

El Modernisme. Idees i corrents. La narrativa

Lloc: [Cursos IOC - Batxillerat](#)

Curs: Literatura catalana (autoformació IOC)

Llibre: El Modernisme. Idees i corrents. La narrativa

Impress per: Invitado

Data: dijous, 19 de novembre 2020, 00:54

Descripció



 **selectivitat.io**

Taula de continguts

- 1. El Modernisme**
- 2. El primer modernisme català**
- 3. El segon modernisme català**
- 4. El Feminisme**
- 5. La narrativa en el Modernisme**



1. El Modernisme

Els moviments modernistes europeus

El *Modernisme* és el moviment cultural i artístic que es produeix a tota Europa (després també a Sud-amèrica) en el segon terç del segle XIX. Té la voluntat de trencar l'estètica realista i naturalista i la idea positivista que havia dominat en les dècades anteriors. És un moviment que es produeix en totes les arts, tant pictòriques i musicals, com arquitectòniques i literàries.

Pel fet de ser una reacció al realisme i a la classe burgesa que el sustentava, s'acosta en cert aspectes al Romanticisme. Així, els artistes modernistes -que rebran diversitat de noms segons els països-, estenen la idea de l'art com a ideal de vida, "l'art per l'art" al qual consagren la seva vida, amb les dificultats i enfrontaments amb la burgesia que ocasionarà. No sols s'oposen a l'art industrial que comença a produir-se a les ciutats europees com Londres o París, llavors les grans metròpolis del món, sinó que consideren l'artista un ésser superior i incomprès per la societat.

A Gran Bretanya, la resposta a l'art burgès es troba en el cenacle que dona nom al **Pre-rafaelisme**. Creat el 1848, els seus integrants (J. Ruskin, D.G. Rossetti o E. Burnes-Jones...) es traslladen a viure al camp i es proposen recuperar el treball artesanal, individual i creatiu. Creen la idea de l'artista poeta-pintor-artesà. Els seus models pictòrics els troben en els pintors d'abans de Rafael.



A França, el moviment pictòric paral·lel al Pre-rafaelisme, és l'**Impressionisme**. Una manera nova de pintar que treu els pintors dels estudis i el situa en plena natura. Els quadres de Monet, Renoir o Manet mostren una nova natura i pinten del natural. Una forma que revoluciona l'art i que manté estrets vincles amb la forma d'escriure. D'altra banda, és en l'obra de poetes com Charles Baudelaire, Paul Verlaine i Arthur Rimbaud que es produeix un canvi dràstic en el concepte de la poesia. Obres com *Les flors del mal* (1857) de Baudelaire i els poemes que publiquen els altres dos poetes citats que enceten la poesia moderna, després anomenada **Simbolisme** pel poeta i teòric Stephane Mallarmé.

Els artistes catalans com Santiago Rusiñol, Ramon Casas i també, Pablo Picasso que havia fet un primer aprenentatge a Barcelona, aviat van mantenir relació amb el moviment impressionista. Es traslladen a París, al barri de Montmartre, referència fins avui d'aquella època, i fan seves les propostes. Va ser la primera entrada del Modernisme a Catalunya.

La bohèmia, l'*spleen* i el decadentisme

L'actitud dels artistes modernistes repercuteix en la seva forma de vida. Inconformistes i crítics amb la moral i les formes burgeses (treballar en la indústria, casar-se i tenir fills i fer una vida social determinada) els artistes practiquen la bohèmia, freqüenten els cabarets i mantenen una actitud melangiosa i de tedi que s'anomenarà, seguint uns poemes de Baudelaire, amb el terme anglès *spleen*. Els seus detractors els consideren desclassats i decadents i aviat el terme "modernista" va ser utilitzat despectivament. També van explorar els anomenats "paradisos artificials". Formes diverses d'arribar a trobar la bellesa i la pròpia creativitat com representa *El retrat de Dorian Gray* (1891) d'Oscar Wilde. Brillant i iconoclasta, Wilde és un altre símbol d'artista que trenca amb les convencions socials i la moral burgesa. Al final, el pare del seu amant el va denunciar i va passar temps a la presó i després va morir a París, sol i abandonat. Es refugia en un món paral·lel, culte i refinat, i decadent.

