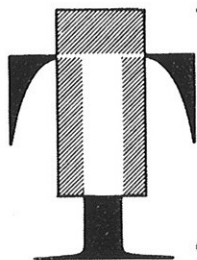


V I C E N T S I M B O R  
SOBRE LA NARRATIVA  
MODERNISTA VALENCIANA:  
EDUARD LÓPEZ-CHAVARRI



ots els estudiosos han coincidit a destacar tant l'escassa producció i la tímida homologació de la narrativa valenciana modernista com el lloc preeminent de l'obra d'Eduard López-Chavarrí i Marco (València, 1871-1970). Ell, acompanyat per Manuel González Martí en el paper de figures sobresortints, més un reduït nucli (Jacint M<sup>a</sup> Mustieles, Daniel Martínez Ferrando, Amadeu Legua, Joan D. Ruano, Francesc Valls, Francesc Povo,...) integren la nòmina de prosistes influenciats pel Modernisme<sup>(1)</sup>.

Jo mateix he estudiat també la introducció del Modernisme en analitzar l'evolució general de la narrativa valenciana durant la primera meitat de segle. Hi afirmava que, al meu parer, calia parlar més aviat de narradors modernitzadors, permeables a l'actualitat estètica modernista, que no d'autèntics escriptors modernistes; destacava la figura cabdal d'Eduard López-Chavarrí alhora que retirava de la llista Manuel González Martí; defensava en segon ordre el trio integrat per Daniel Martínez Ferrando, Jacint M<sup>a</sup> Mustieles i Carles Salvador; i, per fi, un tercer grup d'escriptors l'obra dels quals denuncia unes lectures modernistes i la consegüent incorporació d'algun tret d'aquest corrent: Joan D. Ruano, Amadeu Legua i Manuel Ferrandis Agulló<sup>(2)</sup>.

És, tanmateix, López-Chavarrí el narrador valencià més atent i receptiu als postulats modernistes, el que més relació manté amb el cenacle modernista barceloní i el que ens ofereix una obra més atractiva. Ara bé, modernista, però? Aquest interrogant ja ha estat formulat per Francesc Pérez Moragon, que, en la introducció a una antologia de López-Chavarrí, discrepava de la contundència amb què aquest narrador havia estat qualificat invariablement de modernista, quan en realitat són ben escasses les narracions que n'acusen la influència<sup>(3)</sup>. Ponderació que jo compartia en els meus treballs adés citats i que des d'aleshores m'impulsava a investigar amb més deteniment l'obra del tradicionalment su-

(1) SANCHIS GUARNER, Manuel: *Renaixença al País Valencià. Estudi per generacions*, Col. Tres i Quatre, Sèrie "la unitat", 2, València, 1968, p. 71.

BLASCO, Ricard: "Novela", dins *Gran Enciclopèdia de la Regió Valenciana*, tom VIII, València, 1973, ps. 29-30.

IBORRA, Josep: "La novel·la al País Valencià", dins *Arguments*, núm. 3, València, 1977, ps. 95-96.

FERRER, Enric: *Literatura i societat. País Valencià. Segle XX*, Eliseu Climent, editor, València, 1981, ps. 30-31.

(2) SIMBOR, Vicent: *La narrativa valenciana (1900-1939)*. Antologia, Ed. Bromera, Col. «Els Nostres Autors», 1, Alzira (València), 1986, ps. 13-14.

— "La lluita per la normalització de la narrativa valenciana durant el primer terç del segle XX", dins *Actes del VII<sup>e</sup> Col·loqui In-*

posat narrador modernista, l'home clau en la modernització de la narrativa valenciana d'inicis de segle.

## EL MODERNISME VIST PER LÓPEZ-CHAVARRI

Eduard López-Chavarri mantingué una estreta amistat amb un dels líders màxims del Modernisme català: Santiago Rusiñol. I aquesta unió personal anava acompanyada d'una profunda sintonia ideològico-artística, de tal manera que la concepció que del Modernisme ens ha deixat López-Chavarri entronca de ple amb les idees de Rusiñol. L'escriptor valencià se'ns apareix com un deixeble entusiasta i incondicional del Mestre barceloní.

Ja sembla hui en dia acceptat per tots els investigadors actuals<sup>(4)</sup> que durant la primera etapa del Modernisme català (o, potser millor, barceloní) es perfilen dos corrents ideològics ben diferents i, àdhuc oposats: el de l'art per l'art i el regeneracionisme.

El primer, comandat pel duet Rusiñol-Casellas, proclama una defensa a ultrança de la necessitat de l'Art contra la Prosa del materialisme quotidià. Davant d'una societat cobejosa només de bens econòmics i materials, i insensible als anhels espirituals, Rusiñol, Casellas, i els seus seguidors, patrocinen una concepció de l'Art, de la Poesia, vists com un refugi dels esperits sensibles contra la prosaica societat. L'Art refugi i evasió dels esperits selectes. El Pre-Rafaelisme i el Decadentisme, bé que sense arribar a les conseqüències antisocials radicals dels escriptors europeus, conformen les línies bàsiques d'aquest corrent d'oposició als efectes perniciosos que ens ha portat la revolució industrial incontrolada: la destrucció de la Natura, el "desparadisament", l'acumulació demogràfica inhumana de les grans ciutats, i l'avidesa material i econòmica, causes de la prosaica i insensible societat.

