

Contestacions al Classicisme

Josep Murgades

Prèvia

Començaré indicant que el present treball no s'inscriu en el marc de cap projecte DGIC..., núm. X, ni es troba sota el patrocini de cap ministeri ni conselleria, sinó que, prou més simplement, forma part d'una línia d'investigació que vaig encetar fa alguns anys sobre el que, en principi, fóra el contrari d'allò a què m'havia dedicat ja des de molt abans, és a dir, a l'estudi del Noucentisme.

Què de més oposat a aquest i, doncs, en el fons, de més indestriablement complementari seu, que l'antinoucentisme? En un tal sentit, és que em remeto un cop més a l'afirmació, tan il·lustrativa a efectes metodològics, d'Eduard Valentí Fiol:

«Un movimiento o escuela se define no sólo por sus realizaciones o sus dogmas, sino también por las reacciones defensivas que provoca»¹.

En la mesura llavors que el Noucentisme s'identifica —i és identificat— amb el classicisme², el resseguiment de l'antinoucentisme ha de consistir a prendre també en consideració les contestacions al tal classicisme.

1. E. VALENTÍ FIOI, *El modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona 1973, p. 243. Vaig servir-me ja d'aquesta citació a Josep MURGADES, «Constants històriques de l'antinoucentisme», *L'Avenç* 194, juliol-agost 1995, pp. 52-55. Veg. també ID., «Sinopsi de l'antinoucentisme històric», *Llengua & Literatura* 7, 1996, pp. 105-127.
2. Sobre aquesta equació, em permeto de remetre a la meua intervenció (inclosa en el present volum) «Ús ideològic del concepte de "classicisme" durant el Noucentisme», en

Per fer-ho, ara i aquí, procediré a fer tres cales merament indicatives d'aquesta reacció:

A) en el moviment precedent, el Modernisme, paradigmàticament representat per la seva figura més conspícua: Maragall.

B) en el moviment posterior, l'Avantguarda, a través d'una de les seves veus més rupturistes: Dalí.

C) en l'antagonisme derivat d'una conflictivitat de classe, expressada en aquest context per boca de Jaume Miravittles.

A) Maragall

Deixem ara de banda l'ús convencional que pugui fer ocasionalment Maragall, si fa no fa com tothom, del terme *clàssic*, en el sentit més trivial d'«estàndard», que en diríem avui, o sigui «tradicional», «habitual»³.

Ometem igualment la que possiblement és en Maragall l'única ocurrència de *clàssic* amb una connotació implícitament política⁴.

I centrem-nos ja en l'article altament explanatori, amb valor gairebé fundacional, en el qual —un cop més— Eduard Valentí Fiol definia ja, amb força precisió, l'actitud més general del personatge en relació amb el tema que ens ocupa:

«Maragall havia associat sempre (i de fet seguí fent-ho tota la vida) el classicisme amb la retòrica, i als seus ulls la retòrica significava l'impersonal, és a dir, l'antítesi de la poesia»⁵.

el Simposi sobre «Els clàssics i la construcció d'una ideologia nacional (1900-1939)» que, igualment en el marc de l'Aula Carles Riba, va celebrar-se a la Universitat de Barcelona el novembre de 1999.

3. Vegeu-ne aquests exemples: «[...] entre el clásico notario de las comedias, con levitón, peluca y gafas verdes [...]», «Notarios» (6-III-1894), dins *Obras Completas*, Selecta, Barcelona 1981 [d'ara endavant: *OC*], vol. II, p. 427; «[...] los partidos que diríamos clásicos del parlamentarismo agonizan [...]», «Nyerros y Cadells» (18-II-1899), *OC*, vol. II, p. 579.
4. «De la inferioridad de los neolatinos» (21-XI-1897), *OC*, vol. II, pp. 528-530. L'article, destinat en principi a fer-se ressò crític de les teories del llibre d'Edmond Demolins *À quoi tient la supériorité des anglosaxons*, publicat aquell mateix any, esdevé un embat contra el socialisme, que Maragall confia, «gracias al buen sentido individualista del obrero catalán», que serà possible de «repeler [...] de esa tierra clásica de la libertad civil». *Clàssic*, doncs, com a garantia de llibertat i, per tant, segons Maragall, d'immunitat contra «el socialismo obrero en cuanto a organización» i, en definitiva, contra «el socialismo de Estado».
5. Eduard VALENTÍ FIOI, «Maragall i els clàssics», dins ID., *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Curial, Barcelona 1973, pp. 55-69; el fragment aquí citat és a la p. 58; l'article havia aparegut originàriament en castellà el 1964.

Atenent llavors al parell de referències, i a l'exhortació a multiplicar-les, amb què Valentí reblava en nota a peu de plana el fragment adés citat, es tracta ja només d'aprofundir-hi.

El 28-II-1901 el nostre autor publicava un article, amb el títol, prou explícit, de «La joven escuela castellana»⁶, en el qual es feia pagues d'una nova generació d'escriptors espanyols —constituïda entre d'altres per Martínez Ruiz (el futur Azorín) i per Pío Baroja— que estaria caracteritzada per un «*esfuerzo de sinceridad*» [el subratllat és de Maragall], en contraposició a una tendència inveterada segons la qual «los escritores castellanos, los más ilustres, se habían mantenido hasta ahora demasiado fieles a una tradición clásica del lenguaje, demasiado antigua para que en ella pudieran palpitar libremente las ideas nuevas». I tot seguit, a propòsit de l'estil d'un escriptor d'anteriors generacions, Valera, passava Maragall a ponderar-ne tant «lo que de vivo y vibrante» hi havia en els seus escrits com alhora a doldre's de «la afectación» que altrament els llastava, i en virtut de la qual és que hi havia tanmateix qui en valorava el «clasicismo» i, doncs, qui en tenia llur autor per un «clásico».

L'equació antitètica quedava ja aleshores clarament esbossada: *clàssic* com a sinònim d'antic i de postís, i antònim per tant de sinceritat i de vivesa.