2. El primer modernisme català

A Catalunya, el **Modernisme** va ser un moviment ampli de renovació cultural que continuava la Renaixença (que ara trobaven antiquada) amb la voluntat de dur el país a la plena modernització. Coincideix amb el moment que el nacionalisme català comença a organitzar-se en partits que tenen la voluntat d'arribar al poder i influir en l'organització i la visió d'Espanya. Després del desastre colonial de 1898, el 1901 el partit de la Lliga Regionalista guanya les principals ciutats catalanes en les eleccions municipals i comença a desplegar un programa polític de modernització de les infraestructures de gran abast.



El terme "modernisme" aparegué per primera vegada a la revista *L'Avenç* el 1884, però el moviment es desplega a partir del 1892. S'organitza en totes les arts, però és en l'arquitectura on obtingué uns resultats més espectaculars. La importància d'Antoni Gaudí en l'arquitectura mundial n'és una bona mostra, tot i que també hi hagué altres tendències. A més de la Sagrada Família o el parc Güell, un edifici emblemàtic és el Palau de la Música catalana (1904-1908) de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, autor també de l'edifici on s'ubica actualment la Fundació Antoni Tàpies. D'edificis modernistes, però, n'hi ha arreu del país.

Etapes i tendències

1892 - 1900: etapa de tempteig i gestació.

Són uns anys de tempteig i proclames; d'actituds. El terme "modernisme" i "modernista" designa més una postura que una estètica concreta. La voluntat de ser modern i de modernitzar el país, porta els joves a organitzar-se en revistes i actes públics. Les revistes esdevenen plataformes per fer sentir la seva veu.

L'Avenç és la revista (i després editorial) que impulsa la modernització i europeïtzació que es vol per Catalunya. És la plataforma més influent que acull en les seves pàgines les iniciatives més renovadores. Va tenir dues etapes: 1881-1884 i 1889-1893. Els joves redactors tenen consciència de la necessitat d'una gramàtica única i comunament acceptada per fer del català una llengua de cultura. De fet, Pompeu Fabra (1868-1948) va començar a escriure en aquesta revista, al costat de Joaquim Casas-Carbó i Jaume Massó i Torrents (1863-1943), que n'era el propietari. Hi van portar a terme una «campanya lingüística», hi van fer propostes i les practicaren immediatament. Així, el títol de la revista va passar de ser «L'Avens» a «L'Avenç», introduint l'ús de la «ç trencada»; també van sistematitzar l'ús del plural en «-es», entre d'altres elements ortogràfics. És la base primera de la reforma fabriana que culminarà sota el Noucentisme.

L'article més paradigmàtic que assenyalava l'inici del modernisme regenerador és "Viure del passat" de Jaume Brossa. Publicat a *L'Avenç* el 1892, Jaume Brossa hi expressa amb claredat les intencions de la nova joventut que representa. Escriu:



"A èpoques noves, formes d'art noves. El fonament de la cultura d'una generació ha de reposar sobre lo bo de l'anterior; mes si aquesta porta un patrimoni dolent, és preferible menysprear-lo, no fer-ne cas i començar foc nou. Si Catalunya vol seguir el camí que li correspon, deu agafar nous procediments en la creació de l'obra d'art, procediments que estiguin en consonància amb el medi que la volti, procurant influir sobre d'ell per millorar-lo."

El modernisme d'aquesta etapa es caracteritza aviat per ser combatiu, regeneracionista i vitalista, per cridar a l'acció i al canvi. En aquest sentit, el teatre hi tindrà un paper fonamental, ja que es tracta d'un gènere literari que implica la relació directa amb el públic que assisteix a la representació, els actors i el text, tal com veurem en l'obra *Aigües encantades* (1908) de Joan Puig i Ferrer, també en aquest curs.

Al mateix temps la revista *Catalònia* (1898-1900) dona a conèixer molts autors europeus com Baudelaire, Maeterlinck, Goethe, traduït per Joan Maragall, o el filòsof Nietzsche. La seva teoria del superhome tindrà una gran incidència en el concepte d'artista (un ésser superior) i d'art. Altres revistes són: *Quatre gats* (1899) i *Pèl i ploma* (1899-1903).