Santiago Rusiñol ho proclamà moltes vegades, com en el discurs que va llegir amb motiu de la tercera "Festa Modernista" de Sitges, el 1894, una de les seues proclames més ardoroses i paradigmàtiques, on descobrim afirmacions com les següents:

"Els ideals d'avui dia, les soles lluites que interessin a les grans majories, són només que qüestions materials, exigències del pobre cos; sofriments d'envveja dels uns i estretes d'avarícia dels altres, barallant-se tots plegats per contentar els crits del ventrell; empentes dels de baix i resistències dels de dalt, i crits d'angúnia i mossegades d'agonia per disfrutar, pobra gent!, lo que en diuen benestar de la vida. ¡Tot per la miserable carn i res pel noble esperit! ¡Tot per allargar la vida i res pel hermostrar-la! ¡Tot pels horts productius d'una prosa alimentícia i estragada, i res pels jardins de l'ànima, pels florits caminals de la poesia, pels ais del sentiment i les queixes del pobre cor, pels pobres ideals de

*ternacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Tarragona-Salou, 1985, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, págs. 127-157.

(3) PÉREZ MORAGON, Francesc: "Introducció" a Eduard LÓPEZ-CHAVARRI: *Proses de viatge*, Institució "Alfons el Magnànim", Biblioteca d'Autors Valencians, 7, València, 1983, p. 17.

(4) Cf. MOLAS, Joaquim: "El modernisme i les seves tensions", dins *Serra d'Or*, any XII, núm. 135, desembre, 1970, ps. 45-52. MARFANY, Joan Lluís: "Sobre el moviment modernista", dins *Aspectes del Modernisme*, Curial, Biblioteca de Cultura Catalana, 11, Barcelona, 1975, ps. 11-96. CASTELLANOS, Jordi: "Modernisme i Noucentisme", dins *L'Avenç*, núm. 52, març 1980, ps. 26-36.

coses nobles, acorralats i somorts com si sentissin vergonya de sortir a la cara de la llum!”<sup>(5)</sup>.

En aquesta situació l'Art esdevé una mena de religió i els artistes uns sacerdots o pelegrins de la Santa Poesia contra la prosaica materialitat:

“que sigui sempre, el nostre *Cau*, un «cau d'il·lusions i d'esperances»; que sigui un refugi per abrigar an els que sentin fred al cor; un pedrís on reposar l'esperit que arriba malalt del camí enfangat de la terra; una ermita prop del mar, hospital dels ferits d'indiferència, i posada de pelegrins de la Santa Poesia, que vinguin a veure espai, a respirar núvols i mar i tempestats i serenes, a curar-se el mal del soroll, a omplir-se els pulmons de pau per tornar a volar, amb més alè vers els boscos i bardisses de la vida i continuar la Santa Lluita”<sup>(6)</sup>.

Individualistes i aristocràtics, per la seua finor espiritual, menyspreen i lluiten contra els costums rutinaris, contra la insensibilitat de la massa.

El Regeneracionisme, dirigit per Jaume Brossa, Pere Corominas, ... defensen que l'artista, l'intel·lectual, no s'ha d'aïllar de la seua societat, ans al contrari ha de jugar un paper fonamental en el deu desvetllament ideològic i en la seua renovació. Acompleixen una tasca de denúncia social, política i ideològica del sistema de la Restauració des d'uns postulats esquerrans i, en alguns casos, anarquistes.

Però aquest segon corrent del Modernisme català no va interessar gens ni mica López-Chavarri, l'amic personal de Rusiñol, el pelegrí valencià de la Santa Poesia en Santa Lluita gairebé solitària per la defensa de l'Art i de la Bellesa al País Valencià.

Havíem parlat de sintonia ideològica-artística entre ell i el seu amic i mestre Rusiñol, doncs comprovem-ho en analitzar el seu millor escrit teòric: la resposta a l'enquesta sobre el Modernisme formulada el 1902 per la revista madrilenya “Gente Vieja”.