El 18-XII-1902 la ploma de Maragall es detenia en la consideració d'una obra poètica, *Musgo*, que acabava de publicar qui havia estat, tot just com a crític, una de les figures cabdals de *L'Avenç*, Ramon Domènec Perés⁷. El fet que aquest, tot i ser català, publiqués la seva obra de creació en castellà —potser per causa de la seva ascendència cubana, on havia nascut el 1863—, duu Maragall a associar-lo amb el romàntic vilanoví Manuel de Cabanyes, amb el qual coincidiria altrament, sempre segons Maragall, en el fet que llurs «poesías saben a clásico».

L'argumentació llavors del perquè d'aquest sabor no deixa lloc a dubtes: «Perés tiene motivos personales para considerar la lengua castellana como algo suyo vivo, y por esto poetiza en castellano; sin embargo, sea por la prolongada influencia del ambiente catalán en el que ha vivido casi toda su vida, o por lo que naturalmente de catalán hay en él, o por otras causas, lo cierto es que sus poesías saben más a clásico que a vivo, aunque, como las de Cabanyes (más fuertes, y de otra bárbara belleza), comuniquen a lo clásico una vida especial».

6. OC, vol. II, pp. 149-151.

7. OC, vol. II, pp. 203-205. En el títol de l'article les dues primeres inicials hi apareixen trabucades: «Poesías de D.R. Perés».

Atesa la irrenunciable premissa de la contraposició insalvable entre *clàssic* i *viii*, tot consisteix aleshores a racionalitzar aquesta en base a una concepció romàntica legitimadora de la llengua materna com a única vàlida per al conreu de la poesia i, en conseqüència, a fer de manera que la crítica de l'obra de Perés —i, per analogia, la del mateix Cabanyes—, sense ser del tot negativa, no deixi tampoc d'altra banda de manifestar, en un exercici inequívoc de «sí però no», les seves reticències pel que fóra un forçament artificios de la suposada naturalitat lingüística primigènia: «Hay [en els versos de Perés] un no sé que de austeridad catalana en el sentimiento, y de noble sobriedad en el lenguaje que equivale a lo mejor de la influencia clásica, a expensas, sin embargo, de la emoción poética, que sólo brota palpitante y comunicativa cuando el poeta habla en vivo, esto es, en su lengua íntima. // Por esto la escuela poética en castellano será siempre, sin duda, muy considerada en Castilla, pero siempre también quedará como cosa aparte, exterior, de la poética castellana: no penetrará en ella, no la influirá, porque está fuera de la vida y de la expresión de aquel pueblo, y no puede entrar en su alma. // Y por la misma razón, aunque invertida, tampoco penetrará en el alma catalana, que se reconocerá en ella agradecida y con cierta simpatía, pero sintiendo ajeno el verbo y, por tanto, sin abandonarse nunca del todo a aquella expresión.»

Allò que podria haver-hi de beneficiós per causa de la «influencia clásica», se saldaria doncs en detriment d'allò que veritablement compta per a Maragall, que és la «emoción poética», i l'estatus podríem dir que esquizoglòssic de l'obra qüestionada comportaria conseqüentment, segons el nostre autor, la seva incompatibilitat profunda amb qualsevol de totes dues literatures.

El 1905, editat a Salamanca, apareixia un llibre pòstum de poesies de José María Gabriel y Galán intitulat *Extremeñas*, escrites en la parla d'aquella terra i amb pròleg tot just de Maragall⁸. Un text aquest on cristal·litzaven, amb voluntat quasi programàtica, i amb referències subvertidores explícites del concepte aquí resseguit de *clàssic*, alguns dels supòsits que, en el transcurs dels anys immediatament anteriors, havia anat elaborant Maragall en relació amb la seva teoria poètica, indestriable com bé sabem d'una de la paraula⁹.

Així, si el 1902 assentava categòric que «lo único realmente vivaz son los dialectos, las lenguas francas de gramáticas, libres de academias»¹⁰, un any

8. «Prólogo a "Extremeñas", OC, vol. II, pp. 233-235.

9. Recordem que el seu *Elogi de la paraula* (1903) és anterior en quatre anys al seu *Elogi de la poesia* (1907).

10. «Las lenguas francas» (18-IX-1902), OC, vol. II, pp. 655-656.

després afirmava no menys taxatiu¹¹, en el decurs d'una exposició clarament indicativa —i alhora justificant a la insabuda— del pensament diglòssic¹², i tot al·ludint també de manera expressa a les poesies —llavors inèdites— de Galán, que «el alma del pueblo es esencialmente dialectal, y sólo ella es manantial de poesía».

D'acord amb aquesta mentalitat romàntico-idealista, doncs, en què, segons veiem, llengua popular, *Volksgeist* i literatura conflueixen en un mateix suprem valor expressiu, és que, al pròleg susdit, Maragall exaltava altre cop el dialecte, «constante germinación de las lenguas en boca del pueblo, que es, com si dijéramos, la madre tierra de las palabras», en contra del «clásico sentir» que veu aquell com a «corrupción de una lengua». I, tot complaent-se en la paradoxa, capgirava, en un to a mig camí de la profecia i de l'admonició, el cànon d'allò tingut habitualment per *clàssic*: «Tu [el lector] imaginabas tal vez los futuros clásicos formándose ahora en las peñas de los Ateneos, en los sillones de las Academias o en los *sleepings* del Sud-Exprés de París. No; los clásicos españoles del siglo XX, que a mí me parece descubrir ya, son Vicente Medina, que allá en un rincón de Murcia canta el alma murciana en su dialecto, y este José María Gabriel y Galán, que en el ya glorioso lugar de Guijo de Granadilla compuso este libro. Y ¡ay! del porvenir de la literatura castellana si sus futuros clásicos son los otros y no éstos».

Era aquesta una teorització que, com bé ha remarcat Lluís Quintana Trias, si «inicialment provoca l'entusiasme dels catalanistes»¹³, per tal com, en exaltar la preeminència de la llengua materna, justificava la prioritat de la catalana —si més no a efectes literaris— enfront de l'oficial de l'Estat, a l'últim «acabarà despertant suspicàcies entre aquells entusiastes», tot just pel que igualment comporta de «defensa del dialectalisme i del ruralisme» i, en definitiva, d'«atac a l'estandardització».