Les Festes modernistes de Sitges: 1892-1899

De tornada del seu sojorn a París, Santiago Rusiñol compra uns habitatges (el Cau Ferrat) arran de mar a Sitges i s'hi instal·la temporalment. Des d'allà organitza unes trobades dirigides als joves artistes, conegudes com les Festes modernistes de Sitges que obtingueren un gran ressò. Tant polítics, pintors com poetes i novel·listes hi acudiren. Es tractava de fer exposicions, concerts, discursos i representacions teatrals que tractessin les inquietuds dels joves i les palpitations del moment. Sempre des d'una voluntat de provocar i escandalitzar. N'és un exemple la desfilada que el 1894 organitzaren pels carrers de la vila portant dos quarts del Greco fins al *Cau Ferrat*. Rusiñol va ser un dels modernistes més genuïns, per la seva actitud de burla a la societat benestant, per la seva fina i afilada ironia i per algunes de les seves extravagàncies. A més de pintor i activista cultural, és autor de la novel·la *L'auca del senyor Esteve* (1907) i d'un gran nombre d'obres de teatre.

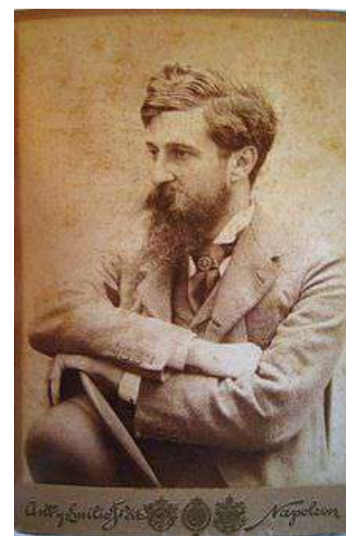


D'altra banda, el discurs que Santiago Rusiñol va pronunciar en la Tercera Festa Modernista de Sitges de 1894 és un al·legat a la llibertat en l'art: "És la tercera vegada que el Cau Ferrat es reuneix a prop del mar; la tercera vegada que, fugint del soroll de la ciutat, venim a somiar al peu d'aquesta platja hermosa, a sentir-nos bressar al compàs de les onades, a prendre aigües de poesia, malalts que estem del mal de prosa que avui corre per la nostra terra."

Rusiñol postulava l'"Art Total", l'art com a religió. I l'art que havia de sorgir de la "sinceritat" del poeta. Els termes "artista" i "poeta" es van aixamplar i atribuir a totes les disciplines artístiques. El poeta Joan Maragall hi va reflexionar àmpliament, per exemple en el seu assaig *Elogi de la Paraula* de 1903.

NOTA: Insistirem en alguns d'aquests conceptes i elements en estudiar el teatre modernista de Joan Puig i Ferrer.

Podeu completar aquesta informació amb els articles que Lletra dedica a [el Modernisme](#).



3. El segon modernisme català

1900-1912: etapa de consolidació i final del moviment

És en aquest segon període que el modernisme s'estableix com a moviment. Perd bona part de l'agressivitat que l'ha caracteritzat en la primera etapa, degut a què la burgesia accepta i fins i tot assimila ni que sigui estèticament el moviment.



Aquesta etapa està emmarcada per la publicació de la revista *Joventut* (1900-1906). *Joventut* és la plataforma per excel·lència de la literatura modernista. Els articles es dedicaven a l'actualitat en totes les expressions artístiques, i pretenia tenir un nivell europeu. Així, també publicava traduccions de poemes. Dirigida per Lluís Via, en les seves pàgines es van publicar en forma de fulletó (és a dir: per entregues) algunes de les obres cabdals de la narrativa modernista com *Marines i boscatges* de Joaquim Ruyra, al llarg de l'any 1903, i de Víctor Català / Caterina Albert. Tant els relats de *Drames rurals* (1902) que van tenir un enorme ressò i èxit, com la novel·la *Solitud* (1905) que va ser el gran triomf de la revista i del moviment literari.

D'altra banda, des d'un punt de vista polític, té una actitud nacionalista i això fa que hi publiquin tant autors modernistes com anteriors.