López-Chavarri hi dona una definició molt directament deutora del Pre-Rafaelisme anglés, car, en la seua opinió, va ser a Anglaterra i gràcies a l'apostolat de John Ruskin, E. Burne-Jones i els seus companys, que s'inicià el moviment, que ell veu, com Rusiñol, caracteritzat per la lluita contra el prosaica materialisme:

*“Salir de un mundo en que todo lo absorbe el culto del vientre, buscar la emoción de arte que vivifique nuestros espíritus fatigados en la violenta lucha por la vida, restituir al sentimiento lo que le roba la ralea de egoístas que domina en todas partes... eso representa el espíritu del modernismo.*

*El artista, nacido de una generación cansada por la labor gigantesca.*

(5) RUSIÑOL, Santiago: “Discurs llegit a Sitges en la tercera «Festa Modernista»”, dins *Obres Completes*, vol. II, Ed. Selecta, Biblioteca Perenne, 3 bis, 3ª ed., Barcelona, 1976, ps. 609-610. En aquest i en els restants textos que cite he respectat sempre l'original, llevat de l'accentuació i la dièresi que he normalitzat en els escrits que ha calgut.

(6) *Ibidem*, p. 611.

debe sentir el «ansia de liberación», influida por aquel vago malestar que produce el vivir tan aprisa y tan materialmente. No podía ser de otro modo: nuestro espíritu encuéntrase agarrotado por un progreso que atendió al instinto antes que al sentimiento: adormeciósse la imaginación y huyó la poesía; desaparecen las leyendas misteriosas profundamente humanas en su íntimo significado; el canto popular libre, impregnado de naturaleza, va enmudeciendo; en las ciudades, las casas de seis pisos impiden ver el centelleo de las estrellas, y los alambres del teléfono no dejan a la mirada perderse en la profundidad azul; el piano callejero mata la musa popular. ¡Estamos en pleno industrialismo! En medio de este ambiente, vemos infiltrarse cada vez más en el alma de las gentes la «afectación de trivialidad», especie de lepra que todo lo infecciona y lo degrada.

[...]

Y de ahí la materia que ha venido a formar el «público» (es decir, lo contrario del “pueblo”, gens, masa trivial y distraída, que no tiene «voluntad» para la obra de arte, masa indiferente y hastiada, que protesta con impaciencia cuando se la quiere hacer sentir. ¿No había de sublevarse todo espíritu sincero contra estas plagas?’’(7).

López-Chavarri, doncs, s’adscriu al corrent de l’art per l’art, evasioneista de la problemàtica polític-social. I, com el seu model anglès pre-rafaelita, blasmarà els grans amuntegaments urbans i lloarà el contacte directe de l’home amb la Natura. Una Natura, no cal dir-ho idealitzada, paradisiaca, entorn d’unes gents i d’un mode de vida molt més imaginat, inventat, que no real. Era la seua protesta contra els errors i inconvenients del progrés, o, més justament, contra la lletgesa del progrés. És aquest un dels trets bàsics del Modernisme de López-Chavarri:

“Por su forma de nacimiento, por ese afán de embellecer la vida, se ha extendido con gran rapidez, sobre todo en las artes decorativas: frescos, tapices, muebles, llevan hoy el sello de los maestros, y a él se debe la nueva aplicación que tanto puede influir en la cultura popular: el cartel artístico, que cuenta con obras admirables de autores tan afamados como Privat Livemont, Edel, Mucha, Stanley, Hoenstein, Ibels y tantos otros. El arte moderno lleva con él a los grandes artistas en Alemania, Suecia, Rusia e Inglaterra, son los mejores pintores quienes dan modelos para decorar edificios, muebles, telas y joyas: baste citar a Paul Burk, Hunger, Hans Christiansen, Albert Reismann, H. Vanresten, Kolo, Mosen... La lista sería interminable’’(8).

Em sembla que tampoc no cal oblidar en la reivindicació de la Natura, del camp, enfront de la ciutat —leit-motiv temàtic que recorre tota la seua obra—,

(7) LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduard: “¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?”, dins *Gente Vieja*, Madrid, 10-4-1902. Cite per la reproducció que en fa RICARDO GULLÓN: *El modernismo visto por los modernistas*, Guadarrama, Col. «Punto Omega», 257, Barcelona, 1980, ps. 92-93.

(8) *Ibidem*, p. 96.

el condicionament nacionalista: el camp, més conservador, mantenia amb fidelitat els costums i la llengua pròpia, el català, mentre que les grans ciutats, com la capital, havien entrat en un accelerat procés de castellanització. El model, doncs, per tots costats era el camp, on no es notaven les conseqüències socials de la revolució industrial. És clar que una cosa és criticar els defectes d'un progrés imperfecte i injust, i una altra de ben diferent idealitzar, com més avall veurem que fa López-Chavarri, la realitat del camp.

De la seua resposta a la pregunta de "Gente Vieja" és també molt interessant la que, segons ell, és la característica essencial del nou art: l'expressió.

