

L'esperit clàssic i el retorn al Mediterrani a propòsit de la pintura de Sunyer

per Antoni Mari

En el Cant Sisè de l'*Eneida*, Virgili descriu com Eneas, després de davallar als abismes de l'Infern i traspasar el llac de l'Estígia, arriba purificat als Camps Elisis, on romanen els benaurats.

La descripció que fa el poeta d'aquest indret és aquella que la tradició grega feia servir per glorificar la vida de l'home a la Terra: unes valls suaus i florides són travessades per rius i torrents que humitegen i refresquen la contrada; prats i fonts d'aigües clares on es banyen les nimfes i on els pastors porten els ramats a abeurar. Un lleuger zèfir oneja per la plana sense rompre la serenitat del paisatge, ni la pau de l'ànima que embolcalla el passejant. Els trets d'aquest *topoi* són comuns a Teòcrit, a Homer, a Estesícor, a Ovidi, a Longo.

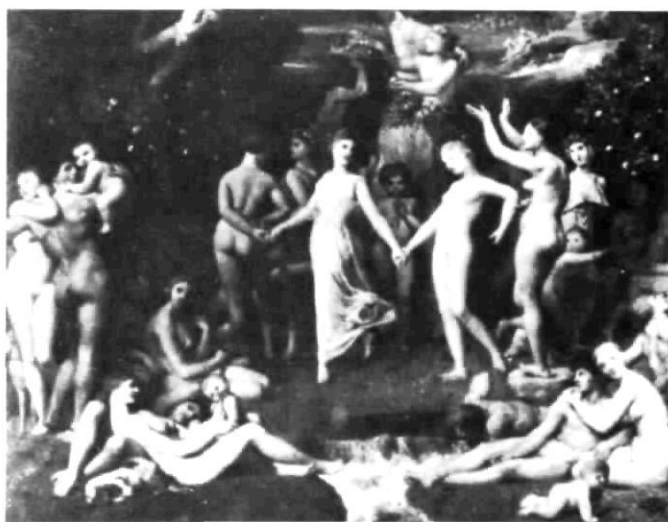
Diu Virgili en aquest Cant Sisè:

«Purificat, així, i ofert el regal a la dea,
assoleix (Eneas) un pla somrient, les prades amables
dels benaurats boscatges, sojorn dels éssers feliços.
L'aire és aquí més ample i vesteix l'indret d'una porpra
resplendent; els veïns hi coneixen llur sol i llurs astres.
Exerceixen, els uns, el cos en l'herbosa palestra,
proven els jocs i lluiten damunt la sorra daurada;
altres guien la dansa amb els peus i entonen càntics.»

A Homer, a Teòcrit, també a Virgili i a tota la poesia antiga, el paisatge de la natura és descrit amb trets idealitzats; no hi ha cap diferència entre el paisatge habitat pels déus i la natura que habiten els homes: allà on viuen els déus és on prefereixen viure els homes, i on viuen els homes és sovint freqüentat per la presència de déus. En aquest paisatge ideal, *locus amoenus*, tot està en perfecta harmonia: les muntanyes i els rius, els arbres i els ocells, les bèsties i l'home, els homes i els déus. Algunes vegades se sent el plany d'un pastor que plora per l'amor aïrat de Galatea.

Aquest paisatge ideal i agrest és l'indret on es pot realitzar l'ideal de la humanitat, on el goig de viure es confon amb la més alta saviesa i la felicitat és una manifestació de l'ordre i la serenitat. En aquest indret on es banyen les nimfes i les deesses, i on es pot sentir la música callada dels boscos, l'home apareix en un estat d'ingènua natura: és un pastor (l'ofici més antic de la humanitat), un pastor que mentre fa pastar el ramat toca el flabiol, o canta, o escriu poesies. Anquises, Endimió, Ganimedes, pastors que gaudeixen de la vida senzilla, que assoleixen una ingènua puresa i una magnífica capacitat amorosa. Desconeixen els rigors de l'hivern i la rudesia de l'agricultura. Aquest indret ideal ha conservat al llarg dels segles el nom d'Arcàdia.

