LLORENÇ VILLALONGA I L'AVANTGUARDISME

Magdalena Bou

L'avantguardisme s'inicia a Mallorca cap als anys vint, introduït per un grup d'artistes estrangers establerts a l'illa. L'arribada circumstancial de Jorge Luis Borges, la seva germana Norah i Guillermo de la Torre permet a un grup de joves mallorquins de conèixer les noves tendències artístiques europees i deslliurar-se d'un bon manat de prejudicis burgesos que els asfixiava culturalment.

A la revista "Baleares", el mes de febrer del 1921, surt el "Manifiesto del Ultra", firmat per Borges, Joan Colomar, Jacob Sureda i Fortunio Bonanova, on intenten sistematizar les seves concepcions artístiques: rebutgen l'art que sigui expressió del passat i defensen una creació subjectiva, una visió personal i *"desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; una visión fragante, como si ante sus ojos fuese surgiendo auroralmente el mundo"*.

A la partida de Borges, ànima d'aquest moviment, l'ultraisme –nom atribuït per Ortega y Gasset al nou moviment literari– lliura, a través del diari "El Día", una batalla constant contra l'estètica modernista, considerada, pel grup d'artistes mallorquins, provinciana i intel.lectualment mediocre, i contra la poesia monòtona i intemporal de l'"Escola Mallorquina".

Llorenç Villalonga, que comença firmant els seus articles amb el pseudònim de "Dhey", té, també, una participació en el conreu de la literatura d'avantguarda i en la seva divulgació.

Entre els anys 1924 i 1928 publica una sèrie d'articles en "El Día" de marcada tendència avantguardista. N'hi ha de dues castes: uns de creació, narracions curtes, curiosos exemples de la producció literària del moment, recollits per Damià Ferrà-Pons en el volum *Narracions* (1924-1973) [1]; n'hi ha, emperò, uns altres que podem anomenar teòrics, on exposa la seva concepció artística, seguint passa a passa els postulats orteguians de l'art deshumanitzat. Veurem ara d'analitzar el que creim que són els trets més importants i que ens ajudaran a comprendre aquesta breu però intensa aventura estètica de Llorenç Villalonga.

CONCEPCIÓ AVANTGUARDISTA DE L'ART

Classicisme i aristocraticisme

En els articles "El genio i el talento" [2] i "Acerca de una linda obra retórica" [3] exposa clarament la seva passió per l'estètica classicista i per la proporció i l'equilibri artístics, enfront del romanticisme i del sentimentalisme.

(1) *Narracions* (1924-1973). Ed. Dopesa, Barcelona, 1974.

(2) "Nuestros colaboradores. EL GENIO I EL TALENTO". "El Día", 26 de setembre, 1924.

(3) "Divagaciones. ACERCA DE UNA LINDA OBRA RETÓRICA". "El Día", 12 d'abril, 1925.

Aquesta tendència classicista l'acosta a la concepció artística, aristocràtica i deshumanitzada, d'Ortega y Gasset. En el seu article "La isla de Oro" diu: *"Com motivo de la aparición de "La nave de los locos" de Baroja, sostuvieron el escritor vasco y Ortega y Gasset una interesante polémica. Gasset pedía a la novela estilo, arte, aristocracia. Baroja aventura, sentimentalidad. Era la lucha eterna entre el clasicismo y el romanticismo"* [4].

Ortega distingeix entre sensibilitat humana i sensibilitat artística. Al romanticisme carregat d'elements humans li manquen elements estrictament artístics, i en conseqüència se'l pot copsar tan sols a través de la sensibilitat humana.

L'art que elogia Ortega és únicament comprensible pels artistes, perquè la seva fita estètica és la d'arribar a una eliminació progressiva d'elements humans en benefici dels elements artístics. Així ho entén Villalonga: *"El arte es, ante todo, "voluntad de estilo", orden, selección, conciencia y cultura. Con ello queda dicho que no puede existir arte popular, en el sentido estricto de la palabra, y explicando el lógico fenómeno, extraño a primera vista, de que los escritores más leídos sean los peores. Quién busque en el arte emociones hondas y turbias... es mejor que se emborrache en las tascas o que se haga aviador"* [5].

El romanticisme fou un art popular, perquè el seu objecte artístic eren les figures humanes i les formes reals. El nou art, en intentar eliminar tot el que és humà esdevé per essència impopular. Només una selecció d'homes privilegiats podrà copsar, mitjançant una sensibilitat d'excepció, el seu missatge de puresa artística. El nou art serà, en resum, un art de casta, un art aristòcrata. Llorenç Villalonga, quan parla dels joves escriptors, diu: *"Estos jóvenes hacen escasas concesiones al público... por hacerse cargo de las respectivas posiciones y saber, sin vanidad ni modestia, que su papel es influir, mejor que ser influidos"* [6].

Deshumanització de l'art

"Dhey" en els seus articles es demana quin objectiu té l'escriptor: *"... ¿por qué escribimos y cómo escribimos? Por qué escribe y cómo escribe un autor en el quinto lustro del siglo XX... Es indudable que no escribe para narrar externamente una aventura: para contarnos como Luís conoció a Antonia en un balneario, tomaron té, se casaron y vivieron felices. Esta historia (admirable como todo lo vulgar y cotidiano) nos la sabemos de memoria"* [7].

