V. de mi parte una buena volun-
tad.

Así pues, sin cumplidos, Don
Victor, allí está su casa, y me
honrará V. muchísimo visitándola
habitándola y considerándola
como propia.

El amigo Glauco que está
aquí y vivimos juntos, me pide
la pluma. No tengo más que
desearle de nuevo un verdadero
establecimiento, y declararme

milvamente en s'm amigo y
J. Rusiñol
53 Quai de Bourbon
Ile St Louis
Paris.

Trovarà la clau a la fonda.
Gracias per la visita.

En el discurso leído en el «Cau Ferrat» Rusiñol enunciaba la doctrina basada en el concepto aristocratizante del «arte por el arte»; pero al presentarlo como un extremado alegato le comportó una oposición tajante, la del poeta Joan Maragall; de las relaciones de éste con el Modernismo se descubren las virtudes y las faltas de este movimiento por la aguda y penetrante visión del autor del *Elogi de la Paraula* y de *Visions i cants*. Maragall reconoce que el Romanticismo se prolonga en el movimiento modernista que es calificado como «reacción neorromántica»:

i si escolteu atentament, recollidament el terror naturalista, hi sentireu passar per sota la gran corrent romántica, que ha reaparegut entre nosaltres amb el nom de modernisme.

(Maragall, 1930, pág. 89).

Reveladora resulta la reacción que el poeta, historiador y pionero del drama romántico, Víctor Balaguer, tuvo tras la lectura del discurso que Rusiñol pronunció en la «Tercera Festa Modernista». El que se autocalificó de «idealista» opina, en su mencionado artículo, que las dos corrientes estéticas que se encarnaban en sus figuras iban por «buen camino»:

¿Qué nos separa, pues a los idealistas de los modernistas?
Si así se define el dogma nuevo, si es esto el impresionismo,
si esto es el modernismo, entonces todo marcha por el buen camino,
todos podemos entendernos, todos somos unos...«et ego in Arcadia»

(Artículo, pág. 663).

Según opinaba Rubén Darío (1987, pág. 39): «En este movimiento, como sucede en todas partes, los que han quedado atrás o callan, o apenas son oídos. Balaguer es ya del pasado, con su pesado-fárrago»; pero el académico y promotor de la restauración dels Jocs Florals en 1859 creía en la resurrección estética de los ideales del Romanticismo en el Modernismo: la importancia concedida a la libertad artística, a la sensibilidad y a la emoción subjetiva del escritor como referencia a la afirmación del «yo»; el encumbramiento de la imaginación como fuente creativa e inspiradora de la obra literaria, y el considerar en un mismo plano de igualdad la razón y la facultad del espíritu; la admiración por la Edad Media, los países exóticos y la naturaleza selvática y bárbara, en las que el paisaje animado con atributos subjetivos cobra dimensiones desconocidas; la revitalización de la propia tradición, formando un espíritu nacionalista y propio; etc., etc. Tal es el propósito de Santiago Rusiñol que expone en el citado discurso:

*Ella vindrà, aquesta aurora; ella vindrà algún dia,
malgrat els núvols negres, i el goig de sentir-la que s'acosta,
de pressentir que els artistes aquells i aquells poetes, des de
llur tomba immortal i gloriosa, ne veuran d'altres com ells,
ens fa viure esperançats, an els que creiem en una hermosa
renaixença.*

(Discurso, pág. 611).

En clara referencia a las figuras que, como Víctor Balaguer, pertenecían ya a un pasado histórico; desde éste, y a pesar de las opiniones, Balaguer manifiesta que:

Entonces esto quiere decir, o yo no sé leer, que en las esferas del arte y de la luz caben todos; que urge marchar en santa cruzada hacia las esferas donde reina el ideal, el ideal de la Belleza y de la Fe; que la inspiración debe ser el acicate de esa juventud que se agrupa al pie del estandarte comunero de los modernistas, el arte su luz, el genio su aliento, la fe su sostén y el ideal su esperanza y su fin.

(Artículo, págs. 663-664).