Teòcrit, iniciador d'aquestes composicions pastorals, d'origen sicilià, va viure en una de les primeres grans ciutats metropolitanas del món, Alexandria. La llunyania de la seua Sicília natal i la nostàlgia per la vida tan senzilla de



Ingres, l'*Edat d'or*, 1836.

l'illa li feren rememorar, en idil·lis bucòlics i pastorals, la pàtria perduda, l'harmonia enyorada de què havia gaudit originàriament. Virgili, a les *Bucòliques*, on algunes de les composicions són còpies directes de Teòcrit, fa seua aquesta herència. Però en temps de Virgili, Sicília ha estat convertida en una província romana i fa temps que ha deixat de ser el país ideal. Virgili substituí Sicília per l'Arcàdia, una regió del Peloponès, per a l'escenari geogràfic dels seus idil·lis pastorals. A l'Arcàdia de Virgili la joventut és eterna; l'amor, colpidor; absoluta, la solidaritat entre els homes; els camps i la terra són fèrtils, i una música, que els pastors acompanyen amb els seus flabiols, s'escampa per prats i torrents i embolcalla la vida dels homes.

L'Arcàdia és, en realitat, una regió aspra i agrest del centre del Peloponès i Virgili la va triar perquè era un país remot i perquè el déu Pan —amb el seu amor als ramats, a les nimfes i a la música— era el déu de l'Arcàdia.

L'estació de l'any quan més llueixen els colors de l'Arcàdia és l'estiu meridional. Les sentors són fortes, els colors lluminosos, els dies llargs, i a les ombres dels arbres es poden fer llarguíssimes sestes.

Teòcrit, a l'*Idil·li VII*, diu:

«Per sobre les nostres testes els pollancres i els oms es gronxaven, inclinant cap a nosaltres el seu fullatge. Molt a prop, una deu sagrada, des de la gruta de les Nimfes, murmurava. A l'ombra del ramatge, les cigales cremades pel sol, cantaven; refileva l'alosa i també la cadenera; la tórtora gemia; les abelles daurades brunzien a les fonts. Tot exhalava l'aroma de l'estiu opulent.»

L'Arcàdia, l'indret mític idealitzat per la poesia grega i llatina, malgrat sigui un *topoi* de la poètica i de la retòrica clàssiques, és situada geogràficament a la Mediterrània i a l'ardent estiu de les seues ribes. És aquí, lluny de la cultura urbana i de la civilització, on es poden gaudir els fruits saborosos de la vida senzilla que permet realitzar l'ideal moral de la humanitat. Mai l'Edat d'Or no ha estat imaginada en un decorat urbà, com si la ciutat no pogués ser sinó inhumana. Per això tot somni de retorn als orígens glorifica la vida senzilla enmig d'un indret agrest.

Al llarg de tota la història de la cultura occidental i al bell mig d'aquelles èpoques on hi ha hagut l'expandiment i la floració d'una civilització complexa i refinada, es desdobren els mites de la simplicitat de la vida primitiva. La nostàlgia de la vida senzilla és pròpia d'aquell home que voldria tornar a la simplicitat sense oblidar el refinament d'esperit que ha assolit amb la civilització. I hi ha, a la nostàlgia pastoral, un desig de retorn als orígens, una necessitat de reconstruir des del seu fonament l'ordre ideal de l'humanisme. Perquè en el somni pastoral dominen els valors que han estat rebutjats per la civilització: l'ordre, la mesura, la serenitat i la solidaritat són els trets que fan possible la felicitat de l'Arcàdia.

El mite de l'Arcàdia està present, imaginat sota diverses formes i diverses geografies, en el pensament i la imaginació de tots els homes. I ha estat descrita formalment, i explicat el desig de fer-la real, en aquells moments de la història en els quals l'esperit crític de l'home ha revisat la seua tradició i ha confiat en l'humanisme per instaurar el regne de l'Arcàdia al bell mig de la quotidianitat dels homes. El Renaixement italià, i la Il·lustració francesa, anglesa i alemanya del segle XVIII, són càrrecs i empreses d'aquest desig d'instaurar per sempre l'humanisme a la comunitat dels homes.