11. «Poesía viva» (26-II-1903), *OC*, vol. II, pp. 212-213.

12. «Yo creo que así que una lengua llega a ser oficial, ya no sirve para la poesía. Esto es un decir: pero la verdad es que la oficialidad de una lengua supone un manoseo, una mustiez de sus palabras y giros que hacen imposible la expresión de las cosas vivas, ingenuas, que nos andan por dentro. // Protestamos de nuestro respeto a todas las lenguas oficiales en general y a la de España en particular: comprendemos su necesidad en el estado actual de la civilización y de la manera de regirse los Estados, y asentimos profundamente a su dominio en los expedientes, en los discursos parlamentarios, en la buena sociedad, y en la Prensa de gran circulación. // Pero la poesía ha de expresarse en dialecto y gracias.», *loc. cit.*, p. 212.

13. Lluís QUINTANA TRIAS, *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*, PAM, Barcelona 1996, p. 188.

I, efectivament, en la vessant pròpiament lingüística, l'ús que fa Maragall del concepte de clàssic se situa a les antípodes d'allò amb què aquest era identificat —i per la qual cosa era cada cop més exalçat coetàniament—, o sigui, per dir-ho en la sintètica equació formulada alguns anys després per Riba, amb l'autoritat¹⁴.

L'autoritat que calia per tirar endavant el projecte de codificació lingüística encapçalat per Fabra i auspicat per Prat de la Riba, amb l'establiment d'un diasistema normatiu apte tot just, entre d'altres coses, per superar l'estat de fluctuació diatòpica en què es debatia la llengua. I per afirmar aquesta com a tal enfront de la dominadora i no, doncs, com a mera variació dialectal d'ella.

A tall de simple especulació, resta dempeus la pregunta de quina hauria estat l'actitud de Maragall enfront de les Normes ortogràfiques del 1913 i de les ulteriors fites en el procés de normativització de la llengua. Tot i com aquest només era possible en virtut d'uns supòsits —bàsicament els noucentistes— diametralment oposats als seus, cal creure que Maragall no s'hi hauria pronunciat manifestament en contra. Com tampoc no va fer-ho, al capdavall, quan Prat va refusar de publicar-li a *La Veu* «La ciutat del perdó», l'article on demanava clemència per a Ferrer Guàrdia. L'explicació adduïda per Josep Benet per entendre el perquè del silenci maragallià amb motiu d'aquesta avinentesa, és possiblement extensible també a la qüestió aquí plantejada: per «pur patriotisme», en el sentit de no combatre, amb lluites intestines, la tasca de qui, des de la Diputació de Barcelona, «anava bastint les estructures d'una nova Catalunya»¹⁵.

Altrament, i pel que fa a la vessant més literària d'aquest pensament, no cal dir com la reacció anticlàssica de Maragall es traduïa en un populisme poètic que no podia entrar també més en contradicció amb els postulats culturitzadors promoguts «des de dalt» pel Noucentisme.

Afirmacions com ara que la frase: «las banderas, los farolillos, *ça fait marcher le commerce*» [...] es tan elocuente que equivale por sí sola a todo un libro de cualquier Tácito»¹⁶; confidències del tipus: «Ahora he pasado una corta temporada en el corazón de nuestra *muntanya*, en el Montseny, lejos de poblado, en una masía, pisando yerba, mirando al cielo y oyendo canciones catalanas en la fuente viva. ¡Ay, amigo mío: he vuelto hecho un bienaventurado! ¡qué fuerte he sentido el *excelsior!* ¡Qué son al lado de es-

14. «I autoritat —és classicisme», a l'article «La nostra expansió literària» (5-VI-1919), dins *Obres Completes*, Edicions 62, Barcelona 1985, vol. II, pp. 125-126.

15. Josep BENET, *Maragall davant la Setmana Tràgica*, Edicions 62, Barcelona 1964, p. 169.

16. «La feria de Chicago» (2/29-VII-1893), *OC*, vol. II, p. 384.

to los Diálogos de Platón? Un libro»¹⁷; i comparances on es conclou que la dona que cantava una cançó de pandero «era més sàvia que Plató» i que una simple elegia popular és «més forta que tots els classicismes i tots els romanticismes plegats»¹⁸, revelaven tot en un plegat un irracionalisme del tot incompatible amb el despotisme il·lustrat que s'afanyaven a desplegar les elits noucentistes.

Tot amb tot, i en consonància amb el mateix tarannà polièdric, sovint antagonic, del personatge, bé cal tanmateix reconèixer els seus intents per valorar el clàssic. És el Maragall que, havent descobert la poesia d'Anacreont gràcies a la mediació del jove Josep Pijoan, no té empatx a confessar-li que hi ha trobat «un regust ben modern» i a admetre, amb una punta d'ingènua sinceritat, com s'esqueia en ell, que «no ho hauria dit mai d'un grec d'aquella època. I és que, per poc coneixement, potser en tinc una idea massa convencional, inexacta, de lo grec»¹⁹. O el Maragall que, en correspondència també amb Pijoan, li declara anys després, arran d'haver-se anat gradualment familiaritzant amb la literatura hel·lènica, que «estic mig temptat d'anar a classe de grec amb en Segalà aquest curs vinent [...] Déu meu! si jo l'hagués après de jove! Quina font perduda per la bona set!»²⁰. I és, encara, el Maragall que, en l'endemig del període comprès entre aquestes dues missives epistolars, i tot mirant de conciliar el seu credo poètic amb la indefugible vigència d'allò tingut per clàssic, li escriu a Francesc Pujols, en cerca de complicitat, «l'ànima de vostè sempre s'entendrà mellor amb els primitius que amb els clàssics, amb el poble que amb els professionals; i en això em sento ben germà de vostè, que dels clàssics sols em penetren els moments de primitiu que a voltes es transparenten meravellosament al través de la composició i de la tècnica»²¹.