*"És característica del arte moderno la «expresión»: hacer de la obra de arte algo más que un producto de receta; hacer un trozo de vida; dar a la música un calor sentimental en vez de considerarla como arquitectura sonora; pintar el alma de las cosas para no reducirse al papel de un fotógrafo; hacer que la palabra sea la emoción íntima que pasa de una conciencia a otra. Se trata, pues, de la «simplicidad», de llegar a la mayor emoción posible sólo con los medios indispensables para no desvirtuarla; en definitiva, se buscan los medios para el fin, y no al contrario, o sea, la fórmula de «conseguir el efecto por el efecto»<sup>(9)</sup>.*

I per a assolir aquesta "expressió", l'essència, calia adoptar noves fórmules:

*"Pero el espíritu contemporáneo, solicitado por infinitas contradicciones, lleno de dudas y vaguedades, necesita medios de expresión muy diferentes. El verdadero artista, para reflejar los variados matices del sentimiento actual, ha de recurrir a nuevas fórmulas: palabras o giros peculiares de lenguaje, contrastes determinados de color, especiales sucesiones armónicas..."<sup>(10)</sup>*

Acaba López-Chavarri criticant les deformacions i exageracions a què alguns han portat el Modernisme: "la exageración de factura en las fórmulas impresionistas, puntillistas, complementarios, etc."<sup>(11)</sup>, en l'art, i "en literatura por los parnasianos, y «exuberantes» a lo D'Annunzio; es decir, por lo contrario de la simplicidad sincera a que tiende el arte «expresivo», por el triunfo de la «sensación» sobre el sentimiento"<sup>(12)</sup>. Aquestes desqualificacions i la barreja d'obres i autors que tot seguit esmenta com a integrants de les diverses directrius que conformen el Modernisme, moltes d'elles i molts d'ells d'impossible acceptació hui en dia, tot i ser "moda" aleshores, ens donen la mesura exacta de la concepció estètica que López-Chavarri tenia el Modernisme: una defensa de la renovació artística i literària molt genèrica i parcial, car, oblidava l'aportació clau de l'Impressionisme pictòric i el Simbolisme literari, els autèntics pilars de la revolució artística del canvi de segle. Per a ell el Modernisme era "una palpitación más del romanticismo"<sup>(13)</sup>, bé que entès en la seua acceptació més general, "en

(9) *Ibidem*, p. 95.

(10) *Ibidem*, p. 95.

(11) *Ibidem*, p. 96.

(12) *Ibidem*, p. 96.

(13) *Ibidem*, p. 93.

cuanto indica lo contrario al espíritu gramatical y retórico, a las fórmulas inertes, cristalizadas, por decirlo así”<sup>(14)</sup>.

El 1910 apareix el pròleg de López-Chavarri al poemari *Cordes vibrants*, de Miquel Duran de València, que no afegeix cap aportació teòrica, però que ens ajuda a perfilar algunes de les idees exposades en la seua resposta a l'enquesta de 1902. Hi explica amb més detall, per exemple, el seu concepte de “artista”:

“Per això els seus cants són una consoladora afirmació intensa i franca afirmació d’artista... i he dit l’únic, el ver nom, que surt imperatiu —*artiste*—, tant usurpat entre nosaltres pels *cabotins* de la literatura (que n’hi han, per escarni, entre la nostra joventut!), els quals fins de coses tant enlairades com els mots JOVENTUT i ART fan ipocresia<sup>(15)</sup>, per passar de contrabàndol les seues falsificacions de sentiment”<sup>(16)</sup>.

Així com també, ens aclareix el seu concepte de “esperit aristocràtic”, “en el sentit de la espontania distinció dels pensaments refinats i de la airosa elegància dels seus versos”<sup>(17)</sup>. I el del “rebel”, rebel en el camp artístic, és clar, per a López-Chavarri identificat amb l’autor d’obres “que representen la veritat [...]”; per nosaltres són *rebels* els fervents adoradors de la Bellesa, els que, com Duran, estimen sobre totes les glòries la Santa Sinceritat!”<sup>(18)</sup>

En resum, López-Chavarri mostra amb nitidesa la seua connexió ideològico-estètica amb Santiago Rusiñol i la seua adscripció al vessant modernista de l’esteticisme o de l’art per l’art. Però ja no descobrim idèntica claredat en la seua concepció global del Modernisme: ni l’oposició al prosaic materialisme ni la parcial admissió i rebuig dels corrents europeus que el conformen (incorporació bàsica del Pre-Rafelisme i exclusió del Parnassianisme i Simbolisme) no ens porten a un altre resultat que concloure, com a úniques línies mestres del seu concepte de Modernisme, la rebel·lió artística i l’abandó de la pràctica literària anquilosada. O dit amb unes altres paraules, López-Chavarri és molt més un “rebel artístic” —sobretot en el context valencià— que no un autèntic escriptor modernista.

## LA NARRATIVA DE LÓPEZ-CHAVARRI

López-Chavarri va publicar tres reculls de narrativa: *Cuentos líricos* (1907), *De l’horta i de la montanya* (1916) i *Proses de viatge* (1929). Dels altres tres és el primer el que sense dubte manté una filiació més notòria amb els pressuposts estètico-literaris del Modernisme, mentre que només un escorcoll porfidiós pot descobrir algun exigu tret modernista en els dos aplecs darrers, com tractaré de mostrar en aquest punt.