Indubtablement Villalonga rebutja la literatura costumista i realista, i no per odi a la realitat, sinó per una necessitat ineludible de fugir de la quotidianitat i crear quelcom diferent, que no sigui còpia del natural: *"Todo lo material (el crimen del capitán Sánchez, la catástrofe del Correo Barcelona-Valencia) es viejo. Solamente el espíritu, la sensibilidad, que tiene alas, puede mostrarnos perspectivas nuevas"* [8].

El camí per aconseguir-ho és l'estilització, la deformació de tot el que és real. L'art deshumanitzat no és inhumà només per la naturalesa del seu objecte, sinó també per la seva tècnica: *"El arte actual deshumaniza, ya por exaltación como en Marinetti, ya por disminución como Gómez de la Serna. Como dice Gasset, se trata de presentar las cosas 'estranguladas'"* [9]. Ortega assenyala els dos mitjans de deshumanització més importants en mans de l'artista: la metàfora i el canvi de perspectiva habitual. Però la deshumanització no s'aconsegueix necessàriament alternant les formes primàries de les coses, sinó que hi ha altres solucions: *"Basta con invertir la jerarquía y hacer un arte donde aparezcan en pri-*

(4) "Una novela con estilo. *La isla de Oro*". "El Día", 13 de juny, 1926.

(5) Ídem.

(6) Ídem.

(7) "Literatura. DIVAGACIONES". "El Día", 19 de setembre, 1926.

(8) Ídem.

(9) "Una novela con estilo. *La isla de Oro*". Op. cit.

mer plano, destacados con aire monumental, los mínimos sucesos de la vida" [10].

Villalonga, seguint sempre les teories orteguianes, creu que aquesta superació de la perspectiva habitual, semblant a una immersió sota el nivell del que és natural, ofereix a l'artista un món molt més subtil que el dels objectes tangibles, un món irreal: *"Agotado el mundo de lo macroscópico, la visión fina, detallada, nos mostrará mundos insospechados"* [11].

L'"infrarealisme", com l'anomena Ortega, serà per a Villalonga una evasió de la realitat, una ascenció poètica que li permetrà allunyar-se de l'entorn domèstic i quotidià, per gaudir d'un plaer estètic i intel.ligent en el món de la fantasia i de la bellesa: *"...el arte puro, satisface plenamente nuestros anhelos de pulcritud. Nada que trascienda a filosofía, a sociología, a naturalismo y demás ingerencias extrañas: únicamente la fantasía y el buen gusto, puestos al servicio de una sensibilidad de elección"* [12].

Del raonable i de l'inefable

La teoria d'Ortega sobre la deshumanització de l'art segueix els mateixos postulats de tota la seva filosofia, intentant unir i fondre la vida i la raó, l'element subjectiu amb l'element objectiu. El seu procés deshumanitzador pretén el canvi de l'objecte artístic: substituir les realitats viscudes, les imatges i les formes humanes per realitats objectives no humanes. La tasca de l'artista consisteix a veure aquestes realitats objectives d'una manera extremadamente subjectiva.

Llorenç Villalonga en el seu article "Lo razonable" intenta d'explicar que l'art deshumanitzat no és una moda, ni un capritx va, sinó que respon a un canvi de sensibilitat: *"En poesía hace ya tiempo que se ha dejado de entronizar a la mujer para cantar los objetos... En vez de los amantes lacrimosos del romanticismo, fundidos y reconcentrados en sí propios, los amantes que no se aman sino en la medida que sienten interés por mútuos objetos externos: un bibelot, una imagen, unas carreras de caballos"* [13].

El romanticisme avorrit, la psiquis tancada en ella mateixa, amb les seves idees fixes i la seva visió unilateral del món, resulten lamentablement pobres per al jove "Dhey", que creu millor oblidar-se de la passió pròpia, subjectiva, igual a qualsevol altra *("todos los corazones se parecen"*) [14] i interessar-se pel món exterior, perquè: *"El mundo es diverso; son muchas las cosas que solicitan nuestra atención. Hay que interesarse por todas, amarlas a todas, pero no apasionarse por ninguna"* [15].

A l'afany deshumanitzador de Villalonga se li afegeix el seu ja tradicional afany classicista i d'aquí en surt una decisió estètica: eliminar els elements humans i passionals de l'obra d'art, per arribar a la visió d'un món divers i canviant mitjançant una sensibilitat curiosa, raonadora, equilibrada i intel.ligent.

"Dhey", encuriosit i interessat per totes les coses, no dubta a afirmar en el seu article "Lo inefable" aparentment el contrari del que defensava a l'article abans esmentat. Després de diferenciar i definir, d'una manera més aviat simple, classicisme i romanticisme *("Clasicismo es voluntaria limitación, pulcritud, serenidad, comodidad"* [16], *"Romanticismo significa, en último término, triunfo de la personalidad propia sobre el convencionalis-*

(10) ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte.* Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1970.

(11) "Literatura. DIVAGACIONES". Op. cit.

(12) "Una novela con estilo. *La isla de Oro".* Op. cit.

(13) "Divagaciones. LO RAZONABLE". "El Día", 22 de maig, 1927.

(14) Ídem.

(15) Ídem.