Associar el clàssic amb el primitiu, i fer-ho a més en termes de ponderació positiva, no deixava de ser una manera elegant d'acceptar aquell en el seu mínim degut, tot defugint-ne alhora l'equiparació, sovint reductiva, que el Noucentisme en feia amb perfecció, ordre i autoritat, uns valors que mai no van ser els primordials del nostre poeta.

17. Carta de 6-XI-1902 a Miguel de Unamuno, *OC*, vol. II, p. 930.

18. Pròleg a les *Cançons de pandero* aplegades per Valeri Serra i Boldú (1906), *OC*, vol. I, p. 825.

19. Carta de Maragall a Pijoan de 6-VII-1903, *OC*, vol. I, p. 1020.

20. Carta de Maragall a Pijoan de 4-IX-1910, *OC*, vol. I, p. 1052.

21. Carta de Maragall a Francesc Pujols de 2-I-1907, *OC*, vol. I, p. 1065.

B) Dalí

L'escomesa crítica de Dalí contra el classicisme —l'explícita, si més no, i sempre a jutjar pels textos— és cosa d'un període molt breu i puntual²², i s'inscriu en el marc de la seva col·laboració amb el grup aplegat a l'entorn de la revista sitgetana d'avantguarda *L'Amic de les Arts*²³. En són els documents que fan al cas l'anomenat «Manifest groc» —que Dalí signa conjuntament amb Lluís Montanyà i Sebastià Gasch, tot i com hi és la seva empremta la predominant²⁴—, l'article intítulat —i igualment signat per Dalí en comandita amb els dos autors esmentats— «L'anunci comercial publicitat propaganda»²⁵, i la intervenció de Dalí en l'acte organitzat per l'Ateneu «El Centaure», de Sitges, el 13-V-1928, i conegut després amb el títol de *Els 7 davant el Centaure*²⁶.

El nucli d'aquesta contestació es troba ja del tot en el primer dels papers citats, de manera que els dos altres, en relació amb el tema que ens ocupa, no en són, respectivament, sinó parafrasi i corol·lari.

L'andanada contra el classicisme, al «Manifest groc», opera més per metonímia que no pas per menció deíctica directa. Significatiu llavors del moment històric concret és que aquest recurs metonímic es formulí a través d'una referència explícita a la Fundació Bernat Metge, creada cinc anys abans i esdevinguda, per contrast amb la situació dictatorial imperant, emblema de l'hiperculturalisme en què s'havia acabat saldant el Noucentisme, com a conseqüència de les mateixes limitacions de la classe que n'havia

22. Concretament dels mesos de març, abril i maig del 1928; veg. la n. següent.

23. Anys després, a la seva *Secret Life* (1942; cito per *Vida secreta de Salvador Dalí*, Empúries, Barcelona 1993), es pronunciaria en termes d'una displicència més aviat prepotent sobre aquest episodi: «Durant aquests dos mesos em vaig entrenar, vaig aguditzar tots els meus mitjans doctrinals d'acció a distància i ho vaig fer utilitzant una petita penya d'intel·lectuals agrupats al voltant d'una revista titulada *L'amic de les arts*. Manejava aquest grup a gust meu i me'n servia com d'una còmoda plataforma per a revolucionar l'ambient artístic de Barcelona. Feia tot això per mi sol, sense moure'm de Figueres, i el seu únic interès per a mi, no cal dir-ho, era el d'un experiment preliminar abans de París [...]» (p. 219).

24. Datat del març de 1928; el cito a partir de Salvador Dalí, *L'alliberament dels dits*, Quaderns Crema, Barcelona 1995, pp. 99-105.

25. Publicat d'antuvi a *L'Amic de les Arts* 24, 30-IV-1928, p. 184; el cito a partir de l'*op. cit.* (n. 24), pp. 107-110.

26. Van participar-hi també Josep Carbonell i J.V.Foix, a més de Magí A, Cassanyes, Sebastià Gasch, Lluís Montanyà i Sebastià Sánchez-Juan (vegeu-ne una notícia a Joaquim MOLAS, *La literatura catalana d'avantguarda*, Barcelona 1983, p. 102). El text de Dalí, amb el títol de «Per al "meeting" de Sitges», va ser publicat també a *L'Amic de les Arts* 25, 31-V-1928, pp. 194-195; el cito a partir de l'*op. cit.* (n. 24), pp. 111-115.

estat la principal promotora, i que ara esgrimia aquella Fundació a tall de succedani compensatori pel seu defeccionisme polític i social.

«Preguntem als intel·lectuals catalans: —¿De què us ha servit la Fundació Bernat Metge, si després haveu de confondre la Grècia antiga amb les ballarines pseudo-clàssiques?»²⁷.

La deliberada *degradatio* inherent al fet de posar en relació «la Grècia antiga» amb «les ballarines pseudo-clàssiques»²⁸, era prosseguida llavors tan insòlitàment com provocativa a còpia d'equiparar aquella amb alguna de les realitats més actuals del moment, ja fos pel que representaven d'avenç tecnològic, com de manifestació presumiblement característica de la nova cultura de masses emergent:

«Afirmem que els sportmen estan més a prop de l'esperit de Grècia que els nostres intel·lectuals. Afegirem que un sportman verge de nocions artístiques i de tota erudició està més a la vora i és més apte per a sentir l'art d'avui i la poesia d'avui, que no els intel·lectuals, miops i carregats d'una preparació negativa. Per nosaltres Grècia es continua en l'acabat numèric d'un motor d'avió, en el teixit antiartístic d'anònima manufactura anglesa destinat al golf, en el nu en el music-hall americà»²⁹.

No hi havia tant, doncs, negació de Grècia —i, per extensió, de tot allò englobat sota el nom de classicisme—, com reprovació de les equacions que habitualment s'hi establien, començant per les d'una certa classe intel·lectual, coincident a grans trets amb la versió més estereotipada de la generada pel moviment noucentista^{29b}.