Val la pena de no oblidar, abans d’entrar en aquesta anàlisi, les dues tasques professionals compartides per López-Chavarri: la labor musical —compositor,

(14) *Ibidem*, p. 93.

(15) Tant López-Chavarri com els poetes anomenats de la “Generació de 1909” acusen la influència de la normativa ortogràfica de *L’Avenç* i per tant no empen la *h* en part de la seua obra.

(16) LÓPEZ-CHAVARRI, Eduard: “Pròleg” a MIQUEL DURAN DE VALÈNCIA: *Cordes vibrants*, Barcelona, 1910, p. 11.

(17) *Ibidem*, p. 10-11.

(18) *Ibidem*, p. 12.

---

musicòleg i crític, catedràtic d'Estètica i Història de la Música del Conservatori de València des de 1903— i el treball periodístic a «Las Provincias». L'entusiasme, sensibilitat i coneixements musicals, d'una banda, i la prosa periodística, directa i concisa, marquen les seues narracions, moltes de les quals, sobretot dels dos últims reculls, semblen escrites per a ser publicades originàriament al diari per al qual treballava.

*Cuentos lírics* és, com he advertit, el recull que més narracions i més elements relacionats amb el Modernisme presenta. Pel que fa a la temàtica podem descobrir-hi un *leit-motiv* genuïnament modernista: la insensibilitat de la massa, el prosaic materialisme contra la sensibilitat per la Poesia, la Belleza, l'Art, el somni. El trobem a les narracions “Visita”, “Cuento de la Nit dels Reys”, “La dama del tren”, “El poble negre”, “Primavera humilda” i “La nit de'ls morts en un Teatro Principal”. A “El poble negre” llegim un paràgraf que no desentonaria gens en *L'Auca del senyor Esteve*, del seu amic i admirat Rusiñol:

“perquè asò era la última novetat del poble: allí de Cooperativa, y de mutualisme, y de organització, de les ganàncies de cap d'any, del tant per cent, del tant ne poses tant ne guanyes...” (pàg. 194)

Però és sobretot a “La nit de'ls morts en un Teatro Principal” on veiem desenvolupat més profundament —n'és el tema únic— aquest enfrontament entre l'artista, l'individu sensible i la massa materialista, insensible a l'Art i la Belleza: en el seu somni el protagonista-narrador López-Chavarri torna a la vida els grans autors musicals, enfurits a causa “de'ls indignes, de'ls feridors, de'ls *matarifes* artístichs, de'ls mercaders d'art que li fan deshonra, de la crítica que ho encobreix, del públich consentidor...” (p. 277), i en un moment de la reunió pren la paraula Wagner:

“Y digué el Mestre en veu divina:

—Brinde p'el nostre ultratge; brinde pel despreci que mereixen els qu'aixina ens tracten, y brinde p'el càstich qu'els debem dar. Escolten-me bé: a estes gents olvidades del amor y de la poesia hem de condenar-les a que en si mateix porten la pena. Hem de condenarles a vulgaritat, a miseria d'esperit, hasta que vullguen per *ells mateixos* tornar a ser dignes”. (ps. 277-278)

I conclou el narrador-autor amb una descàrrega contra la prosaica vida quotidiana de la seua València coetània:

“Les persones y les coses eren les de sempre; però jo notava en tot una falta d'alegria que donava fredat: tot semblava envellit, en eixe aspecte passat que tenen aquells que no saben sentir la santa alegria, la

noble expansió, la dolça esperança que hi ha en el brillar d'una estrella o en les flames d'una posta de sol.

Alsí els ulls, y allà en el cel vaig sentir pesant sobre la ciutat, immens, implacable, l'enorme *calderón* que deixaren els genis de l'art: vulgaritat y prosa infinites en les quals se castigava a unes gents pereoses y apocades". (p. 280)

"Primavera humilda" ofereix una ben interessant relació amb els postulats pre-rafaelites: López-Chavarri hi fa un decidit al·legat contra la industrialització salvatge i les seues conseqüències nefastes per a la Natura i les persones.

També és un segur tret modernista l'amor a la música, que igualment descobrim en algunes de les narracions de López-Chavarri. En "Visita" esmenta Schumann, un dels músics predilectes —amb Schubert— dels decadentistes. I més sovint parla, és clar, de Wagner, el monstre sagrat del moment. Però la seua relació amb la música no s'atura ací, "Sonata curta" és una narració que ja pel títol mateix —és una característica del Modernisme emprar títols musicals— i per l'estructura, a manera de composició musical, (la narració consta de tres parts: "allegro", "adagio" i "presto"), entronca de forma clara amb el Modernisme, del qual comparteix encara una prosa rítmica i poètica. Més encara, és un autèntic poema en prosa, un dels fills literaris més característics d'aquest moviment estètic.