L'*Arcadia* de Jacopo Sannazaro, l'*Arcadia* de Sir Philip Sidney, la *Diana* de Jorge de Montemayor, els sonets de Pierre de Ronsard, el recull de sonets *Antiquitez de Rome* de Joachim du Bellay —on un sonet comença dient: «Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome, / et rien de Rome en Rome n'apperçois» (Nou vingut que cerques Roma a Roma, i res de Roma a Roma no perceps)—, l'*Aminta* de Torcuato Tasso, *Les quatre estacions* d'Antonio Vivaldi, etc., són desitjos de retornar a l'Edat d'Or on donar compliment al desig de l'humanisme, vivificat en el coneixement de l'antiguitat clàssica. De la mateixa manera *The Moralists* de Shaftesbury, l'*Emili*, *La nova Eloisa*, *Les meditacions del*

passejant solitari de Rousseau, *El viatge a Itàlia*, les *Elegies romanes* de Goethe, *Els déus de Grècia* de Schiller, els assaigs i els himnes de Friedrich Hölderlin, suposen el desig de reformar la societat moderna a instàncies d'un coneixement de la tradició clàssica desvetlladora del que ha perdut la humanitat allunyant-se dels seus orígens clàssics grecs i llatins. Una visió idealista i romàntica del món clàssic. Mai el paradigma clàssic no ha quedat oblidat o sepultat per sempre. Fins i tot en els moments en què la manifestació artística o ideològica dels homes sembli més allunyada d'aquest paradigma hi ha, bategant, obscurament i sorda, aquest desig d'assolir la serenitat i l'harmonia clàssiques.

Aquest sentiment i aquest desig de restauració clàssica, de retrobar l'esperit de l'antic i original ordre, i de retornar al Mediterrani i de restaurar-lo com a bressol de la més alta saviesa; aquest desig, que, intermitentment, ha anat renaixent al llarg de tota la història de la cultura occidental, és semblant i comparable a la voluntat noucentista de restaurar, o instaurar, l'humanisme en el cor i en la raó de la Catalunya moderna. I de fer d'ella una Arcàdia.

No ens ha de sorprendre que *La Ben Plantada*, rapsòdia pastoral d'Eugeni d'Ors, comenci dient: «Jo sóc aquell qui un jorn va dir, en gloses enamorades i estrictes...» i que l'*Eneida* de Virgili ho faci dient: «Jo sóc aquell que antany modulava amb flauta lleugera cànctics...» *La Ben Plantada* ve encapçalada amb tres versos en llatí que semblen pertànyer a la sisena ègloga de Virgili. Penso que més enllà d'altres consideracions més específiques sobre aquesta novel·la, *La Ben Plantada* podria ésser considerada una novel·la pastoral. Teresa pren els trets físics i morals d'aquelles pastores cultes i refinades de la poesia i la novel·la pastorals: És bella, elegant, distingida. «El tronc, generós i del tot hel·lènic... Les mans amples i un poc bastes. El bust és ple de dignitat, no exempta d'un semblant de dolça fadiga... Si el moviment de la Ben Plantada és presidit per la música, la gràcia dels ulls deu caure sota la competència i jurisdicció d'Urània, musa de l'Astronomia». El lloc on transcorre la història és un poblet de la costa catalana, a l'estiu: «La Ben Plantada estueja en un poblet de marina. Un poblet petit, estret sobretot... La riera el travessa pel mig. I els únics arbres serien els de la riera, si no es comptés amb uns horts de tarongers i, més lluny i més alts, uns bells xiprers flanquejant un casal blanquíssim, amb les solanes d'arcs rodons i les balustrades neoclàssiques... Entre la petita muntanya de gust hel·lènic i el suau dentat de la platja, serva el petit poble una bella línia; encara els tarongers rodons vora les cases

Joaquim Sunyer, *Pastoral*, 1911.