27. «Manifest groc», *op. cit.* (n. 24), p. 101; prescindeixo de reproduir els tipus i la disposició tipogràfica de l'original.

28. En lloc d'aquestes, la versió primigènica del «Manifest» n'esmentava pel seu nom una de llavors prou coneguda en els ambients artístics ubicats al Paral·lel, Aurea de Sarrà, amb fama també de ser l'amant d'algunes altes instàncies del règim primoriverista a Barcelona. El canvi aquest va ser l'únic a què va obligar el censor, un home afable i *bon vivant* que ho justificava tot dient: «Que ustedes se metan con la "Fundació Bernat Metge", pase... Pero con la pobrecita Aurea, que se gana la vida bailando!»; veg. sobre això el divertit i aclaridor article que, des d'una retrospecció de quaranta anys, va publicar Sebastià Gasch amb el títol de «Un "manifest" i un "full groc"», *Serra d'Or*, agost 1968, pp. 27-30.

29. *Op. cit.* (n. 24), p. 101.

29b. Vegeu, en aquest sentit, l'article en forma d'entrevista fet per Myself (pseud. de Carles Soldevila) sobre «Àurea. Una catalana dansa entre les ruïnes més il·lustres del món», dins *D'Ací i D'Allà*, núm. 113 (maig 1927), pp. 142-144, que exemplifica a la perfecció

L'article següent no fa sinó redundar en els motius invocats al «Manifest groc» i en el mateix procediment d'identificar Grècia amb una de tantes manifestacions possibles de la modernitat llavors tinguda per més llampant:

«Repetim-ho: l'anunci comercial està més a la vora de la Grècia antiga que la sàvia indumentària arqueològica que tapa la carnassa de les ballarines pseudo-clàssiques»³⁰.

El text «Per al “meeting” de Sitges» procedia llavors a exemplificar conclusivament, mitjançant la invocació d'un dels símbols per excel·lència de la Grècia clàssica, el Partenon, tant el valor de modernitat primigènia que hauria tingut en el seu moment l'art dit després «clàssic», com la veneració arqueologitzant, necròfila gairebé, que en farien els «artistes indígenes». La crítica a una tal actitud es veia llavors subratllada per la força d'una imatge de filiació mig freudiana, mig surrealista:

«El Partenon no fou pas construït enrunat. El Partenon fou creat nou i sense pàtina, igual que els nostres autos. No portarem pas indefinidament el pes del cadàver del nostre pare, per estimat que ens sigui, damunt les nostres espatlles, resistint totes les fases de la seva descomposició, ans bé, l'enterrarem amb respectuositat i en servarem un gran record»³¹.

D'altra banda, la proclama final servia per reafirmar, per via altre cop de l'antífrasi elemental, el rebuig envers certs usos d'una tradició cultural — bàsicament la clàssica— que Dalí no podia per menys d'assumir igualment, mal que fos al preu de capgirar-ne els supòsits habituals:

«Senyors: Per respecte a l'art, per respecte al Partenon, a Rafael, a Homer, a les Piràmides d'Egipte, al Giotto, proclamem-nos antiartistes.»

La síntesi valorativa de la contestació daliniana sembla llavors prou clara: no es tracta pròpiament d'impugnar el que és clàssic, sinó més aviat de recusar-ne l'apropiació per part d'una determinada *intelligència* —adscrivible *grosso modo* al Noucentisme— responsable de la identificació abusiva d'aquell amb vetust i arcaic³². Una tendència, aquesta, que traïria,

aquest embabauament noucentista per Àurea de Sarrà denunciat pels signants del «Manifest groc».

30. *Ibid.* p. 107.

31. *Ibid.* p. 111.

32. És desproporcionat, per massa vague i genèric, entendre que «el manifest [groc] és, abans que res, una crítica contra Catalunya i les seves tendències neoclàssiques, pròpies del Noucentisme; denúncia, per tant, de la mentalitat burgesa catalana», segons fa

d'acord amb Thorstein Veblen, una de tantes expressions secundàries del temperament depredador, la coneguda precisament en aquest cas amb el nom de «classicisme»³³, i a la deriva inequívocament *kitsch* de la qual és que Dalí contraposava una exigència de modernitat i en definitiva d'autenticitat, mitjançant l'exaltació programàtica que, en la millor línia de les avantguardes, fa del present més immediat.

En realitat, doncs, Dalí es guarda molt i prou d'abjurar del classicisme. Tant és així que, alguns anys després, no tindrà gens d'empatx, en la millor línia de l'Ors d'aleshores, d'abans i de després, d'erigir-se'n en esforçat campió.

És el Dalí de la *Secret Life* (1942) proclamant cofoi que «la meua croada era en defensa de la civilització grecoromana»³⁴, explicant en termes absolutament subscribibles per qualsevol noucentista en què consistia pròpiament això del classicisme —ésser clàssic volia dir que hi devia haver tant de “tot” i de tot, tan perfectament a lloc i jeràrquicament organitzat, que les parts infinites de l'obra serien totes molt menys visibles. El classicisme, doncs, significava integració, síntesi, cosmogonia, fe, en lloc de fragmentació, experimentació, escepticisme³⁵—, i afanyant-se per fer equivalent el moviment surrealista, no pas del comunista, com molts dels partidaris d'aquell, sinó del classicisme: «[...] en lloc d'intentar tossudament de servir-se del surrealisme amb fins subversius, cal intentar de fer del surrealisme una cosa tan sòlida, completa i clàssica com les obres dels museus»³⁶.

No és ara i aquí evidentment el moment ni el lloc de resseguir el periple ideològic cada cop més tradicionalista i classicitzant de Dalí, però importa en tot cas destacar-lo com a resultat d'una evolució no pas gaire diferent en el fons de l'experimentada per tot d'altres personatges —Marinetti, Junoy, Giménez Caballero, entre molts— que van passar dels postulats de l'avantguarda a les consignes del reaccionarisme més tronat. Indefugible afinitat de segons quins extrems!