Tot i la seua condemna, ja comentada, pel que ell anomenava "*exageración de factura en las fórmulas impresionistas*" pictòriques, trobem, bé que molt ocasionalment, alguna descripció marcada pel cromatisme visual característic de l'Impressionisme: el color i la llum com a elements essencials: És sobretot el cas de "Primavera", descripció força "pictòrica" de l'horta valenciana en aquesta estació exuberant, com ho mostren aquests fragments:

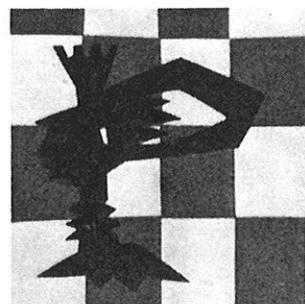
"Un poderós alè de joventut se desprenia d'aquella planura enlluernada, tota estobant verdors en mil y mil matissats, que donaven un poderós acord de màgica harmonia. El aire fea ones en los blats, que's movien en silenci y semblaven llacs d'esmeralda.

[...]

El marge s'ompli de floretes, que s'estiren volent mirarse en el espill que corre, y saludant a les mariposes: flors vives, voladores en ritme caprijós.

[...]

Les flors reïen, el blau del cel era lluent hasta torbar la vista; a l'últim de la plana la extensa ralla inmovil de la mar espurnejava notetes blanques (...). Planant sobre tot, estava el sol content, enviant'los als camps alenades de foch, que besava a la terra, fent'la estobarse voluptuosa". (ps. 30-31).





D'altra banda, si la prosa modernista podem caracteritzar-la per un lèxic molt ric (neologismes, variants de mots ja coneguts, cultismes, arcaïsmes, localismes, tecnicismes), per la forta adjectivació, per l'abundància de recursos poètics (sinestèsia, fort joc imatginístic) i per unes clàusules rítmiques i poètiques, gràcies al predomini de la musicalitat i no de les regles de la sintaxi usual en la col·locació dels elements de les oracions, hem d'acceptar que poques vegades i coincidint amb algunes de les narracions esmentades, de provada relació modernista, cal parlar d'una prosa que denote la influència estilística del Modernisme.

Del lèxic només hom pot citar l'ús, i rar, d'un petit grapat de vocables tòpics del Modernisme literari: "fada" (p. 70), "walkyria" (p. 287), "lliris" (p. 212), "cisne" (p. 271), "gnom" (p. 271), i, en tot cas, alguna mostra conjuntural del món wagnerià, com ara Graal (p. 277), Nibelung (p. 226), etc. Molt poc, i molt menys encara si considerem la manca gairebé absoluta de creativitat lexical: ni neologismes, ni cultismes, ni... res d'aquella fesomia tan definitòria de la llengua modernista. Una adjectivació abundant i l'ús considerable de l'epítet només el trobem en alguna de les narracions apuntades.

En semblant mesura cal delimitar els recursos poètics. Amb una recerca pacient hom descobreix alguna sinestèsia: "dolsa frescor" (p. 30), "tíbia dolsor" (p. 37), "claror enamorada" (p. 38), "sonido gris" (p. 83), "perfum inocent" (p. 213), etc. I també, en semblants circumstàncies, un joc metafòric i imatgític, i unes clàusules rítmiques, pròpies de la poesia, com en aquest paràgraf de "Sonata curta": "Y entre clar y clar dels que passen, broten llamps de claror enamorada: són els ulls que's troven y es saluden; són les ànimes que s'estimen..." (p. 38).

Comptat i debatut, molt poc en quantitat i qualitat. I encara més si recordem que hem parlat de 8 narracions sobre un total de 23, que integren *Cuentos lírics*. Perquè les 16 restants ben poc o, millor, no res tenen a veure amb el Modernisme, llevat d'un pòsit d'estil que en alguns paràgrafs de les altres narracions ha tocat de prop les fórmules modernistes. La gran majoria són narracions construïdes sobre una base costumista<sup>(19)</sup> —"El dumenge de les Roses"—, costumisme que sol anar acompanyat d'una ironia omnipresent i característica de l'autor (un altre tret compartit amb el seu estimat Rusiñol): "El bigot recalci-trant", "Al balneari" (amb una part final de caire fulletonesc), "El capitán Don Visente", "Les festes del poble", "Principi de temporada", "Fart el diable" i "Fills de moros". La resta són narracions infantils ("La cega del gos", "El malhumorat de casa" i "El Centenari del gran home"); de caire líric, molt relacionat amb el poema en prosa, però mantenint en certs moments les guspires iròniques i l'element costumista ("En la «Caseta Blanca»"); de pura ironia ("Manual del Wagnerista d'ocasió"); i les descripcions de caire periodístic, precedent del tipus de narracions que conformaran la seua obra posterior ("La inundació cortés" i "Lo ball dels nanos").

(19) El lector interessat a conèixer amb més detall el meu concepte de narració de base costumista aplicat a la narrativa valenciana del primer terç de segle, pot consultar els articles citats a la nota (2).