Final del modernisme. El Glosari d'Eugeni d'Ors (Xènius)

Encara que els escriptors modernistes mantenen un bon ritme de publicació durant tota la primera dècada del segle (*Josafat*, de Prudenci Bertrana o *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals*, de Josep Pous i Pagès, així com els llibres de poemes de Joan Maragall i obres de teatre), a partir de l'any 1906, el modernisme comença a tenir un clar opositor amb l'aparició de la nova generació d'escriptors i intel·lectuals. A partir del primer de gener d'aquell any, un jove Eugeni d'Ors (1881-1954) comença a publicar un article d'opinió (una glosa) a *La Veu de Catalunya*, el diari de la Lliga Regionalista. És l'anomenat *Glosari*. Des d'aquesta tribuna comença a posar les bases del Noucentisme. Un moviment cultural d'ideologia més dretana que el modernisme, però que farà realitat moltes de les il·lusions i propostes de modernització que les generacions anteriors anhelaven.



Les gloses són comentaris sobre l'actualitat de temes diversos (política, lletres, arts, filosofia, urbanitat...), però esdevenen una novetat davant el to i la llengua del que anomenem articles de premsa. Ors, que signa amb el pseudònim ampul·lós de Xènius (mot pròxim a "geni"), inaugura el periodisme modern, és a dir, els articles amb signatura que mostren i intenten crear opinió sobre els seus lectors.

Amb el temps, el noucentisme literari es decanta per una estètica literària i cultural de retorn al classicisme, en contrast amb el modernisme.

Entre 1900 i els anys trenta del segle Catalunya aconsegueix una modernització de formes de vida i de les seves arts. En el terreny de les estructures culturals, cal assenyalar la institucionalització de la cultura a través d'organismes que la protegeixen i la promouen, premsa i revistes i editorials. Cal destacar la creació de l'Institut d'Estudis Catalans (1907) i la fixació de la llengua catalana o la creació de la Biblioteca de Catalunya (1906)

Podeu ampliar les nocions sobre [el Noucentisme](#) a la pàgina de Lletra.

4. El Feminisme



El **Feminisme** havia nascut amb força al segle XIX a Nord-Amèrica (lligat a la lluita pel reconeixement dels drets dels negres) i a la Gran Bretanya. Les feministes exigien el sufragi universal, és a dir el dret a vot, per això se les anomenava «sufragistes». Demanaven viure emancipades sense les traves que la llei imposava. Van prendre el carrer per fer sentir la seva postura i van manifestar-se en el parlament anglès. Fruit de les manifestacions, algunes feministes angleses van anar a la presó i van fer vaga de fam. Són els casos de: Millicent Garret i Emmeline Pankhurst a Londres.

El Feminisme a Catalunya

A principis del segle XX les dones catalanes van emprendre un conjunt d'activitats de forma individual i col·lectiva que va trencar amb els seus aïllament social i marginació tradicional dels afers públics i culturals. De la mateixa manera que a la societat europea del seu entorn, a Catalunya, i en especial a la ciutat de Barcelona, les primeres expressions d'un feminisme que qüestionava la subalternitat femenina i l'exclusió de les dones del món de la cultura sorgien a la llum pública com a tema de debat i de reivindicació femenina.

Les feministes catalanes impugnaren alguns dels patrons socials tradicionals que relegaven les dones a la casa i reivindicaren un paper actiu per a les dones a la societat que trencava amb el seu aïllament social i la seva marginació tradicional dels afers públics i culturals. El feminisme català de principis del segle XX és de signe cultural i social. No se centra en la demanda del vot ni en els drets polítics de les dones. Per tant, no es pot qualificar encara de sufragista. Identifica una agenda d'actuació a partir de la promoció dels drets de les dones als àmbits educatius, culturals i laborals. En aquest sentit, el procés de conscienciació de les dones es pot entendre com a renegociació dels termes del contracte social de gènere, és a dir, de conquesta d'espais de llibertat, i de modificació d'alguns dels elements dels codis de gènere que limitaven la vida de les dones i les seves opcions en aquell moment.

La discriminació establerta en el codi civil



El règim polític de la Restauració proclamà el 1891 un sufragi configurat en termes universals però exclouent des de la perspectiva de gènere. Definit com a home públic, l'home era un subjecte polític actiu i un ciutadà per definició. Així, treball i vida pública configuraren l'eix de la identitat masculina, en obert contrast amb una definició de la feminitat basada en la maternitat, la dedicació a la família i l'actuació de les dones en l'espai privat de la llar. Fins que la constitució democràtica de la Segona República (1931) no va introduir el principi d'igualtat política entre els sexes, la legislació espanyola evidenciava una clara discriminació de la dona —en especial de la casada— respecte als homes. Així, un altre tema decisiu és el fet que el sistema legislatiu va restringir de manera molt clara la capacitat civil de la dona, tant dins com fora del matrimoni.