Annemieke VAN DE PAS a *Salvador Dalí. L'obra literària*, Editorial Mediterrània, Barcelona 1989, p. 50.

33. Thorstein VEBLEN, *Theory of the Leisure Class* (1899); cito segons la trad. esp.: *Teoría de la clase ociosa*, Fondo de Cultura Económica, Mèxic 1963, pp. 170-171.

34. *Vida secreta de Salvador Dalí*, ed. cit. (n. 23), p. 307.

35. *Ibid.*, p. 378.

36. *Ibid.*, p. 422.

C) *Jaume Miravittles*

«Jaume, Met, mil Miravittles», segons la polièdrica denominació que va atorgar-li en la seva semblança Agustí Pons³⁷, era en sobreviure la República, després d'haver estat el més jove d'entre els participants en l'aventura macianesca de Prats de Molló i d'haver conegut per aquest motiu exili i empresonament, «[...] un dels quadres més interessants del comunisme català d'aquells anys» —en paraules ara de Ricard Vinyes³⁸.

D'acord, doncs, amb uns tals supòsits és que el 1931 publica a Barcelona un pamflet de títol prou indicatiu, *Contra la cultura burgesa* (Edicions l'hora), de pretensions certament tirant a comunistes i, en qualsevol cas, absolutament antisocialdemòcrates i antianarquistes³⁹, com llavors s'esqueia. Tot ell val a dir que bastant olla, de concepció i de factura, el llibel en qüestió fa també honor al gènere en la mesura que aboca afirmacions tallants, expressades sovint en forma de blasme explícit, segons hem vist.

En relació amb el nostre tema, Miravittles no s'està de subratllar la funció alienadora que hauria exercit la cultura clàssica en el marc de l'educació burgesa:

«El comunisme revolucionari, en canvi, s'aixecà contra aquella obra de seducció nacionalista que realitza la burgesia sota el nom de cultura clàssica i d'humanitats»⁴⁰.

Una alienació que, fomentada certament en primera instància per la burgesia sots pretext de nacionalisme, hauria continuat després essent consegüentment prosseguida pels socialdemòcrates:

«En realitat, l'obra de cultura nacional portada a cap per la socialdemocràcia, no és més que la funció repressiva que la divisió del treball de la burgesia els hi ha destinat»⁴¹.

37. A. PONS, *Deu daus* (València: 3 i 4, 1991), pp. 55-69.

38. R. VINYES, *La presència ignorada. La cultura comunista a Catalunya (1840-1931)*, Edicions 62, Barcelona 1989, p. 200.

39. Cf. les següents floretes respectives: «La denominació de social-feixistes emprada per nosaltres, comunistes, per a designar els social-demòcrates, no és un truc demagògic de propaganda» (*op. cit.*, p. 33); «En nom de la cultura, els anarquistes han fet una plataforma popular als pitjors explotadors de la pietat proletària [els burgesos]...» (*Ibid.*, p. 54).

40. *Op. cit.*, p. 33.

41. *Ibid.*.

Tot això fins al punt que, en una formulació clarament irònica i directament referida ja al país,

«Quan la Fundació Bernat Metge i l'Enciclopèdia Catalana —pagada per Cambó— hagin editat tots els llibres projectats, els nostres socialistes podran obrir les aules...»⁴².

El resultat d'aquesta alienació hauria estat llavors el d'uns obrers oblidats de l'internacionalisme proletari i enfrontats entre si en el decurs de la Gran Guerra —convertits, doncs, ben en contra dels seus interessos de classe, en defensors d'aquella educació basada en els clàssics que hauria servit a emmascarar, tan sublimadament com arquetípica, els veritables interessos de la burgesia hegemònica:

« [...] els obrers, pervertits per llurs respectives cultures nacionals apreses a les universitats social-demòcrates, traïcionaren llurs interessos de classe i consolidaren el règim de les humanitats gregues i de l'equilibri llatí a cops de fusell i baioneta»⁴³.

I, altre cop amb referència directa a aquest país, no podia faltar tampoc l'andanada contra l'anarquisme, que es veu associat amb la política cultural burgesa a través de l'esment d'algunes de les seves manifestacions llavors més característiques:

«En nom de la cultura, els anarquistes pairals aplaudeixen la reconstrucció intel·lectual de la nostra burgesia, que representa la Fundació Bernat Metge, Els nostres Clàssics, l'Enciclopèdia Catalana. // En nom de la cultura, els anarquistes accepten aquest opi que hom anomena “Associació de Concerts de Pau-Pablo Casals”, “Música de Càmera”, i altres coses “delicades” per l'estil»⁴⁴.

És llavors precisament en aquest context que Miravittles intenta, segons ha apuntat oportunament Joaquim Molas, d'«instrumentalitzar en termes marxistes la revolta surrealista de Dalí»⁴⁵. Tot atribuint-li, en el marc de la —en principi— sonada conferència que aquest va pronunciar el 22-III-1930, el proferiment de «totes aquestes veritats» ara esbombades per ell i dites abans per Dalí «des de la tribuna moral més prestigiosa de casa nostra, l'Ateneu

42. *Op. cit.*, p. 34.

43. *Op. cit.*, p. 35.

44. *Op. cit.*, p. 54.

45. Joaquim MOLAS, *La literatura catalana d'avantguarda*, Antoni Bosch, editor, Barcelona 1983, p. 106.

l'Ateneu Barcelonès»⁴⁶; tot afirmant taxatiu que «la crítica que Dalí fa de la cultura en general i de la cultura en particular, és una crítica marxista» [!]⁴⁷; i tot contribuint en definitiva a l'exaltació del seu compatrici i antic comilitó de batxillerat a còpia de magnificar la demonització que n'hauria fet l'establishment cultural català⁴⁸:

«Mentres Dalí jugà amb les idees i els “mots d'esperit”, la burgesia reia el riure groller i satisfet d'un públic de circ. El dia que Dalí ha alliberat fredament el fons del seu pensament, ha estat declarat pels “chantres” de la cultura catalana al marge de la civilització»⁴⁹.