(16) "Divagaciones. LO INEFABLE". "El Día", 29 de maig, 1927.

mo de los cánones clásicos" [17]*)*, atorga a les èpoques clàssiques el predomini de l'element cultural i del raonable, i a les romàntiques el predomini de l'element inefable.

Més endavant, comentant la famosa expressió de Keyserling, "l'esprit de chauffer", diu: *"Para Keyserling nuestra cultura adolece del pecado de posponer el elemento inefable, personal, al razonable y común a todos. Está claro que ello, al paso que significa una seguridad y una comprensión, significa un rebajamiento"* [18]. I, tot seguit, inicia l'apologia de l'inefable: *"A nuestra era positiva y racionalista sucederá otra –antidemocrática– en la que el elemento inefable del hombre ocupe la supremacía"* [19]. Continua dient que la seguretat i la confiança en les lleis posen en perill les més interessants qualitats humanes: la sagacitat i la intuïció. Fins aquí "Dhey" ha separat el que amb tant d'esforç fusionà Ortega: "el raonable" i "l'inefable", raó i vida.

Emperò, en el seu següent article, "Razonable e Inefable", intenta d'aclarir les seves afirmacions aparentment contradictòries: en primer lloc, qüestiona l'exclusió irremeiable d'un terme per l'altre: *"¿Hemos defendido en "Lo inefable" lo contrario de lo que propugnábamos en "Lo Razonable"? Ignoramos si superficialmente puede parecerlo. En realidad nosotros sabemos que no hemos defendido nada"* [20]. La seva conclusió és inevitable: *"Lo inefable es tan real y tan necesario como lo razonable"* [21].

Una literatura molt subjectiva resultaria ininteligible, absurda: *"...desconfiamos del subjetivismo, como casi todos los jóvenes actuales"* [22]. D'altra banda, aspirar a una literatura perfectament objectiva i racionalista seria una quimera i, sobretot, una limitació: *"El concepto puro no es más que un esquema, muy claro, pero falso, incompleto"* [23].

La dificultat de la literatura radica en la necessitat de singularització i diferenciació de l'artista, sense lligar-se a normes establertes. Llorenç Villalonga es demana: *"La novedad podrà hallarla el hombre, en el mundo externo o en su propio corazón?"* [24]. La resposta és molt clara: *"Solo con nuestros ojos, nunca con los ajenos, nos daremos cuenta de las cosas. Lo privativo de uno, la ecuación personal, será lo único que preste valores nuevos a los objetos de siempre"* [25].

Els objectes, les imatges reals de sempre, vistes, però, d'una manera personal i subjectiva: la realitat descriptible i l'emoció inenarrable unides en un difícil equilibri. Aquesta conclusió estètica inicia l'abandonament de la seva aventura avantguardista no assumida mai fins a les últimes conseqüències i que, en el fons, no fou més que un joc d'afeccionat lletraferit, interessat per tot el que s'esdevé en el món cultural europeu.

ACTITUD ANTIREGIONALISTA I ANTIMODERNISTA

L'actitud davant la vida dels joves avantguardistes és antitradicional. La seva nova sensibilitat rebutja radicalment les convencions més usuals, les fórmules consagrades i les normes establertes de l'art vigent i produeix una obra no tan sols diferent, sinó, a més a més, agressiva, dirigida conscientment contra l'art i els artistes que representen la cultura tradicional, vella i immòbil.

(17) Ídem.

(18) Ídem.

(19) Ídem.

(20) "Divagaciones. RAZONABLE E INEFABLE". "El Día", 5 de juny, 1927.

(21) Ídem.

(22) "Divagaciones. EL DIFÍCIL EQUILIBRIO". "El Día", 2 de juliol, 1927.

(23) Ídem.

(24) Ídem.

(25) Ídem.

Els joves avantguardistes mallorquins en iniciar la seva tasca literària s'enfronten a la cultura illenca del moment i reaccionen clarament: en primer lloc, contra l'estètica oficial, manifestada a través d'un modernisme ple de tòpics que gaudeix de gran èxit entre la classe burgesa provinciana; en segon lloc, contra la poesia de l'anomenada, amb més o menys precisió, "Escola Mallorquina", reflex passiu de les formes del passat i malalta de provincianisme.

A l'immobilisme i la rutina modernista, i al tipisme i la pobresa intel.lectual del regionalisme, els artistes nous contraposen el risc, el dinamisme, la curiositat, la inquietud i la varietat.

Antimodernisme i antiregionalisme són trets que defineixen, en part, la jove avantguarda illenca, que desitja una literatura *"limpia de estigmas ancestrales"* [26] i pensen aconseguir-la *"...lanzando el pretérito por la borda"* [27]. La gran virada de l'art avantguardista, amb la seva pruïja deshumanitzadora, ve *"de esta antipatía a la interpretación tradicional de las realidades"* [28].

Antiregionalisme

Llorenç Villalonga, fill del segle, proclama que la vida és variació, canvi, camí i progrés: *"...amemos lo vario, lo insospechado, la novedad de la forma i la novedad del corazón"* [29]. El seu esperit jove xoca contra una societat bastida sobre unes poques creences inamovibles, pobra espiritualment, indiferent a tot el que és suprasensible i que no pot satisfer la seva gran curiositat per la vida: *"La isla que es hermosísima, nos ha dado visualmente cuanto podía darnos. Intelectualmente nada le debemos"* [30].