Este artículo, lleno de énfasis y ampulosidad romántica, fue el pretexto para que Rusiñol contestara al autor, Balaguer, con una carta fechada el 18 de septiembre de 1895 desde Sitges; en ella Santiago Rusiñol le responde:

Una de las cosas que más me satisface, es el ver cuan fácilmente me ha entendido, con sólo leer mi discursito. V. casi se declara modernista y yo cuasi me declaro romántico y

digo cuasi porque no me atrevo a quitárselo por lo de modernista, pero estoy convencidísimo, que en pocas sesiones que pudiéramos hablar, estaríamos perfectamente de acuerdo.⁴.

En este «discursito» Rusiñol exponía claramente la idea estética que vertebraba todo el Modernisme; esta manifestación trascendió y se convirtió en un manifiesto lleno de exaltación y apasionamiento. De él dijo el escritor Josep Pla (1981, pág. 124): «en aquest discurs hi ha tot Rusiñol. Es un document autobiogràfic important. Hi ha també tot o gairebé tot el modernisme».

La aguda visión de Pla demuestra que el discurso de Santiago Rusiñol adquirió la característica de «Manifiesto». En él su autor no sólo define y caracteriza el movimiento modernista, sino que, además, se retrotrae a un pasado reciente, a los antecedentes del Modernisme, al Naturalismo como estética antagónica a la del movimiento modernista, y a la del Romanticismo:

D'aquell art fet avans, com plogut de rosada d'una aurora; [...] d'aquell art somniat miran enlaire i buscat en el pensament que veu visions d'un mes enllà vaporós i difumit; [...] no en queden mes que espumes, dèbils avergonyiments, guspines mig apagades per l'alé fred d'un poble que se li diu positivista i que s'alaba d'ésser-ho.

(Discurso, pág. 610).

El Naturalismo, como actitud filosófica en la que la naturaleza no tiene ninguna causa transcendental, que existe por sí misma, se inclinó hacia métodos de descripción científica e inventarios puramente objetivos de la realidad, con una descripción minuciosa y complaciéndose en los aspectos más ingratos

S. D. Víctor Balaguer.

Sitges. 18 Set ^{bre} 1895-

¡Mi distinguidísimo amigo:
Al ~~dearme~~ ^{hablarme} y mandarme V. las pue-
blas de su hermosísimo artículo, parece
como si V. hubiera querido consultármela.
Aquí empiezan las primeras gracias que
le doy, pero, (siempre hay un pero) encuen-
tro un grave defecto y es: que está V. in-
justo conmigo. hasta el punto de hacer-
me sonreír, hablando de mi pobre per-
sona, en terminos tan exagerados, como
hermosamente, expresados, probando una
vez más (y esto sea dicho en pro de los poetas
como V) que quien tiene la imaginación
de V. puede sacar partido de lo más sencil-
lo y modesto.

Cuanto más exagerados sean, pues las

alabanzas, mas merecen que las gracias
sean mayores, y para V. Don Victor.
que se las doy desde el fondo de mi alma.

Es artículo que agradezco, no por la
virtud de las letras de molde, sino por
quien las ha hecho ~~molde~~ mover, es de-
cir, que si el artículo en vez de ser ar-
tículo fuera carta particular, igualmente
quedaría agradecido.

Una de las cosas que mas me sa-
tisface, es que al ver, cuan facilmente
me ha entendido, con solo leer mi dis-
curso. V. cuasi se declara. modernista,
y yo cuasi me declaro. romántico y digo
cuasi porque no me atrevo a ^{quitárselo} ~~quitárselo~~,
por lo de romántico, y nunca me atre-
vo a ~~quitárselo~~ quitárselo por lo de moder-
nista, pero estoy convencidísimo, que
en pocas sesiones que pudiéramos tra-
blar, estaríamos perfectamente de acuerdo.

nos une una fe; el amor a la poesía y al arte, y nos une una antipatía; el naturalismo como escuela. Los naturalistas, creo que fueron los que quisieron desvirtuar el Romanticismo, poniéndole por delante un arte, que se fue convirtiendo, al exagerarse, en fotografía al tratarse de pintura, y en inventario al tratarse de literatura.