La submissió de la dona a l'autoritat del marit quedà clarament establerta al Codi Penal. La desobediència o l'insult de paraula eren motiu suficient per fer empresonar la dona, mentre que el marit era castigat únicament en cas de maltractament. L'adulteri i els crims passionals també mereixien un tractament diferenciat en funció del gènere.

La divisió dels rols: l'home subjecte polític; la dona, àngel de la llar

L'impacte de la cultura de gènere constitueix un factor molt significatiu en la discriminació femenina i influeix en la modalitat del feminisme català. Cal recordar el pes cultural del discurs de gènere predominant que marcava pautes de conducta per a les dones catalanes definides per la domesticitat i la insistència en la seva comesa maternal i familiar. Evocades com a "àngel de la llar" i "perfecta casada", aquest discurs delimitava l'espai domèstic de la casa com a àmbit exclusiu d'activitat femenina. Mentre la identitat masculina es configurava a partir de l'espai públic i els eixos del treball, la virilitat i la funció pública de ciutadà, la identitat de les dones se sostenia en la naturalesa, la reproducció i el món privat. De fet, ser "una dona pública" era sinònim de prostituta. La "bagassa", que és el terme utilitzat a l'època per referir-s'hi, és un personatge freqüent en les novel·les modernistes i en els relats. Se la descriu relacionada amb la temptació, el mal. Se la descriu de pell blanca i pèl roja. El personatge per antonomàsia de la bagassa es troba a *Josafat* (1906) de Prudenci Bertrana. És a dir que el model de dona s'havia d'apartat totalment de tot sensualisme.

Així, doncs, en la societat burgesa, la distribució d'espais d'actuació i de rols estava fixada. Les dones feministes sols podien aspirar a desenvolupar tasques socials o activitats culturals. L'univers públic de la política, la cultura important, el treball productiu, l'educació superior o els mitjans de comunicació eren definits com activitats essencialment masculines. A les dones, els era negada la capacitat d'agència social i cultural: els era negat el dret a tenir projecte de vida propi, expressar la seva creativitat o desafiar les convencions socials.

L'efervescència creativa de les dones



El terme «feminisme» de seguida va prendre un sentit pejoratiu en la societat benestant. El feminisme es relacionava amb la pèrdua de la «feminitat» i, doncs, com un factor a combatre perquè allunyava les dones de l'imaginari que s'havia anat bastint. Un ésser fràgil, dedicat a les coses del cor, tot i que al camp hi feien una vida duríssima. El model de mestressa de casa al qual s'oposava la figura destorbadora de la feminista, vista com un galimarsot. Calia preservar la dona d'aquestes idees que l'apartaven de la submissió al pare o al marit, mentre els homes dirigien la indústria i la política i es dedicaven a l'art. Aquestes limitacions estaven reglades per llei: la dona era tractada com una menor, no podia dirigir les seves finances ni tenia dret a vot, és a dir: a participar en els aspectes públics, ni dirigir la seva vida.

Entre les iniciatives que s'emprengueren destaca la revista *Feminal* (1907- 1917) de la mà de Carme Karr (en la fotografia). Oferia un espai d'expressió de l'univers de les dones catalanes i de les seves demandes. Karr havia rebut una bona educació i tenia amplis coneixements literaris i artístics. L'any 1902 començà les seves col·laboracions periodístiques al seminari *Juventut*, on escrivia amb els pseudònims l'Escardot i Xènia. Autora de diverses novel·les, narracions infantils i obres de teatre, destaca la seva obra *Cultura femenina* publicada l'any 1910 que es basava en una sèrie de conferències seves a l'Ateneu Barcelonès.