Sunyer, *Tres nus al bosc*, Museu d'Art Contemporani, Barcelona.



simples i rectes reposen l'esguard... encara hi ha en la construcció, verticals sereníssimes, horitzontals reposadores i petits detalls de decoració íntima, sobris, coquets i encisadors; encara hi ha una relació segura i cap salt entre la terra, la vegetació, les cases i el cel.»

Tot és en ordre en aquest paisatge idíl·lic, i la lluminositat del color envigoreix les formes dels arbres, els rierols i les cases. Descripció serena del paisatge que endolceix la tragèdia d'uns amors frustrats per impossibles, com en els idíl·lis de Teòcrit, les èglogues de Virgili i els quadres de Poussin. *Et in Arcadia ego*, *Paisatge amb dues nimfes*, *Paisatge amb Orfeu i Eurídice*, *Paisatge amb tres homes*, servirien per il·lustrar aquesta descripció d'una Mediterrània moderna i pastoral.

Pastoral és també el títol d'un quadre de Joaquim Sunyer, que sintetitza aquest ideal clàssic de l'Arcàdia mediterrània on es glorifica la vida dels homes, sense renunciar a cap cosa; gaudint de la immediatesa, gaudint de tota sensualitat sense recança i sense por. Lliurant-se, mandrosament, a la benignitat de l'aire, del clima i la floresta. *Pastoral* és la primera pintura pagana de la història de l'art a Catalunya (no és estrany que aquell visitant de l'exposició de 1911 s'ofengués i volgués destruir l'obra). *Pastoral* és l'objectiva evidència que el paradís resta, encara, a prop de casa. I és sobretot *el descobriment del Mediterrani*, aquest mar de ribes cultes al voltant del qual s'ha anat confegint la més alta cultura de la humanitat. El noucentisme és el descobriment de la cultura clàssica grega i llatina; és el reconeixement de la veritat subjacent sota la bellesa eterna de les formes clàssiques; és el reconeixement que el fonament de Catalunya, el seu origen i la seva essència es vol mediterrània, és a dir greco-llatina. I que el seu principi i el seu esperit són clàssics. El noucentisme és la voluntat de reinstaurar l'esperit vivificador que, per tants de segles, ha restat adormit a les ruïnes d'Empúries i als camps de Tarragona. Perquè la cultura de Catalunya ha estat una cultura boscosa, gòtica i cristiana, estranya al seu principi original: una cultura de mar, clàssica i pagana.

Joaquim Torres García a les *Notes sobre art*, publicades l'any 1913, diu:

«Hi ha que recordar sempre que nosaltres ètnicament som uns amb tots els pobles de les vores mediterrànies, i que és dins de la seva cultura que deu florir el nostre art. Doncs bé, en quasi tot el nostre art del passat jo no veig aqueixa influència.

Tots sabem que Catalunya va quedar quasi sense rebre la gran influència del Renaixement, i aquest buit, en el seu desenrotllògic, per més que fem no podrem mai omplir-lo. Degut a això, els nostres homes han tingut que buscar la tradició més amunt, en l'Edat Mitjana, tradició difícil de lligar amb la que tindria que ser la vera tradició nostra: la gran cultura greco-llatina.

Per això, crec que mal que ens pesi, no hem de lligar lo actual a aquest gloriós passat, a aquell període migeval massa llarg; sinó que hem de buscar la vera ruta en la tradició dels pobles germans nostres, qual lògica evolució pot servir-nos de norma. Perquè obrar d'altre modo seria, al meu entendre, tornar a quedar isolats com allavors, i això equivaldria a la mort d'aquesta nova florida que tots esperem, i que podria ésser el ver i definitiu art de Catalunya.»

Aquestes paraules de Torres García expliciten la gran aventura del noucentisme: viatge de retorn a l'esperit veritable dels pobles de Catalunya que és el mateix de tots els pobles del Mediterrani: l'esperit del Classicisme; l'únic que pot desvetllar el geni de la terra, el que tenim de propi i d'original i que ens fou donat ètnicament i biològic.



Sunyer, *Cala Forn*, Museu d'Art Contemporani, Barcelona.

Aquest principi natural, el classicisme, ha estat sempre en contradicció amb la cultura que s'ha donat a Catalunya: una cultura nòrdica i romàntica que ha ofegat la vertadera essència natural i ètnica d'aquest país.