La "paralítica" literatura local, segons paraules del propi Villalonga, extremadament tradicional, alimentada pel passat exaspera el jove "Dhey". Les seves envestides antiregionalistes van dirigides, concretament, contra:

a) Un llenguatge arbitrari: el mallorquí quotidià no s'adiu amb l'expressió de conceptes subtils o immaterials: *"...salvo, que, naturalmente, adoptemos como Riber un lenguage arbitrario, mixto del francés y latín"* [31]. Els poetes regionalistes es veuen obligats a inventar-se un idioma culte, incomprensible pel gran públic: *"Nuestros cultos autores regionales no son comprendidos en Mallorca. Esa prosa novecentista, en la cual han puesto algunos un talento digno de mejor empresa, no es familiar en Mallorca.*

"Las y rebut, y bable, y orb estich
visquent..."

Oh, no lo entendemos. Nosotros, nacidos y criados en Mallorca, no lo entendemos" [32].

Villalonga, farcit d'ironia i bon humor, s'enriu d'aquesta pretesa cultura regional d'un grup d'escriptors localistes, mitjançant una curta narració esperpèntica, escrita en un mallorquí vulgar i col.loquial, intitulada "Vocació": *"Es sefereix està a ran d'un marge d'ametlés i figueres. A tot lo rededó Na Margalideta hey té cossiols de ramallés. Ses flors vermelles, blanques i morades se copien dins s'aigo, tranquila i blava, com a dins un mirai. I tots els colós son nets, lluents, com envernissats..."* [33].

En aquesta narració-befa Llorenç Villalonga

(26) "Manifiesto del Ultra". "Baleares", febrer, 1921.

(27) Ídem.

(28) Ídem.

(29) "Impresiones. *El Marido, la Mujer y la Sombra*, por Mario Verdaguer". "El Día", 27 de març, 1927.

(30) "Nuestros colaboradores. EL OMBLIGO DEL MUNDO". "El Día", 10 de desembre, 1924.

(31) "Nuestros colaboradores. SALVADOR GALMÉS". "El Día", 24 de setembre, 1924.

(32) "Nuestros colaboradores. GESTOS DE MUJERES". "El Día", 20 de setembre, 1925.

(33) "Vocació" a "Nuestros colaboradores. GESTOS DE MUJERES". Op. cit.

utilitza els tòpics més arrossegats de la literatura regional per ridiculitzar-la i, a través del llenguatge vulgar, entredir la validesa d'una llengua fabricada per a ús exclusiu de poetes, no perquè resulti hipotèticament incomprensible pel gran públic, sinó perquè és l'expressió exacta d'una mentalitat i d'una manera d'entendre la vida essencialment localista i estreta.

Malgrat tot, no podem deixar d'esmentar el cas de Salvador Galmés. Villalonga, tot confessant la seva desconfiança cap a la literatura mallorquina, admira la categoria de l'obra novel.lística de Salvador Galmés, la seva sobria i vigorosa personalitat, i diu: *"Mucho podría esperarse de él, si quisiera. Por de pronto ha realizado el milagro de expresar en mallorquín casi puro (lo menos afrancesado y latinizado posible) cosas muy intensas y muy complejas. Habíamos dicho que ello era casi imposible; però el talento tiene privilegios así..."* [34].

b) Una literatura extremadament sentimental que, si bé ha produït poemes d'una certa bellesa formal, intel.lectualment i ideològica, la seva valor és inexistent: *"...si el sentimiento ...– puede ser local, la inteligencia, por su misma naturaleza, serà siempre universal"* [35].

Llorenç Villalonga defensarà sempre la idea d'una intel.ligència o un sentiment universal enfront del sentiment menor, local i típic.

c) L'amor a la regió com a limitació, curtesa de mires i criteri tancat que inevitablement acaba en un estroncament suïcida: *"...por sobre el amor a lo nuestro está –debe estar– el amor, la curiosidad por lo ageno. ¿Podrá ser un ideal el limitarse?"* [36].

"Dhey" rebutja l'amor a la terra manifestat a través d'un tipisme que confon l'esperit i la realitat de Mallorca amb tota una sèrie habitual de tòpics: paisatges idíl.lics, ametlers florits, pageses ingènues, etc...

d) L'esperit individualista: la pèrdua de curiositat mental dels escriptors regionalistes redueix el seu camp vital i fa que ells mateixos es dediquin a la tasca de construir-se fronteres artificials mitjançant el "grup", el "casino", el "clan", sense anar més enllà: *"Les invade el "virus" del particularismo. Acaso creen que en una patria menor ellos serían más grandes"* [37].

Aquesta limitació, ambiental i creativa, de l'esblaimada literatura local impossibilita el desenvolupament d'una activitat cultural i literària ambiciosa que es plantegi clarament els nombrosos i variats problemes vitals.

Encara que en aquests primers articles antiregionalistes Llorenç Villalonga no ataqui directament cap grup ni a ningú en particular, és evident que van dirigits contra la literatura tradicional i conservadora de l'"Escola Mallorquina" [38], hereva espiritual de Costa i Alcover.