Dos anys després, encara, en un nou llibre intítulat *El ritme de la revolució* (1933), constituït per un aplec de pamflets i d'articles polítics varis, després d'arremetre, en un escrit amb motiu de «les eleccions del 4 d'octubre [del 1932], contra «el capitalisme català, cristal·litzat al voltant de la Lliga i de la Lligueta»⁵⁰, assenta Miravittles, en to de proclama, que

«el poble català, però, sap que ara és l'hora de la política; sap que ja ha passat aquell temps horrible de la Dictadura de Primo de Rivera en el que el poble, per a manifestar el seu sentiment revolucionari, no li quedava més remei que subscriure's a la Bernat Metge [...]»⁵¹,

amb la qual cosa retreu el caràcter de sucedani que hauria revestit, en circumstàncies nacionalment adverses, la Fundació Bernat Metge, i hi contraposa, programàticament, el fet que «ara és l'hora de la realitat i, per tant, de les passions»⁵².

Tàcitament, doncs, i sempre amb el recurs sinecdòquic de la FBM, el classicisme es veu un cop més equiparat amb artifici, amb intel·lectualisme estèril⁵³, i, en el cas concret de la contestació que hi fa Miravittles, amb un muntatge ideològicament alienant, vàlid només, en el millor dels casos, i

46. MIRAVITLLES, *op. cit.*, p. 55.

47. *Ibid.*

48. Segons Ian Gibson, la conferència de Dalí, que «va coincidir amb l'arribada d'un contingent d'intel·lectuals madrilenys» vinguts a Barcelona per «expressar el seu suport a la cultura catalana», no va obtenir «pràcticament ressò» a la premsa, i el públic de l'Ateneu, en contra de les afirmacions posteriors d'un despagat Dalí, no va pas reaccionar «agressivament a les seves provocacions», veg. I. GIBSON, *La vida excessiva de Salvador Dalí*, Empúries, Barcelona 1998, p. 360.

49. *Ibid.*

50. *Op. cit.*, p. 119.

51. *Ibid.*

52. *Ibid.*

53. Cf.: «Que els gramàtics, els historiadors i els neutres es quedin a caseta esperant, per ben morir, una altra dictadura que els asseguri un enterrament pompós!», *Ibid.*

des d'una valoració inequívocament sarcàstica, com a gratificació compensatòria de tantes servituds com pateix el país.

En cap altre dels nombrosos pamflets d'anàlisi política, social i econòmica escrits per Miravittles durant aquells primers anys trenta⁵⁴, des de l'òptica inequívocament marxista que s'esqueia a un militant del BOC, no hi trobem cap al·lusió més al classicisme. En canvi, en un altre de compost ja en plena guerra⁵⁵, amb vista a exaltar la confraternització que es donaria al front de batalla entre combatents madrilenys i catalans, i tot ponderant les mostres de sana competitivitat que s'establien entre els uns i els altres, Miravittles no troba millor manera d'explicar-se la superioritat que hi demostrarien els catalans que la derivada de la seva ascendència «clàssica»:

«Després, proves atlètiques. Els soldats catalans llueixen al damunt de la samarreta blanca la placa sagrada de "Catalunya". Guanyen totes les proves. Els catalans, primers en la dansa, són també primers en la força. *Fills dels grecs* [el subratllat és meu], han sabut harmonitzar aquestes dues grans condicions humanes: la gràcia i el coratge»⁵⁶.

Un indicatiu, aquest —majorment significatiu atesa la ideologia esquerrana de qui prové—, de fins a quin punt la ideologia del classicisme, en tant que avaladora de preteses singularitats nacionals, havia calat fons en la mentalitat col·lectiva de la Catalunya del Noucents, i de com en situacions extremes podia emergir fins i tot en ploma d'autors no precisament tocats de vel·leitats nacionalistes.

Valoracions conclusives

La contestació contra el classicisme aquí analitzada es correspon amb tres moments distints del desplegament cultural català en el període històric comprès entre el tombant de segles XIX i XX i l'esclat de la guerra civil espanyola.

El primer moment —el del Modernisme— és el representat arquetípicament per Maragall. La seva és una reacció enquadrada en les inèrcies d'un

54. Veg.: *Los obreros y la política*, Edicions C.I.B., Barcelona 1932; *Ha traït Macià?*, Tipografia Catalana, Barcelona 1932; *De Jaca a Sallent*, Edicions C.I.B., Barcelona 1932; *Perquè soc comunista?*, Impremta Pereda, Barcelona 1932; *El presupuesto de la República*, Ediciones Forja, Barcelona s.d.

55. Jaume MIRAVITLLES, *Impressions de viatge. Catalans a Madrid. Articles publicats a la Premsa de Barcelona*, Editorial Forja, Barcelona 1938.

56. *Ibid.* p. 69.

Romanticisme que es resisteix a desaparèixer i que veu en tot allò tingut per clàssic més aviat un fre (*Hemmung*) a la lliure creativitat, a l'espontaneïtat més genuïna.

El segon moment —el de les Avantguardes— troba una veu significativa en la de Dalí. El seu és un esgarip emès des d'una estètica —i una ètica— de la provocació, en contra de la carrincloneria (*Kitsch*) resultant de la hipertrofia valorativa del clàssic i a favor de l'autenticitat d'aquest.

El tercer moment —el de l'aposta per la República— té un exponent indicatiu en Miravittles. La seva anàlisi a partir del marxisme el duu a denunciar el caràcter alienant, sovint amb valor de substitutiu (*Ersatz*), inherent al classicisme en el marc de l'educació i de la política cultural burgeses.

Totes tres impugnacions del classicisme no en comporten en cap cas, però, una proposta de liquidació tipus dadaïsta, per entendre'ns, ni encara menys una desqualificació categòrica en la línia de l'irracionalisme letal d'un Pol Pot —també per entendre'ns.