Eugeni d'Ors i Torres García, els dos teòrics més reeixits del noucentisme, són els primers en percebre la contradicció subjacent a la cultura de Catalunya: una cultura que no ha manifestat, encara, la seua naturalesa original, reclosa i ofegada per una cultura aliena i estranya. Aquesta contradicció fonamental entre Natura i Cultura es va percebre i establir a la Il·lustració alemanya i fou un dels temes cabdals de romanticisme. El classicisme alemany de Kant, de Herder, de Goethe i de Schiller, amb el rerafons de Wickelmann però sense el seu arqueologisme, manifesta una nostàlgia pel Mediterrani, una nostàlgia per la cultura de Grècia i de Roma que no és la nostàlgia per un temps passat, sinó una nostàlgia ontològica, perquè considera que la moderna escissió entre natura i cultura no s'havia donat en el món clàssic, i que ambdues eren distintes i a la vegada idèntiques manifestacions d'un mateix fonament original. Schiller, en el poema *Els déus de Grècia*, fa una ardent apologia de l'univers hel·lènic, on la vida era un culte a la joia i a la serenitat; ara, emperò, aquest univers només està present en els cants dels poetes. Els serens déus de l'Olimp han estat exclosos pel déu auster dels cristians. «L'ombri-vola gravetat i el trist renunciament i el terror» han ocupat el món. «Totes les flors han caigut sota la glacial alenada del Nord», diu Schiller al poema. La natura ha perdut la seua divinitat i ja no és sinó una màquina automàtica, un moviment corsecat de rellotgeria. Amb els déus antics, la Bellesa ha fugit per sempre de la terra.

La presència del món clàssic ressona a les obres de Goethe des del seu viatge a Itàlia. Viatge que suposa prendre consciència del que li manca a la cultura germànica, i al propi Goethe, per assolir la universalitat. Goethe és l'iniciador d'aquest sentiment nostàlgic que els homes del nord senten cap al Mediterrani: «¿Coneixes el país del llimoner en flor, on llueix entre el verd fullam el fruit daurat, i un aire lleuger alena en el cel blau, i on creixen la murtra i els llores?».

Hölderlin, el més hel·lènic dels poetes romàntics, a l'assaig *El punt de vista des del qual hem de contemplar l'Antiguitat*, es planteja una qüestió no gens aliena a la plantejada pels noucentistes: com i de quina manera assolir un art i una cultura fidel a l'esperit natural del poble. Per a Hölderlin només el coneixement de l'esperit clàssic pot desvetllar el que un poble té de propi i d'original. No s'han d'imitar les formes clàssiques (com pregonava Winckel-

mann), sinó conèixer el fonament original de tota creació, i les direccions que aquest impuls va prendre abans de nosaltres, per poder prendre la nostra particular i pròpia direcció.

Torres Garcia a les *Notes sobre art*, i al paràgraf «L'orientació convenient al nostre art», afirma idèntica cosa que Hölderlin:

«La cultura greco-llatina deu ésser la nostra tradició. Al voler lligar l'art del nostre passat a la vida de lo actual per a crear el nostre art contemporani, devem escollir tot lo que consoni o harmonitzi amb aquella cultura. No són les formes lo que devem imitar i fer revivre, sinó l'esperit contingut en elles: la serenitat, l'alegria, la llum, el color, el sentit afinat de la proporció, la seva plasticitat, o per dir-ho en un mot: el seu Classicisme.»

No és pas la premisa de Winckelmann: *Només esdevindrem grans imitant els antics*, la que manifesta el classicisme alemany i el noucentisme; no és la imitació de les formes sensibles de la cultura greco-llatina, sinó el desvetllament i el reconeixement de l'esperit que formà la cultura clàssica, esperit originàriament idèntic al nostre.

Segueix dient Torres Garcia: «Recordem lo que ens ha dit algun cop l'Ors, de que sols dins la tradició se pot ser original. Creiem lo mateix. Mes no és en les formes del passat (que ens portarien a una imitació de lo antic) a on hem de buscar la font d'aqueixa tradició, sinó en la seva estructura, en quelcom d'intern, en l'esperit que les va crear.»