En canvi, a partir del 1928, any del naixement de "La Nostra Terra", publicació que cohesiona els joves escriptors del grup esmentat, Llorenç Villalon-

(34) "Nuestros colaboradores. SALVADOR GALMÉS". Op. cit.

(35) "Nuestros colaboradores. EL OMBLIGO DEL MUNDO". Op. cit.

(36) "Firmas de "El Día". SENSUALIDAD, INDIFERENCIA". "El Día", 28 de març, 1925.

(37) Ídem.

(38) Per concretar la significació de l'expressió "Escola Mallorquina", que ha variat a través dels anys i segons els teoritzadors, acudim a un article de Gregori Mir "Sobre el concepte d'Escola Mallorquina", publicat a "Randa" núm. 1 (pp. 129-152): *"D'utilització normal i plenament acceptat, el concepte d'"Escola Mallorquina" sofreix un canvi semàntic –degut, principalment, als joves mallorquins noucentistes– per referir-se exclusivament a una manifestació poètica determinada feta pels poetes mallorquins.*

Els escriptors i poetes que feren "La Nostra Terra", i l'"Almanac de les Lletres" perfilen el concepte d'"Escola Mallorquina", situant en el seu cim l'obra de Joan Alcover i Miquel Costa. Dins una inequívoca idea de cultura catalana, defensen una personalitat mallorquina suficient que els condui a elaborar l'Estatut d'Autonomia de l'any 1931".

ga denuncia explícitament la limitació vital i artística de la revista: *"Lo deplorable no es que esta agrupación se interese todavía por lo típico, y por los lirismos de campanario sino que, en lugar de reconocer su limitación (y ellos mismos "La Nostra Terra" se han fijado los límites) sienta una irremediable desconfianza cuando un José Enseñat, o, en una esfera más modesta, un Dhey, pretendan mirar un poco más lejos"* [39]; denuncia, també, els flonjos lirismes de l'"Escola": *"...la repostería que se expende en "La Nostra Terra" "* [40], arribant, fins i tot, a l'atac personal contra un dels seus membres: *"El error de Miquel Ferrá consiste en confundir el espíritu de Mallorca con los delantales de payesa"* [41].

A la literatura local i tradicionalista mallorquina o catalana, Villalonga contraposa una literatura europea inquieta i dinàmica. A Catalunya un grup de joves han sabut recollir els corrent literaris europeus, fredament intel.lectuals, i han sentit l'ànsia de deshumanitzar: *"...creemos notar en el afán con que los más jóvenes escritores de Catalunya transforman su lengua, despojándose de todo recuerdo emotivo, una especie de repugnancia a lo casero, a lo típico y regional"* [42].

Malgrat tot, Catalunya té també dues cares: una localista i sentimental que s'alimenta de tòpics passats de moda: *"...una, tradicionalista y sensiblera, que se passa la vida mirándose el ombligo, pensando en los lugares comunes de Guimerá y en no se qué remotas reminiscencias históricas de un romanticismo trasnochado"* [43], i una altra europea, intel.ligent i oberta a totes les curiositats que presenta el món i la vida: *"...y otra que podría sintetizar el grupo que dirige Salvador Dalí, de juventudes fuertes y finas, que no pretenden ser geniales, resucitar ningún monarca feudal, ni salvar ningún traje típico, sino, simplemente, vivir la vida europea de hoy"* [44].

Llorenç Villalonga creu que la cultura catalana de començament de segle és totalment inservible per a la nova generació: *"No son las sardanas, ni las cancioncillas populares del "Orfeó Catalá", ni los "pastiches" de Gaudí, ni los versos en que se habla de "floretes" y amaneceres, ni los cuplets de la señorita Pilar Alonso lo que conmueve a la nueva Cataluña"* [45].

Aquesta nova Catalunya, jove i cerebral, exigeix un art diferent i un esperit nou. L'escriptor mallorquí rep amb entusiasme un "Manifest", imprès el 1928 a Barcelona i firmat per Salvador Dalí, Lluís Muntanyà i Sebastià Gasch, perquè aquesta nova generació d'artistes catalans denuncia la cultura tradicional, irrespirable i avorrida, i reclama una vida forta, alegre i sana: *"afirmen que els esportmen estan més aprop de l'esperit de Grècia que els nostros intel.lectuals"* [46]; menyspreen el sentimentalisme i el tipisme de l'esmentada cultura: *"Denunciem la sensibleria malaltissa servida per l'Orfeó Català amb el seu repertori tronat de cançons populars adaptades i adulterades"* [47], i alhora rebutgen el capritx i l'anarquia del moviment modernista: *"Denunciem els pintors d'arbres torts"* [48].

Villalonga celebra que mentalitats: *"...que re-*

(39) "Divagaciones. EN TORNO AL RURALISMO". "El Día", 17 de febrer, 1929.

(40) "Sobremesa. MALLORCA, EL CLAN, LA MORAL...". "El Día", 28 de juny, 1931.

(41) Ídem.

(42) "Del movimiento literario catalán. DIVAGACIONES". "El Día", 1 de març, 1928.

(43) "Nuestros colaboradores. UNOS COMENTARIOS Y UNA ADHESIÓN". "El Día", 4 d'octubre, 1928.

(44) Ídem.