L'efervescència creativa de les dones catalanes es va manifestar en àmbits diversos com ara la cultura i l'art (Margarida Xirgu, Carme Karr, Víctor Català, Lluïsa Vidal, Pepita Teixidor, Lola Anglada), la renovació pedagògica (Rosa Sensat, Leonor Serrano), el reformisme social (Maria Domènech de Canyelles, Dolors Monserdà, Francesca Bonnemaison) o el moviment obrer (Teresa Claramunt). Si bé encara no s'havia produït la consolidació de la figura de la dona

professional, excepte en casos excepcionals, aquesta galeria representava dones establertes, amb una reconeguda presència pública i una ressonància cultural i social. És en aquest entorn de forjar l'expressió de la paraula, d'identitat i de capacitat creativa de les dones més enllà de la llar que cal emmarcar el sorgiment de la revista *Feminal* l'any 1907 i les activitats de les dones catalanes.



Malgrat que la demanda del vot no esdevingué el seu eix reivindicatiu, *Feminal* impulsà un decisiu rol femení en els moviments de reformisme catòlic, de renovació pedagògica i del nacionalisme català. De forma implícita i explícita reclamà el reconeixement de la dignitat de les dones, de la seva capacitat i dels seus drets a aconseguir les demandes socials i culturals d'emancipació femenina. *Feminal* era escrita majoritàriament per dones. A l'estil dels magazins francesos, publicava articles de fons, textos literaris i poesies escrites per les escriptores més conegudes de l'època com Víctor Català o Dolors Monserdà. També donava notícies d'exposicions i activitats culturals, reproduïa partitures musicals i informava sobre l'associacionisme femení i el feminisme internacional. Revista àmpliament il·lustrada, integrava fotografies, i sobretot, nombrosos dibuixos, molts d'ells del pinzell de la seva il·lustradora més consagrada: Lluïsa Vidal.

Fragments extret de l'article de Mary Nash, "El feminisme català i presa de consciència", *Literatures*, 5 (2008), AELC.

Caterina Albert

La lectura de tota l'obra de Caterina Albert (*Drames rurals, Solitud, Mare balena, Vida molta...*) permet veure com el subjecte femení és al centre de la seva obra. Així, a *Solitud*, la vida de la Mila, la seva protagonista, ressegueix els desitjos i els temors i els conflictes interns a què s'ha d'afrontar davant les condicions de vida que se li ofereixen. I la seva revolta. Tot i que l'escriptora fa defugir el terme feminista, la seva vida i la seva actitud davant la literatura la situa a l'avantguarda de la presa de consciència que de forma tènue postulen part de les dones més cultivades o més avançades de la Península, com Emilia Pardo Bazán. La seva obra, moderna i avançada es va relacionar, de seguida, amb l'escriptora sarda Grazia Deledda, premi Nobel de literatura als anys vint. La figura i l'obra de Caterina Albert ha estat i és inspiradora de la literatura de les escriptores de tot el segle XX: de Mercè Rodoreda a Montserrat Roig.



5. La narrativa en el Modernisme

Els models realista i naturalista

Durant els anys vuitanta i noranta del segle XIX, el grup de novel·listes realistes continua publicant amb força. Sobretot Narcís Oller, l'autor realista més destacat, que dona a conèixer el gruix de la seva obra: *La Papallona* (1882), amb què rebé el reconeixement tant dels escriptors catalans, com de fora, i, sobretot, *La febre d'or* (1890-92) i *La bogeria* (1898). És prou simptomàtic que *La Papallona* es publiqui amb una carta-pròleg d'Émile Zola, l'artífex del moviment naturalista francès. D'altra banda, aviat va tenir el reconeixement dels escriptors en llengua castellana, com Benito Pérez Galdós, Emília Pardo Bazán, Clarín o José M. de Pereda, amb qui va mantenir força relació. Però mentrestant els joves modernistes busquen altres formes narratives que s'adeqüin a les seves inquietuds.