Diu Kant respecte a la imitació dels antics, a la *Crítica del Judici*:

«Successió, referida a un precedent, que no imitació, és l'expressió exacta per a tot influx que els productes d'un creador exemplar han de tenir sobre altres creadors, la qual cosa vol dir: beure de la mateixa font en la qual aquell begué i aprendre del predecessor a comportar-se en la cosa.»

Hi ha una carta de Schiller a Goethe, datada el 23 d'agost de 1793, on Schiller analitza la relació de Goethe amb el món clàssic. Considerant que la cultura de Catalunya és una cultura cristiana i medieval, com la germànica, i que el noucentisme com el classicisme germànic oposen el paganisme al cristianisme, la cultura meridional a la del nord, l'antiguitat a l'edat mitjana, les institucions gregues i llatines a les feudals, el que diu Schiller del classicisme de Goethe crec que es pot aplicar específicament a la restauració clàssica del noucentisme català. La carta diu:

«Si vós haguéssiu nascut grec, o italià, i si des del bressol us hagués envoltat una natura exquisida i un art idealitzador, el vostre camí s'hauria abreujat infinitament, o tal vegada hauria esdevingut superflu. Des de la primera intuïció de les coses, hauríeu recollit la forma del que és necessari i, des de les primeres provatures, s'hauria desenvolupat en vós la manera d'un gran art. Ara bé, com vos nasquéreu alemany, el vostre esperit d'essència hel·lènica s'ha vist llançat enmig de la nostra cultura septentrional, no us queda sinó una alternativa: o bé esdevenir un artista nòrdic, o bé donar a la vostra imaginació, per la força del pensament, el que la realitat li ha negat, engendrant des de l'interior, i per la via racional, una Grècia.»

Aquesta qüestió plantejada per Schiller és, pens, la mateixa subjacent en el projecte noucentista. Un projecte racional, sostingut per una voluntat de fer de la cultura de Catalunya una cultura universal, recuperant de la minsa, i mai atesa, tradició clàssica i del seu mediterranisme, aquells trets que l'emparentessin genuïnament amb la cultura humanista de Grècia i Roma, que fessin de fonament per a

Cézanne,
Banyistes.



Matisse,
Bonheur de vivre, Fundació Barnes, Pennsilvània.



construir un estat modern i una cultura ferma i cosmopolita. És la imaginació i la força del pensament els que intenten de construir amb racionalitat aquesta Catalunya arcàdica, arrelada al món clàssic.

Crec que és molt important l'empremta germànica en el fonament del noucentisme. La restauració clàssica portada a terme per Goethe en el si de la cultura alemanya en general, i al principat de Weimar en particular, és un model paradigmàtic per a Ors. Els estudis de filosofia clàssica que s'iniciïn a Catalunya al voltant de 1910, la fundació Bernat Metge deu anys més tard, prendran com a model les escoles filològiques germanes de Wilamowitz i Erwin Rhode, d'arrel il·lustrada i romàntica. De fet, el projecte noucentista és el primer projecte racional de la Catalunya moderna a la recerca de l'idealisme, un idealisme que partint de la nacionalitat la transcendeix vers un idealisme i un humanisme transcendents.

Al costat d'aquesta presència exemplar que fornirà el caire més metafísic del noucentisme, un altre moviment, aquest francès, oferirà l'aspecte més estètic, ideològic i finalment polític del noucentisme. Em refereixo a l'École Romane (l'Escola Romana) fundada pel poeta d'origen grec Jean Moréas, pseudònim de Yannis Papadiamantopoulos.