(45) "Del movimiento literario catalán. DIVAGACIONES II". "El Día", 8 d'abril, 1928.

(46) Fragments del "Manifest groc" citats per Ll. Villalonga a "Del movimiento literario catalán, DIVAGACIONES". Op. cit.

(47) Ídem.

(48) Ídem.

presentan la más higiénica selección catalana" [49], ataquin i denunciin, d'una manera oberta, tot el que ell condemnava valentment i quasi en solitari a la seva illa nadiva des del 1924.

Antimodernisme

En una sèrie d'articles publicats entre el 1927 i el 1928, "Dhey" ataca feroçment l'època confusionista i anàrquica de la fi de segle, representada, segons ell, pel capritxós i superflu estil modernista, per l'estètica superficial i burgesa de l'ornamentació postissa i convencional: *"El estilo modernista es algo indefinible por la sencilla razón de que no fué un estilo, sino precisamente todo lo contrario"* [50].

El seu esperit clàssic reacciona ferit per unes manifestacions artístiques caòtiques, romàntiques i turbulentes, allunyades de la serenitat, del silenci i del matís de l'art clàssic, culte i civilitzat.

D'entre tots els seus articles antimodernistes hem recollit sintèticament les característiques estètico-ideològiques finiseculars que ell refusa més:

a) El subjectivisme: l'anarquia i la bohèmia, amb tota la seva càrrega d'extremat subjectivisme, de vanitat i d'afany egocèntric, són una exageració dels trets més representatius del romanticisme moribund: *"Los anarquistas no hicieron sino desordenar i destruir. Fiaban mucho en el Espíritu y abominaban de la Manera"* [51].

L'esperit individualista i la fantasia indisciplinada reten culte a la improvisació i al desordre i menyspreen qualsevol mètode o norma: *"Las señoras grabaron en sus corazones la palabra "capricho" y colocaron sus muebles en un artístico desorden"* [52]. Foren dies ingenus, plens de confusió i de desorientació.

b) Anticlassicisme: Llorenç Villalonga, juntament amb l'arquitecte Francesc Casas, publica en "El Dia" una sèrie d'articles, on es manifesta obertament en contra de l'arquitectura modernista i a favor del racionalisme de l'art funcional de Le Corbussier.

Gaudí, segons Villalonga, és l'artista que millor representa l'esperit del seu temps, època estrident i puerilment turbulenta, dominada per l'irracionalisme: *"...Gaudí me parece un arquitecto deplorable, síntesis de aquella época caótica en que todo en Barcelona tenía cierto aire de "tupinamba" o comercio de ultramarinos"* [53]. L'estil capritxós de l'art modernista, basat en una ornamentació complicada i en un barroquisme exagerat, arracona l'ordre, la línia i la sobrietat clàssica per analtir la sensibilitat vulgar i plebea que simbolitza: *"...la más grave crisis en la historia del gusto"* [54].

L'arquitectura ha d'adaptar-se, segons Casas i Villalonga, a les necessitats de l'home. La nova sensibilitat rebutja la decoració excessivament complicada i valora la pulcritud i la diafanitat. L'estètica evoluciona cap a un sentit més racional, més senzill i més clàssic, i l'existència perd solemnitat per fer-se més íntima: *"Anteponemos el confort al lujo y como somos sinceros con nosotros mismos preferimos ser a aparentar. Ello ha hecho que varíe nuestra estética"* [55].

L'escola, que representen Jeanneret i Le Corbussier, ha sabut interpretar l'esperit de la nova època, perquè tenen dues qualitats molt importants: *"...su objetividad y su carencia de caprichos, cualidades que les colocan en un plano muy distinto al de tantos artistas "epatantes" del fin de siglo"* [56].

(49) "Nuestros colaboradores. LO TÍPICO, LO TRADICIONAL". "El Día", 7 de juliol, 1928.

(50) "Ojeada histórica. DE ARQUITECTURA, I". "El Día", 26 de juliol, 1928.

(51) "Del movimiento literario catalán. DIVAGACIONES, III". "El Día", 15 d'abril, 1928.

(52) Ídem.

(53) "Carta abierta a Miquel Ferrá". "El Día", 1 d'abril, 1928.

(54) "Del movimiento literario catalán. DIVAGACIONES, III". Op. cit.

(55) Casas, Francisco-Dhey. "Bases para una arquitectura contemporánea. DE ARQUITECTURA, II". "El Día", 3 d'agost, 1928.

(56) Ídem.

c) Democràcia: el modernisme, ple de tòpics i superficialitats, representa l'estètica oficial que ha triomfat plenament entre la classe burgesa. A Espanya, on no existeix, segons Villalonga, una vertadera aristocràcia, una burgesia grossera i ordinària imposa el seu criteri a totes les manifestacions socials i culturals. I aquesta burgesia, filla de la democràcia, odia l'esperit selecte de les minories: *"El problema más grave de Espanya, según Gasset, acaso el único problema, es que vivimos entregados al imperio de las masas"* [57], *"El pueblo español carece de fe y de docilidad ante los mejores"* [58].