Los modernistas, al protestar, creo que les vengon a V.^{os}. Los románticos ~~se~~ se dejaron llevar quizás de la imaginación, los modernistas, quizás de la impresión, pero prefiero esto a una escuela que quería convertir el arte en ciencia y quizás hubiera terminado en trigénesis, estadística, u otra curiosidad, qualquiera, muy ^{útil} quizás para cierta gente, pero indigna para el arte, que siempre tendrá el encanto, de lo vago y nebuloso.

Pero dejemos este aparte. Ya habla-
remos.

Abil gracias otra vez, las cuales
espero d'arcelas, de palabra a' psimeros
de Octubre. que iremos a' Madrid de
paso para Andalucía. con el amigo
Utrillo, que me encarga que le salude.
Abuelo le estimare que al ser
publicado el articulo, mande algun mi-
nuto a' Figueras. y uno o dos a' Barcelona
en esta su casa

Princesa 37

Un muy fuerte abrazo, de su ad-
mirador y hasta muy pronto se
despide de V. su apdo H. B. / Me
Santiago Rusinol

de la vida. La característica más definitoria del cuerpo de la doctrina naturalista es el materialismo en el que se integra el determinismo biológico, el evolucionismo de Darwin y las teorías hereditarias del Doctor Lucas, las degenerativas de Max Nordau, y las estéticas de Taine. Santiago Rusiñol demuestra su «desengaño» del Naturalismo y del positivismo científicista:

Ells (els pobres materialistes) no son, no, ni poden ser modernistes. Ells estan satisfets del món que veuen i no senten desitjos de canviar ni de provar de millorar-lo; creuen en el present perquè hi viuen i en viuen, i el pervindre els espanta [...] son homes secs, porucs i mandres d'idees; curts de somnis.

(Discurso, pág. 611)

Si bien la reacción contra las teorías naturalistas ya había surgido de sus mismos seguidores (Maupassant, etc.) al proclamarse, en 1887, el denominado «Manifiesto Cinq». El Naturalismo propugnaba la idea del predominio constante de la observación sobre la imaginación, y la tesis de que el hombre pertenecía al universo en el que estaba sometido a un determinismo causal; por el contrario el Modernismo -como el

Romanticismo que reaccionó en contra de las normas de la Ilustración- rompió con la tradición inmediata, y devino respuesta al Positivismo. La función histórica de esta ruptura fue semejante a la respuesta romántica en el alba del siglo XIX. Así continuaba la tradición iniciada por el Romanticismo a favor del individuo y de su sensibilidad personal, como señala Rusiñol en una de las cartas dirigidas a Víctor Balaguer:

Nos une una fe; el amor a la poesía y al arte, y nos une una antipatía; el naturalismo como escuela. Los naturalistas, creo que fueron los que quisieron derrivar el romanticismo, poniéndole por delante un arte, que se fue convirtiendo, al exagerarse, en fotografía al tratarse de pintura, y en inventarlo al tratarse de literatura.

(Carta 2).

Tras dos decenios de Naturalismo y cuestiones sociológicas, Santiago Rusiñol propone una fórmula válida para lograr la separación del ideal respecto de la realidad circundante, de la llamada «prosa de la vida», como un sacerdocio laico, y el artista como un rebelde social. Es el alegato más extremado que Rusiñol jamás hizo del concepto aristocratizante de «l'art pour l'art», tendencia que, iniciada en el Romanticismo, transcurre por la «vía irracionalista» del arte y culmina en el Modernisme, donde, al extremarla, se consume. Rusiñol, en la misma carta, prosigue:

Los modernistas, al protestar, creo que les vengan a Vdes. Los románticos se dejaron llevar quizás de la imaginación, los modernistas, quizás de la impresión, pero prefiero esto a una escuela que quería convertir el artista en ciencia y quizás hubiera terminado en higiene, estadística, u otra curiosidad cualquiera, muy útil quizás para cierta gente, pero indigna para el arte, que siempre tendrá el encanto de lo vago y lo nebuloso.

(Carta 2).

Por su parte, Víctor Balaguer propone:

que hemos de volver, finalmente, a aquellos tiempos en que el arte no era personal ni utilitario, en que el artista, con nombre o sin él, desdeñando los trompeteos del vulgo y desconociendo los bombos del reclamo, sólo se cuidaba de perfeccionar su obra y de esmerarse en ella, ajeno a toda codicia de lucro, trabajando en el gran alcázar, sin más deseo que el de contribuir a elevar al cielo la aspiración unánime del siglo.