L'escola romana sorgí inicialment com una vessant clàssica del simbolisme. L'any 1886 Moréas havia redactat el primer manifest del simbolisme. Cinc anys més tard, l'any 1891, funda l'escola romana amb un altre manifest. El grup, inicialment, fou integrat per Charles Maurras, Maurice de Plessys, Raymond de la Tailhède, tenint com a òrgan quasi oficial la revista *La Plume*. La fundació d'aquesta escola poètica correspon a l'època del renaixement dels estudis de llengües romanes i romàniques a la Universitat de París realitzats al voltant de Paul Meyer i Gaston Paris. L'escola romana interessada, sobretot, per la

tradició francesa, menyspreava la influència de les literatures estrangeres repudiant en elles l'obscuritat i l'abús de les malenconies septentrionals. Moréas, que coneixia a la perfecció els poetes de l'antiguitat —Homer, Píndar, Teòcrit, Virgili i els poetes francesos de la Pléiade—, considerava que la llengua francesa estava en decadència des de finals del segle XVI i pretenia regenerar-la retornant als orígens i restablint la tradició trencada.

Els principis de l'escola foren definitivament formulats a *Le Figaro*, l'any 1895, per Raymond de la Tailhède: «La poesia francesa, deia, només ha donat obres perfectes quan ha respectat les seues qualitats de raça i les seues tradicions greco-llatines. La llengua francesa corre perill de destrucció... L'estudi constant, fet amb discerniment, de les belles obres del segle XVI, junt amb les obres mestres del XVII, tot recolzant-se en els models de l'antiguitat, és la solà cosa capaç de salvar-nos de la barbàrie.»

L'escola romana considerava que l'esperit de Roma presidia la gènesi poètica de França, i era en aquesta línia que es trobaven Ronsard i Racine. «Per conservar la integritat del meu ideal, deia Moréas, haig de rompre amb Velaine i Mallarmé. Car el simbolisme inicial sofreix la fatalitat de les transicions: ha posat el seu peu dret en el sepulcre romàntic.»

En una glosa de 1910, Eugeni d'Ors afirmava: «Defensem una tradició humana, enriquida en matisos diversos, però fonamentalment única, és a dir, derivada de la cultura greco-llatina i prosseguida en el curs dels segles constantment, encara que amb interrupcions i amb temporals medievals romàntics.»

L'any 1913 Torres Garcia deia: «A nosaltres, més aptes per al creu de l'art que els artistes de les nacions del Nord, ens toca de dret fer revivre amb tota joventut, en obres ben modernes, originals com tot lo que és vertaderament viu, la gran cultura de Grècia i Roma. Nosaltres, hereus d'aquell passat, som els que ens hem d'aplicar a l'estudi d'aquelles immortals obres i no aquests pobres barbres, plens de bona fe i de bona voluntat, pares d'un art trist i lleig.»

Charles Maurras publicava a *La Plume*, el juliol de 1891, un article aclaridor de la qüestió, amb un explícit títol: *Bàrbars i romans*. Marcava la revenja del Sud sobre el Nord: «Els bàrbars, deia, tenen sensacions fortes, descobrixen interessants misteris de l'ànima, però són incapaços de disposar una harmonia». I comentant el llibre *Le Pèlerin Passionné* de Moréas (fixeu-vos en la coincidència amb el títol del cicle novellístic de Puig i Ferrater *El Pelegrí apassionat*), Maurras deia: «No puc sentir la paraula *roman* sense emoció i sense sentir el tremolor de la meua mar natal.»

L'escola romana reivindicava el principi greco-llatí de la cultura francesa. Acusant el romanticisme d'alterar aquest principi, tant des del punt de vista del concepte com de l'estil. L'escola pretenia renovar la cadena gàllica rompuda pel romanticisme i per la seua descendència parnassiana i simbolista. «Necessitam una poesia franca, deia Moréas, vigorosa i nova, que restableixi la puresa i la dignitat de la seua ascendència.»

Charles Maurras, amb el temps, es féu el vertader teòric de l'escola romana, portant fins al paroxisme l'esperit i els principis de Moréas. Arribà a un nacionalisme literari i artístic recalcitrant, a una subjecció absoluta a la tradició clàssica i a una condemnaació de tot romanticisme. I fundà també l'Acció Francesa.