Llorenç Villalonga es defineix a si mateix: *"nuestras ideas son muy poco democráticas, aunque nada reaccionarias"* [59]; i es rebel.la contra la incultura i la improvisació de l'estètica oficial, amb èxit social i econòmic: *"...se trataba de un barroco plebeyo, completamente iletrado"* [60], i contra el confusionisme social que la "doctrina democràtica" congrià en les masses de la fi de segle: *"...las tenderas que lucían diamantes parecidos a los de las duquesas creyeron por unos momentos ser duquesas verdaderas"* [61].

Villalonga visqué a la seva joventut l'experiència vital d'un intel.lectual aïllat dins una societat envellida i tancada, hostil i anihiladora de qualsevol intent crític i renovador. En el seus articles repeteix constantment la necessitat d'obrir les portes de l'esperit als nous corrents europeus i combat les manifestacions culturals que són expressió d'una visió del món i de la vida basada, o bé en una moral negativa feta de prohibicions i limitacions, o bé en una actitud vital adinàmica i rutinària, que no serveix per resoldre els problemes de l'home modern.

Emperò, "Dhey" escomet contra tot el que hi ha de més superficial en aquests moviments culturals i literaris que esquematitza i desfigura, demostrant amb la seva actitud un palès desconeixement de les realitats socials i culturals que pretén criticar.

REACCIÓ ANTIAVANTGUARDISTA

L'any 1928 Llorenç Villalonga comença ja a manifestar públicament el seu allunyament de l'avantguardisme. A l'article sobre *"El prestidigitador de los cinco sentidos"*, recull poètic de Jacob Sureda i Montaner, ataca l'ultraisme per la seva limitació i el seu estroncament en l'ús, quasi exclusiu, de la metàfora. Si uns anys abans reaccionà contra la grandiloqüència de l'art burgès, ara el balanç de l'art ultraista és absolutament negatiu: *"Pretendiendo ir siempre "más allá" no han dado otros frutos que la metáfora y los ya insoportables "ramonismos""* [62].

El seu propi programa basat en un excessiu intranscendentalisme i una exagerada frivolitat l'han condemnat a una mort inevitable: *"Lo mejor que podían hacer hoy los ultraistas sería no escribir. Lo que tenían que decirnos era muy poco y nos lo han dicho ya. Querían piruetear y han piruetead o. Creemos que harían bien en no repetir más su juego"* [63].

Villalonga creu que "els nous" han anat massa lluny en la seva reacció envers una literatura carregada d'elements melodramàtics i de sentimentalismes vulgars. Reconeix que era necessari bandejar romanticismes tèrbols, però: *"...si esta asepsia tenía que destruir también las células vivas, resultará el remedio peor que la enfermedad"* [64].

La deshumanització total, una vegada assolida la fita de l'absolut asentimentalisme, esdevé impossible. Llorenç Villalonga defensa a partir d'ara el

(57) "Nuestros colaboradores. EL CASO DE JACINTO GRAU, III". "El Día", 18 de desembre, 1924.

(58) "Divagaciones. EN TORNO AL RURALISMO". Op. cit.

(59) "Nuestros colaboradores. EL CASO DE JACINTO GRAU, III". Op. cit.

(60) "Ojeada histórica. DE ARQUITECTURA, I". Op. cit.

(61) Ídem.

(62) *"El prestidigitador de los cinco sentidos"*. "El Día", 29 d'abril, 1928.

(63) Ídem.

(64) "Breve ideario esotérico. COMENTARIOS". "El Día", 23 d'abril, 1930.

retorn a la gràcia llatina, serena i segura de si mateixa, el retorn a l'art genuïnament aristocràtic, d'aparença gelada, però no asentimental; un art estilitzat, poètic i subtil, on l'element dramàtic sigui substituït per l'emoció del matís sentimental, pintoresc o psicològic: *"El drama macroscópico nos deja completamente fríos"*[65].

L'any 1930 Villalonga intenta de sintetitzar en una sèrie d'articles intitulats "La Madeleine Trempée", publicats en el diari "El Día" entre els mesos de juny i agost, la seva nova concepció artística, superada ja definitivament la breu aventura avantguardista.

Si cap als vint anys defensà aferrissadament la teoria d'un art racionalista i objectiu, ara creurà que l'art comença precisament allà on acaba la raó. En la sèrie d'articles esmentats defensa un art intuïtiu, inefable i personal, i intenta fixar la seva nova teoria, basada essencialment en dos conceptes fonamentals: "intuïció" i "inefable".

Davant la tasca difícil i immensa d'establir els límits de l'art, es decideix a simplificar i esquematitzar i a seguir el camí de definir per exclusió. Així, doncs, considera dolenta i antipoètica qualsevol novel.la amb un argument coherent que pugui ser referit. En aquesta casta de novel.les, l'anècdota té el paper més important, i el sentiment inexplicable, l'emoció artística un lloc molt secundari: *"...en "Resurrección" se han invertido los términos: el arte es allí lo accesorio, y lo antiartístico –la fábula, lo que puede entender el chauffer es lo principal"*[66].

Com a conseqüència d'aquesta simplificació valorativa dels elements constitutius de l'obra literària, Villalonga menysprea el caràcter vulgar, popular i melodramàtic de l'anècdota, de l'aventura intranscendent: *"El chauffer y la modista, y la gran dama, pueden llorar oyendo referir (no hace falta leerlas) con un poco de patetismo, las desventuras de la heroina de "Resurrección""*[67].