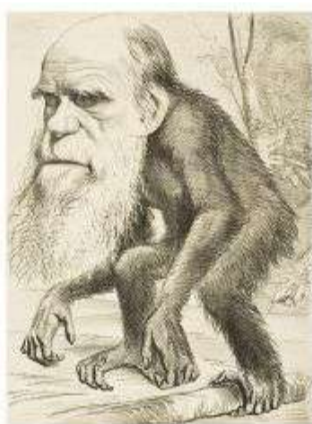
A finals dels anys vuitanta, Émile Zola (1840-1902) comença a ser desprestigiat i amb ell els corrents realista i naturalista que representava, traspassades algunes de les grans figures del realisme o que ja havien donat les millors obres. Així, Balzac (1799-1850), Stendhal (1783-1842) i Flaubert (1821-1880) a França; Dickens (1812-1870) i George Eliot a Gran Bretanya; Henry James als Estats Units o Dostoievski (1821-1881) i Tolstoi a Rússia, autors aquests darrers que tenien molts seguidors a Catalunya, com la mateixa Víctor Català. Víctor Català, pseudònim amb què va signar totes les seves obres, estava també atenta a l'obra de l'italià Giovanni Verga i dels escriptors de la literatura espanyola com els ja citats Galdós, Clarín (1852-1901) i Emília Pardo Bazán amb qui aviat se la comparà.



Cal recordar que el **Realisme** es basa en la descripció de la realitat, tant en allò que té de bo com de dolent, i que ho fa amb un esperit globalitzador i crític. El mateix Balzac en el pròleg a *La Comédie Humaine* (1842) diu que el seu objectiu és reflectir la societat contemporània, perquè és l'única que coneix i que pot representar amb exactitud. Es basa, doncs, **en l'observació i en la descripció objectiva de la realitat**, sense fer concessions ni a la idealització ni a l'embelliment. Aquest interès per conèixer i per fer conèixer la realitat del moment sense disfresses no preval solament en la literatura, sinó que s'estén a tota la producció artística.

Si el Romanticisme va significar una fugida de la realitat, el Realisme representa l'interès per observar-la i fer-la arribar a un públic burgès.

El **Naturalisme** es basa en les idees científiques de l'experimentació de la realitat. Sovint se'l descriu com una exageració del Realisme. Parteix de les teories de Charles Darwin (1809-1882) i l'estudi de les espècies que va fer molt de rebombori entre la cúria romana perquè tira per terra la idea bíblica que la humanitat s'inicia amb Adam i Eva, pares de la humanitat. Basant-se en el Positivisme, el primer estudi científic de les ciències, desenvolupat per historiadors com Hyppolite Taine i els estudis mèdics de Claude Bernard, Émile Zola intenta fer la primera novel·la científica: *Thérese Raquin*. Després, el 1871 inicia el cicle de novel·les dedicades a la família Rougon-Macquart en què pretén desenvolupar la seva concepció narrativa.



Charles Darwin

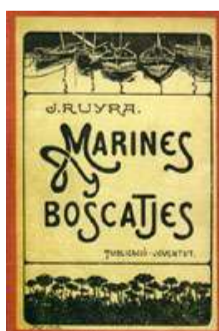
Zola parteix sobretot de Balzac a qui admira, per detenir-se en els aspectes més sòrdids de la realitat: la degradació produïda per l'alcohol i la prostitució o analitza les condicions infrahumanes dels treballadors a les mines, l'ambició desmesurada dels corredors de borsa, etc. Seguint Taine, Zola postula que l'ésser humà no està sol i que la seva conducta ve determinada per tres lleis o forces: 1) la naturalesa dels seus pares, l'herència; 2) la societat que l'envolta, el medi; 3) i el moment històric que viu.

La novel·la, doncs, es converteix en un document. De fet, Zola pretén eliminar la paraula "novel·la", tot i que en tenir una finalitat allisonadora, sovint les seves obres es transformen en "obres de tesi", conduïdes per un didactisme.

Les alternatives a l'estètica realista: la prosa experimental i impressionista

Els modernistes canvien el paradigma literari, tant en la concepció narrativa com en la llengua literària utilitzada. Ja hem vist que un dels aspectes que assenyala la renovació literària europea de finals de segle XIX és el trencament dels esquemes rígids de les disciplines artístiques: **l'art total i l'art sincer**, també. Així, la prosa modernista s'acosta al simbolisme poètic i a les tècniques pictòriques de l'Impressionisme i el Pre-rafaelisme. Aquest canvi té el seu origen en un canvi sobre la percepció de la realitat, més caòtica i complexa a diferència de l'època anterior, (la de l'ascens de la societat industrial i de la burgesia) en què es partia d'una realitat estable. En conseqüència, les noves generacions, consideren que el mètode realista-naturalista és insuficient per entendre la realitat, que sols pot explicar aquells aspectes més externs i tangibles i no el fons que les anima, la profunditat. És així que s'apliquen tècniques poètiques a la prosa de ficció.