*Cuentos líricos* és, doncs, un recull eclèctic, del qual només una tercera part aproximadament de les seues narracions manté elements homologables del Modernisme. I potser en aquesta directriu cal entendre les paraules de Rusiñol al pròleg que l'encapçala:

“Quan es va aixecar aquella bandera que vam comensar a dir'ne modernisme, ell [López-Chavarri] va ser un dels «abanderados»; y ara que ja fins les planxadores, y els barbers, y las castanyeras, tenen tendes modernistes, ha dexat la senyera a casa y no més la trau els dies de festa.

En Chavarri és dels que veuen les idees pures, y las estima per la puresa; però el dia que s'arrossegan, y la multitud s'en apodera, y les enfanga pel carrer, allavoras s'en aparta, y com que no té forsa per salvarles, s'allunya mitj rient de pena”<sup>(20)</sup>.

Sembla que per a Rusiñol, López-Chavarri *ja* no era modernista, o en tot cas *ja* no mantenia una fidelitat exclusiva als postulats del Modernisme, com anys enrere ho havia fet. I ho diu un Rusiñol que ha recorregut, ell mateix, idèntic viatge ideològic-estètic: a partir del canvi de segle Rusiñol deixa de sentir com a pròpiament viscudes les tensions característiques del Modernisme; de l'enfrontament radical amb la massa insensible, prosaica i materialista, ha passat a una irònica transigència capaç de fer-lo comprensiu, i àdhuc defensor, de la fins aleshores blasmada burgesia o “menestralia”, com s'esdevé en *L'Auca del Senyor Esteve*, d'aquest mateix any 1907.

Però a més a més de l'opinió del prologuista també val la pena de considerar una altra dada no gens desdenyable: l'encapçalament del llibre amb una poesia laudatòria sense reserves de l'admirat Teodor Llorente. No oblidem que Llorente va ser un acarnissat enemic de la tímida incorporació del Modernisme, sobretot a la poesia, que dugueren a cap els joves de l'anomenada “Generació de 1909”. Fins i tot el 1911, l'any de la seua mort, escriu el poema “Als poetes joves”, al·legat enèrgic contra les primeres mostres de matisadíssima introducció de les propostes modernistes. No és per tant difícil d'imaginar que, si el patriarca omnipotent de les lletres valencianes hagués vist en l'aplec de López-Chavarri una amenaça modernista, de cap de les maneres no hauria apadrinat sense reserves tal perill per al tranquil món literari valencià.

Els dos reculls posteriors, *De l'horta i de la montanya* (1916) i *Proses de viatge* (1929), molt menys tenen ja a veure amb les guspises modernistes inicials. Són dos aplecs de narracions de viatge, d'excursions per les terres valencianes i, ocasionalment, per les mallorquines; fruit, com ha destacat Pérez Moragon<sup>(21)</sup>, d'una de les ben escasses excepcions al sedentarisme crònic dels escriptors valencians. En aquestes narracions breus, destinades segurament a la publicació a «Las Provincias» i escrites, per tant, originalment en castellà<sup>(22)</sup>, es barregen el modernista inicial i el professional del periodisme: a l'entusiasme i predilecció

(20) RUSIÑOL, Santiago: “Al lector”, pròleg a Eduard LÓPEZ-CHAVARRI: *op. cit.*, ps. XII-XIII.

(21) PÉREZ MORAGON, Francesc: *loc. cit.*, p. 21-22.

(22) Cf. PÉREZ MORAGON, Francesc: *loc. cit.*, p. 23.

pel món incontaminat de la Natura, del camp, d'origen segurament pre-rafaelita, com adés hem comentat, s'uneix l'aproximació descriptiva d'un treballador de la literatura periodística. De vegades domina totalment el periodista, com en aquelles narracions esmentades del primer llibre caracteritzades per la descripció directa i efectista d'un tema atractiu, però en d'altres retornem a un dels seus més repetits *leit-motiven* primerencs: la crítica apassionada del prosaic materialisme de la civilització moderna:

“Les delícies de la civilització són innegables, sobre tot en lo que fa referència a eixa creació sublim que's diu «Administració pública», i que té per objecte fer-nos sentir amb tota l'intensitat de son màgic poder lo immens, lo poderós, lo formidable de la prosa que omple nostra vida.

Què val la poesia d'una font claríssima, ni la anyorança d'una posta de sol vista en una ruïna moresca ni les salutacions de les floretes que's miren en l'aigua que surt de la cènia, què val tot això al costat del reglament A, de la tarifa B, o del suplement X? Aquí és on se veu la superioritat humana, perquè fins ara no se sabia de ningun bosc, ni manantial, ni cova, que haguessen establert per a ésser admirats, la tarifa prèvia, ni el dret de entrada, ni el tant per cent de l'impost. Lo més que fan mars i muntanyes és cobrar-se amb vides humanes quan no volen ésser sorpresos en ses còleres o en sa quietut de misteri, cosa sobradament més noble i més digna que allò de la «columna segunda» i el «talón-resguardo»...” (“L'Adéu”, de *De l'horta i de la montanya*, p. 101-102).