(Artículo, pág. 664)

El creador ya se preocupaba más por la problemática del «artista» y el «arte» que por la del «autor» y la «literatura»; con suficiente claridad se traza la estética modernista en los vibrantes párrafos pronunciados por Santiago Rusiñol en el «Cau Ferrat»: la aparición de una sensibilidad que no es en realidad nueva, sino que depende, por vinculación, del «post-romanticismo». El arte se convierte en sucedáneo de la religión, se vuelve al ritmo poético como manifestación suprema del ritmo universal, la exaltación del poeta como dignidad de iniciado en la experimentación de vías, en la línea inaugurada ya por el Romanticismo; Rusiñol, en representación de los demás modernistas, confiesa:

que volem ser poetes i que despreciam i planyem an els que no sentin la poesia; que estimem mes un Leonard de Vinci o un Dant que una provincia o un poble; que preferim ser simbolistes, i desquibrats, i fins bojós i decadents, a decaiguts i mansos; que el sentit comú ens ofega; que, en prudencia, a la nostra terra en sobra; que no hi fa res passar per Don Quixots allí on hi ha tants Sancho-Panzas que pasturen, ni llegir llibres d'encantats allí on no s'en llegeix de cap mena.

(Discurso, pág. 612)

La estética modernista quedaba manifestada en estos sonoros párrafos escritos por Rusiñol; al exaltar en sincrética forma el individualismo, el espiritualismo, y al abanderar «arte por el arte», la tendencia esteticista y la concepción individualista y prometeica del artista.

Víctor Balaguer, tras la lectura del *Discurso*, y posiblemente de este fragmento, y embriagado por la fuerza de las palabras, reconoce:

Si esto es, pues, el modernismo, si esto es el impresionismo, entonces yo romántico e idealista de toda la vida, yo, que voté contra el modernismo con Castelar, con Pidal y con Madrazo, entonces *anche'io*, también yo, también yo soy cristiano. Echadme a las fieras.

(Artículo, pág. 664)

Los postulados del movimiento romántico, reaccionario a los fundamentos estéticos del Neoclasicismo y del racionalismo de la Ilustración, trascendieron, y de

constituir una estética y una filosofía se convirtieron en una ideología, en una forma de sentir y de vivir. En Cataluña ese fue el inicio conjunto, a pesar de todas las contradicciones posibles, de dos estéticas literarias del siglo XX: el Modernisme y, por otro lado, el Noucentisme.

Santiago Rusiñol, en la conversación anteriormente citada, y titulada «Modernisme», expresa la necesidad de que en el presente se mire y se valore el pasado, el pasado «artístico», perenne y maestro espiritual:

Per això estimem les coses velles quan son files d'artistes, perquè són arrels que han aguantat les tempestats de tants segles; per això estimem el modernisme perquè són branques noves que estiren els braços enlaire; per això estimem un i altre art, ja que l'un és la força que aguanta i l'altre és la nova brotada que aomplirà el cel de flors blanques. [...] Es d'estimar lo bo que els passats feren, perquè els vinents estimim lo que ara fem. Consultar sa experiència i seguir sempre andavant.

(Rusiñol, 1976, págs. 614 y 615)

El Modernisme, por la ciencia de las correspondencias que es la analogía, tendió un puente entre su estética y su postura implícita y las respectivas del movimiento romántico; así, sin suprimir las distancias ni tampoco anular las diferencias, se puede establecer una mediación o relación de términos análogos entre ambos, porque obviamente, si «la tendència del moderníssim art és beure en les fonts primitives on brolla l'aigua pura i lliure de tot amanerament» indicará Rusiñol. «No és també aquest el propòsit del romanticisme?» (Marco, 1983, pág. 38).