Són més aviat expressió d'unes determinades reserves conceptuals, així com sobretot la manifestació d'obertes discrepàncies pel tractament tradicionalista que, en nom del classicisme, es fa d'una realitat històrica —la del món greco-llatí i de les seves realitzacions en l'àmbit preferentment cultural— tinguda altrament, de manera unànime, per inqüestionable en la validesa dels seus models primigenis.

Al cap i a la fi, amb l'exaltació del classicisme hom havia assistit històricament a un procés d'hipostatització ideològica anàleg al consumat en relació amb l'anomenat humanisme o, en un àmbit més inequívocament polític, amb els conceptes de llibertat, igualtat i fraternitat —per no parlar ja del que s'esdevé igualment avui dia a propòsit dels tan esbombats drets humans.

Qui gosaria llavors pronunciar-se, sense la preparació intel·lectual i l'argumentació dialèctica necessàries, contra aquests grans mots tan ben sonants i tan suposadament englobadors de tot allò que pugui haver-hi de més exemplar i excels en l'ésser humà?

A hores d'ara, bé prou que podem ser conscients —Marx i Althusser ajudant-hi, entre altres— que tot veritable humanisme no ho és sinó de la desigualtat entre els homes; que reivindicar aquesta és la millor manera de recusar la falsa igualtat propagada, tant en l'eix vertical de les classes com en l'eix horitzontal de les nacions, pel jacobinisme burgès; que és en nom de

la necessitat injusta que cal combatre una llibertat absoluta concebuda no-més per a l'emascarament de les veritables relacions de poder⁵⁷.

I sabem també, tot tornant al tema que ens ocupa, que, rere l'aparent sublimitat del concepte de classicisme, sovint s'hi amaga un de tants referents legitimadors —en aquest cas, des de la cúspide de la producció intel·lectual— d'aquesta disciplina organitzadora i cohesiva, pròpia del nou règim industrial i capitalista, que coneixem amb el nom de nacionalisme. De manera que no hi ha hagut com invocar la suposada universalitat encarnada en els clàssics per justificar —en la mesura que se'n pretén combregar per herència més o menys directa i per conreu deliberat— la particularitat «nacional» respectiva, tot dreçant-la contra les altres al mateix temps que es negava, sempre amb el pretext de la universalitat dels clàssics, la divisió real en classes socials dins cadascuna de les tals particularitats «nacionals».

Però aleshores, en canvi, a l'època del període aquí delimitat —que es correspon, no ho oblidéssim, amb els anys de la plètora noucentista—, no era possiblement viable cap altra crítica al concepte de classicisme que les més amunt considerades. A l'entorn d'aquest, doncs, la dialèctica d'assentiment i de dissentiment que s'hi genera esdevé indicativa en gran mesura de les possibilitats i de les limitacions ideològiques de la societat catalana de l'època.

Altrament, aquesta mateixa polèmica, vista no tant ja des de les seves implicacions en l'àmbit de la ideologia, i sí en canvi més entre les coordenades pròpiament literàries en què igualment s'insereix, ve a ser, a escala catalana, i amb més de dos segles de retard, ara així com un *remake* de la famosa *Querelle des anciens et des modernes* que, a cavall dels segles XVII-XVIII, va somoure els medis lletrats i erudits en general de l'Europa del moment.

El debat —recordem-ho tot seguint els termes en què el sintetitza Gilbert Highet⁵⁸ girava al voltant de dos pols contraposats constituïts per tradició i modernitat, per originalitat i autoritat. Els grans creadors de l'antiguitat greco-llatina, ¿són insuperables en les seves realitzacions i en la dimensió

57. Em remeto, per a tota aquesta anàlisi, a la discussió mantinguda a mitjan anys seixanta per Louis Althusser, Jorge Semprún, Michel Simon i Michel Verret, publicada en traducció espanyola de Marta Harnecker, sota el títol de *Polémica sobre marxismo y humanismo*, per Siglo XXI de Mèxic (1968; sisena edició, de juny de 1974).

58. G. HIGHET, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford University Press, 1949; em serveixo de la traduc. esp. publicada al Fondo de Cultura Económica de Mèxic (1954; tercera reimpressió, de 1996); vegeu-ne en esp. el cap. XIV, vol. I, pp. 411-449.

modèlica que n'emana, i dignes per tant d'emulació continuada, o bé per contra són simples referents ja debolits i que en res no cal ara prendre en consideració i menys parangonar amb els assoliments del present?

La reacció anticlàssica a Catalunya és llavors, segons hem vist, una presa de posició a favor dels arguments esgrimits pels *moderns* enfront dels *ancients* (de la mateixa manera que els noucentistes faran seus els d'aquests últims).

En el cas de Maragall, destaca la defensa de la naturalitat —d'allò considerat més acostat a la natura— en oposició a la sublimitat convencional i a la irrealitat altament estilitzada de la literatura tinguda per clàssica o deliberadament classicitzant⁵⁹.

En el cas de Dalí, el raonament va en la línia d'afirmar com l'art d'avui dia pot ser tan bo com ho era en el seu moment el que ara valorem com a clàssic, i que per tant no hi ha raó per creure que el modern desmereix davant l'antic⁶⁰.

En el cas de Miravittles, es denuncia un classicisme identificat amb autoritat tradicional i suspecte, en conseqüència, de ser instrumentalitzat per interessos reaccionaris com a impediment al lliure exercici de la imaginació i la inventiva creadores⁶¹.

Tot amb tot, doncs, tres manifestacions més per comprendre què cosa va ser, a la Catalunya del Noucents, el gradual entroncament de la cultura del país amb els grans corrents literaris i de pensament que havien contribuït a conformar l'Europa sorgida del Renaixement: aquella de què ja no va poder formar part en coetaneïtat la nació catalana.

59. Cf. *Ibid.*, p. 434; l'exemple adduït del parlament d'Alceste a *El Misanthrop* de Molière pot valer com a precedent del populisme maragallià.

60. Cf. *Ibid.*, p. 422; la tesi de Charles Perrault feta avinent, segons la qual «la nature est immuable», no difereix en el fons d'allò sostingut per Dalí.

61. Cf. *Ibid.*, pp. 433-434.