O als encerts estilístics de les descripcions d'influència impressionista, marcades pel paper dominant del color i la llum:

“Brollaven els núvols pujant, assaltaven els cims, i llavors el sol els il·luminava amb sos últims raigs, i tenyia les boires de porpra i d'or; i el vent de terra les rebolcava enfonant-les en elles mateixes, i al tornar se tornaven [sic] borrallons blaus, i grisos, i grocs i mil colors ressortgien, els uns brillants com escuts de guerra, atres suaus com carícies de verge, descomponent-se, excitant-se, i fent més assalt i remolí, i ara tornaven a vèncer, i es tornaven ruboroses al vore el sol, i el vent abaix els tornava, i allò era una lluita inesplicable, un miracle de la llum, una sensació de meravella”. (“El combat de les boires”, de *De l'horta i de la montanya*, p. 86).

Ací, però, acaba l'empremta modernista, constatada en força major amplitud en part de les narracions del primer recull. Fins i tot l'estil ha sofert una evolució substancial, com ben encertadament ha assenyalat Pérez Moragon: a la frase llarga i l'exuberant adjectivació inicials va substituïnt-les una simplificació progressiva en favor “d'una concisió més gran, d'una frase més curta i

d'una exactitud conceptual més afinada''<sup>(23)</sup>. Sense dubte l'ofici periodístic acabava per guanyar la batalla estilística sobre les inicials vel·leitats modernistes. A canvi, la prosa de López-Chavarri encaixava molt més en la sensibilitat estilística moderna.

Cal, doncs, concloure que aquests dos últims aplecs, ni pel contingut temàtic ni per l'estil, no poden ser qualificats amb exactitud de modernistes. Ni molt presumiblement van ser fruit d'una tal intencionalitat estètica, car *De l'horta i de la montanya* inclou una narració llarga, 43 pàgines, que no sols no manté cap relació amb les propostes modernistes, sinó que és escrita des de les seues antípodes literàries: és una més de les in comptables narracions que omplien les revistes valencianes de les dues primeres dècades de segle des de la iniciàtica "El Cuento del Dumenche" (1908-1909), és a dir, una mena de fulletó pseudo-costumista.

#### UNA NARRATIVA RENOVADORA I VALUOSA EN EL CONTEXT LITERARI VALENCIÀ

Després de l'anàlisi de la seua narrativa, crec que és impossible de qualificar de modernista un escriptor del qual només una petita part del seu recull inicial (*Cuentos lírics*, de 1907) ofereix manlleus temàtics i estilístics constatats del Modernisme.

De modernista va tenir sobretot, recordem-ho, l'esperit rebel, però rebel i inconformista de l'Art. I encara més, és rebel en un context cultural valencià pusil·lànim i fossilitzat, en el qual tampoc no calia exagerar gaire les actituds per ser titllat de rebel. No pot deixar de confessar-ho Rusiñol mateix: els *Cuentos lírics* són rebels ni més ni menys que perquè són escrits seriosament, cultament, i en català (en llemosí, diu Rusiñol) a una "València, ahont no més s'ha escrit en vers, o en broma, o p'el teatre, posarse a escriure en prosa sèria és una gran rebelió''<sup>(24)</sup>.

Des del 1902, quan respon a l'enquesta de «Gente Vieja» i dóna el seu concepte de Modernisme, que hui en dia haurem de qualificar de parcial, i la data d'aparició de la seua narrativa, trancorren uns llargs períodes que cal no oblidar. El 1907 el Modernisme barceloní començava a ser combatut i arraconat pel Noucentisme; i si bé el Modernisme espanyol (no l'hispanoamericà) és més tardà, la data no deixa de ser cronològicament alarmant per a una obra pretesament modernista. El 1916 i 1929, anys d'aparició dels dos darrers reculls, el Modernisme era ja una referència històrica per a la història literària i per al "rebel" de l'Art López-Chavarri.

Ara bé, en denunciar l'escassa incorporació dels elements pròpiament modernistes en la seua obra, no pretenem negar el gran mèrit de la seua narrativa en l'especial i anormal context literari valencià ni la seua vàlua intrínseca, pro-

(23) PÉREZ MORAGON, Francesc: *loc. cit.*, p. 25.

(24) RUSIÑOL, Santiago: *loc. cit.*, p. XIII.

---

gressivament major de recull en recull, al marge de l'adscripció o no al Modernisme. López-Chavarri, fortament impressionat per l'ideari pre-rafaelita anglès i per l'aristocraticisme esteticista i la sorneguera ironia rusiñolencs esdevingué el capdavanter de la renovació, o gairebé aparició, de la narrativa culta valenciana; que per a tal empresa tampoc no calia —com així fou— un producte literari d'homologació modernista.

Vicent Simbor