De tots els autors que Eugeni d'Ors cita o comenta en el *Glosari*, a cap dedica tan grans elogis i tanta admiració com al poeta Jean Moréas. A la seua mort, l'any 1910, Xènius li dedica tres gloses d'extensió poc comuna, on es palesa un mestratge com cap altre autor modern hagi pogut exercir sobre d'Ors. Transcriu un fragment de la primera:

«L'essencial missió de Jean Moréas ha consistit en

fer prendre als artistes i lletrats de la França, consciència lúcida de que el valor ideal del seu país i de la seva cultura els ve d'haver continuat, de continuar encara, de tenir forces per a continuar també demà, les grans tradicions de l'hellenisme... Jean Moréas ha vist i ha fet veure en la França, «l'hereva única de la Grècia antiga». Així fou la vila de París, la que escolli per al definitiu combat, en què ell, Teseu, graciosament ajudat per la princesa Ariana, occí al minotaure del Romanticisme.»

Les semblances i convergències del primer noucentisme amb l'escola romana de Moréas són clares i explícites; serviren de model, com el classicisme alemany, a aquell desig i a aquella voluntat de restaurar la unitat clàssica i l'esperit del Mediterrani, enfront de les boires del nord, romàntiques i decadents. No és ara el moment d'analitzar puntualment el deute i la relació del noucentisme català amb el romanisme francès. És aquesta una tasca àrdua i meticulosa. Però penso en l'obra poètica de Carner, de Foix i de Riba; amb totes les diferències que calgui, fan seus els principis més vigorosos de l'École Romane: aquells que cerquen renovar el llenguatge poètic retornant amb un esperit modern a la tradició greco-llatina, medieval i renaixentista.

Aquest retorn al Mediterrani i aquesta recerca de l'esperit clàssic no fou sols una empresa filològica i literària, sinó també plàstica, pictòrica i escultòrica. Els pintors francesos, que als tombants de segle eren instal·lats a París i a la Bretanya, baixaren al sud: a la Provença i als pobles mariners de la Camarga i de la Costa Blava. Un esguard nostàlgic cap al passat cercava la felicitat d'una llunyana Edat d'Or que, màgicament, es feia present en una pintura on el paisatge ideal, pastoral i arcàdic, recollia la sensualitat del cos humà lliurat a la voluptuositat càlida del paisatge mediterrani.

Amb els Fauves la pintura surt, per primera vegada, a l'aire lliure, alliberada de l'atmosfera d'hivernacle, humida i embafadora, de fi de segle. El més brillant, esplendorós i decoratiu dels Fauves, Matisse, inaugura amb l'obra *Luxe, calme et volupté* aquest corrent mediterrani, colorista, clar i obert. Els títols dels quadres, títols sempre literaris, remetien a aquesta visió sensual de la vida primitiva de la qual havíem parlat anteriorment: *Luxe, calma i voluptat*, *l'Edat d'Or*, *Bonheur de vivre*, *Joie de vivre*, *Pastoral*, *Després del bany*, *Dansa bàquica*, i el recurs constant de les *Banyistes* són molt significatius de la recerca. Tal i com succeïa amb la poesia i la literatura, els models exemplars no eren els de la tradició immediata; excepte Cézanne, els models eren tots ells classicistes: Bellini, Giorgione, Carracci, Poussin, Ingres i Puvis de Chavanne.

Joaquim Sunyer participa de cadascun d'aquests trets que són el fonament ideològic i estètic del noucentisme. I ofereix una imatge diàfana de la Catalunya ideal —com la d'Eugeni d'Ors, Josep Carner, Guerau de Liost—, una Catalunya que vol esdevenir Arcàdia mediterrània. Sunyer, després dels anys a París i del mestratge que suposà Toulouse-Lautrec, Renoir, Degas, Daumier, torna al sud, com els fauves Matisse i Derain, i el *Blanc Refugi* de Sitges i el viatge a Itàlia li ofereixen la llum, la serenitat i l'ordre per confifurar plàsticament l'idealisme noucentista.

Potser sigui l'obra de Joaquim Sunyer la manifestació noucentista que encara conserva ufana la confiança en l'humanisme i la voluntat de construir una Arcàdia on realitzar l'ideal de la humanitat. El veritable i únic tema de totes les arts.

ANTONI MARIÀ