El *Quixot* desferma, també, la seva indignació. Li retreu la vulgaritat de les aventures, que fan riure a qualsevol, la monotonia dels capítols construïts a base de *"hechos escuetos y fábulas mecánicas"*[68], la manca d'una fina trama microscòpica que enaltesqui els fets més vulgars de la vida: *"El relato no destruirá lo inefable, sencillamente porque lo inefable, allí, no existe"*[69].

En el segon article de la sèrie "La Madeleine Trempée", Villalonga presenta *Madame Bovary* com un avenç dins el que ell considera vertadera novel.la, perquè l'anècdota perd importància davant les íntimes i doloroses complicacions anímiques de la protagonista: *"Si se percata usted del espíritu del libro, verá usted como lo inefable lo es casi todo"*[70].

A poc a poc es van destriant les preferències literàries de Llorenç Villalonga per la novel.la psicològica i subjectiva. "Dhey" creu amb fermesa en una evolució del gènere i Flaubert és, a fi de comptes, un novel.lista del segle XIX. Serà necessari arribar al XX per trobar un novel.lista que el superi en penetració psicològica i en intuïció. Marcel Proust aconseguirà una novel.la on l'anècdota s'esvaeix completament: *"Ni melodrama, ni tango argentino"*[71]. La seva gran sensibilitat es projecta sobre la vida quotidiana sense necessitat d'ordir embolics puerils, ni raonar esquemàticament els sentiments més vulgars. En els seus llibres no passa res, les seves planes s'esdevenen sempre iguals i

(65) "Divagaciones. UN LIBRO DE VERDAGUER". "El Día", 22 de gener, 1928.

(66) "Breve ideario esotérico. LA MADELEINE TREMPÉE, I". "El Día", 29 de juny, 1930.

(67) Ídem.

(68) "Comentarios. EL QUIJOTE". "El Día", 21 de desembre, 1930.

(69) Ídem.

(70) "Breve ideario esotérico. LA MADELEINE TREMPÉE, II. "El Día", 13 de juliol, 1930.

(71) Ídem.

sempre diferents, però a cada línia hi ha: *"algo alado, maravilloso..."* [72]. *"Ver a Oriana de Guermantes es, por sí, una fruición. No importa que no ocurra nada. Es mejor que no ocurra nada. Lo interesante no pueden ser las aventuras, sino la presencia de Oriana, de Albertina, de Roberto Saint Loup"* [73].

Bergson sintetitza les tendències i la sensibilitat d'una generació que creu que l'esperit no pot ser regulat per lleis mecàniques. Llorenç Villalonga reconeix el paper decisiu de Bergson i la psicologia moderna en la novel.la europea del segle XX. Al seu article "Bergson y la Psiquiatría" diu: *"Nada está, para Bergson, determinado. Es la vida, en cada momento, quien se determina a sí misma. Todo lo pasado se conserva automáticamente, si no en la memoria, en la subsconsciencia"* [74].

La descoberta de la intuïció, oposada a una raó insuficient que no abasta tots els racons de l'esperit, és fonamental dins el procés de la creació artística, acte espiritual on la intuïció n'és l'essència, la base de la revelació, de la coneixença artística que brolla del subsconscient de l'artista: *"Pues bien, yo diría que el arte es una "madeleine trempée": algo sumamente delicado y equívoco, de resultados inseguros, que hará vibrar a los predispuestos y dejará fríos a los demás"* [75].

L'art essencialment intuïtiu de Proust, allunyat dels viaranys de la raó, se separa, també, de l'art avantguardista, que suprimeix qualsevol lligam coherent i lògic, pels seus elements psicològics i d'humor.

Llorenç Villalonga, que ja ha abandonat la concepció de l'art pur, creu que els avantguardistes, malgrat les seves extravagàncies, encerten quan diuen: *"Lo más alado del arte se halla fuera de la razón"* [76].

Nogensmenys, han exagerat la seva reacció contra el confusionisme del segle XIX: *"A fuerza de estilizar los nuevos han llegado a quedarse sin nada. No constituyen, en manera alguna, una plenitud. No son un equilibrio. Nosotros no hemos llegado a caer en el Dadaismo"* [77].

Els conceptes, els sentiments, les sensacions per ells mateixos no són res; són, només, la matèria que vibra sota l'impuls de l'esperit. Però, l'esperit tot sol, l'inefable, pel fet de rebutjar tota coordinació lògica dels elements humans, esdevé un producte incomprensible, incomplet i desequilibrat.

La intuïció obre la porta de la creació artística. Un acte espiritual i subjectiu dóna forma artística a la munió de pensaments, emocions, sensacions i sentiments que l'escriptor vol comunicar.

Aquesta és la superació avantguardista de Llorenç Villalonga i la seva nova filiació literària.

(72) Ídem.

(73) Ídem.

(74) "Nuestros colaboradores. BERGSON Y LA PSIQUIATRÍA". "El Día", 27 de març, 1935.

(75) "Breve ideario esotérico. LA MADELEINE TREMPÉE, III". "El Día", 3 d'agost, 1930.

(76) Ídem.

(77) "Breve ideario esotérico. LA MADELEINE TREMPÉE, IV". "El Día", 10 d'agost, 1930.