Bibliografía

△

- ALAS «CLARÍN», Leopoldo. 1892. *Ensayos y Revistas 1888-1892*, Madrid, s. i.
- ALLISON PEERS, E. 1973. *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos.
- ANÓNIMO. 1895. *Festa Modernista del Cau Ferrat. Certamen literari celebrat a Sitges el 4 de Novembre de 1984*, Barcelona, Tip. «L'Avenç». Hay una reciente edición facsímil: Sabadell, AUSA, 1990.
- ANÓNIMO. 1896. «En pro del Modernismo», *La Voz de Sitges*, 19 Enero, págs. 495-496.

- AZNAR SOLER Manuel. 1980. «Bohemia y burguesía en la literatura finisecular», *Historia y Crítica de la Literatura Española. Modernismo y 98*, Barcelona, Crítica, 1980, vol. 6, págs. 75-82.
- CATASUS, Trinitat. 1933. *Discurso* pronunciado en la inauguración del Cau Ferrat como museo el 16 de Abril de 1933. Reproducido fragmentariamente y en castellano en *La Vanguardia*, año LII, núm. 21573 (Martes, 18 Abril 1933), pág. 7.
- COLL I MIRABENT, Isabel. 1990. *Rusiñol*, Vilafranca del Penedés, Flama, 1990.
- DARÍO, Rubén. *España contemporánea*, Barcelona, Lumen.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. 1953a. *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, Espasa-Calpe, 4.^a ed.
- ——. 1953b. *Modernismo frente a Noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX*, Madrid, Espasa-Calpe.
- FERRERES, Rafael. 1964. *Los límites del Modernismo*, Madrid, Taurus.
- FUSTER, Joan. 1964. *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial, 1964.
- GULLÓN, Ricardo. 1980. *El modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Guadarrama.
- HINTERHÄUSER, Hans. 1980. *Fin de siglo (Figuras y mitos)*, Madrid, Taurus.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. 1962. *El Modernismo. Notas de un curso. 1953*, México, Aguilar.
- LITVAK, Lily (ed.). 1986. *El Modernismo*, Madrid, Taurus.
- LLORENS CASTILLO, Vicente. 1980. *El romanticismo español*, Madrid, Fundación Juan March - Castalia.
- MARAGALL, Joan. 1930. «Joan Sarda», *Obres Completes*, Barcelona, Sala Pares Llibreria, vol. V, págs. 95-108.
- ——. 1931. «Énfasis literario», *Obres Completes*, Barcelona, Sala Parés Llibreria, vol. X, págs. 149-153.
- MARCO, Joaquim. 1983. *El Modernisme literari i d'altres assaigs*, Barcelona, Edhasa.
- MARFANY, Joan Lluís. 1975. *Aspectes del Modernisme*, Barcelona, Curial.
- PARDO BAZÁN, Emilia. 1895. *Carta a Santiago Rusiñol tras su visita al Cau Ferrat en Julio de 1895*. Reproducido fragmentariamente en *La Voz de Sitges*, Año II, núm. 83 (28 Julio), pág. 2.
- PAZ, Octavio. 1987. *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix-Barral, 1987.
- PLA, Josep. 1981. *Santiago Rusiñol i el seu temps*, Barcelona, Destino.
- PLANES, Ramón. 1971. *El Modernisme a Sitges*, Barcelona, Edicions 62.
- — (ed.). 1971. *Santiago Rusiñol*, Barcelona, Edicions 62.
- QUERALT, M.^a Pilar. 1984. *Balaguer*, Barcelona, Nou Art Thor.
- RAFOLS, J. F. 1949. *Modernismo y modernistas*, Barcelona, Destino.
- RUSIÑOL, Santiago. 1976. *Obres Completes*, Barcelona, Selecta, vol. II, 3.^a ed.
- SOBEJANO, Gonzalo. 1967. «"Épater le bourgeois" en la España literaria de 1900», *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, págs. 178-223.
- SOCIAS I PALAU, Jaume. 1982. *Rusiñol*, Barcelona, Nou Art Thor.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel. 1977. *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, Madrid, Tecnos, 3.^a ed.
- VALENTI, Eduard. 1973. *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, Ariel.
- VV.AA. 1975. *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura*, Barcelona, Ariel.

- YXART, Josep. 1936. «Epistolari de — a Narcís Oller», *La Revista*, XXII, págs. 45 y ss.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