Les tècniques de la intensitat i de la suggestió: el símbol



Els principis d'intensitat i de suggestió són pròpies de la poesia. A través de l'evocació el poeta al·ludeix a altres mons, a altres universos. Els artistes modernistes (és així com els agrada anomenar-se, siguin pintors o escriptors o músics) potencien en les seves obres un tractament temàtic i una estructura que suggereixi la profunditat d'un sentiment o d'una impressió. De fet, volen reproduir en la ment de qui llegeix tot un món de sensacions subjectives. És així, com la base de les tècniques narratives s'acosta molt més al símbol, figura poètica utilitzada exclusivament en la poesia fins aquell moment. I si aquest és un canvi fonamental pel que fa a l'ús del llenguatge, també es trenca l'estructura narrativa habitual tal com la coneixem en els novel·listes i naturalistes. Els modernistes treballen per acumulació o juxtaposició d'aspectes concrets, per "visions" de la realitat, de manera que sovint els relats d'un llibre o els capítols d'una novel·la esdevenen unitats dramàtiques en elles mateixes o, fins i tot, poemes en prosa. Allò que dona validesa al relat no és ni la seva lineal ni les descripcions dels fets, sinó la suma de sensacions i suggestions que produeixen en el lector. L'escriptor intenta oferir una percepció de la realitat tot incorporant-hi les intuïcions del subconscient, a través dels somnis. Així està construït *Solitud*, de Víctor Català, fins a l'extrem que ha estat definit com un llarg poema en prosa. Tot i que l'escriptora també utilitza aspectes derivat del naturalisme.

El ruralisme o drama rural

Caterina Albert / Víctor Català és la gran novel·lista del Modernisme amb *Solitud*, però de fet en publicar *Drames rurals* el 1902 l'èxit de lectors i crítica que obté fa que el títol del seu recull de contes esdevingui tot un gènere literari: el drama rural. És així com a tots els narradors que situen la seva obra en un ambient rural, al camp, se'ls inclou sota l'epígraf de "ruralisme o novel·la rural". Es tracta dels grans narradors com Joaquim Ruyra (*Marines i boscatges*, 1903,

reeditada el 1920 amb el títol de *Pinya de rosa*) i Prudenci Bertrana (*Josafat*, 1906, entre d'altres novel·les més autobiogràfiques). Altres escriptors importants són Raimon Casellas que, amb *Els sots feréstecs* (1901) inaugura la narrativa modernista, o Josep Pous i Pagès que la tanca amb *La vida i la mort de Jordi Fraginals* (1912).

El tema central de la narrativa modernista: l'individu davant la natura



Tots aquests escriptors procedeixen del món rural, són propietaris rurals i el coneixement que en tenen fa que situen al camp les seves obres. La descripció que en fan, però, no és realista sinó simbòlica. És així, com la natura esdevé un autèntic personatge, sovint una realitat orgànica destructora, tot i el seu atractiu, contra la qual han de lluitar els seus protagonistes. La natura simbolitza les passions internes i pròpies de l'individu, posa de manifest les pròpies pors o desitjos.

Aquesta posició conté també molts aspectes de les teories de Schopenhauer i de Nietzsche. La idea que sols es pot viure en harmonia amb la natura si t'hi confons, en una actitud que duu al nihilisme o al panteisme. En el pol contrari, s'expressa la lluita per la supervivència a vida o mort. La natura materialitza un conjunt de forces atàviques que s'oposen a la voluntat de ser del protagonista. En aquest marc, la teoria del superhome de Nietzsche s'omple de significat, ja que la naturalesa s'ordena esgraonadament des de la matèria inerte, subjecta a lleis inamovibles, a la superioritat ordenadora i espiritual a la qual vol tendir l'artista. L'artista modernista, doncs, s'identifica amb el superhome. L'individu que lluita per canviar la natura, la realitat. El bronze de Pau Gargallo titulat *La bèstia de l'home* (1904) que reproduïm és una bona representació simbòlica de la lluita de l'individu contra els propis instints animals. A *Solitud* el representa el personatge de l'Ànima.

