

imágenes de París. Dice Yxart, en el comentario de *Lo Catalanisme* de Valentín Almirall en *El Año Pasado* (1887) que si «de la necesidad de acudir a intereses vivos encarnados en nuestras leyes y en nuestra actividad industrial se forma *el catalanismo, Barcelona es su centro y su foco vividor: capital dotada de fuerza e iniciativa propias* (el subrayado es mío) siente todos los estímulos del fuerte. Latente en ella el espíritu regionalista, toma tantas formas cuantos son los motivos de competencia o de defensa». Y además ha constatado que «Barcelona, en el círculo de las artes y las letras, tiene vida propia y característica de las demás capitales de España», hasta el extremo de que «se nota, aunque latente, oculto y no siempre vencedor, cierto espíritu de reforma y progreso que parece requerir el auxilio de la propaganda y los beneficios de la luz». Esto le hace pensar en la conveniencia de hacer «comprender de un solo golpe de vista lo que hace y piensa Barcelona en materia de arte», como el mismo señala en el prólogo al primer volumen y, aunque en principio no pretende enseñar ni juzgar, su objetivo será fomentar el buen gusto y potenciar «con largas discusiones y reposada crítica» las tendencias más innovadoras del momento histórico, que han de ser exponente de la «Barcelona artística contemporánea».

Yxart planteó un ideal de cultura catalana en perfecto equilibrio y armonía entre tradición e innovación, lo cual le permitía conciliar el procedimiento narrativo de Zola y la poesía, desde Goethe y Heine, hasta los simbolistas, pero reprobó todo tipo de convencionalismo y amaneramiento, empezando por el teatro de Frederic Soler de aquellos años o la forma de actuar y de recitar el verso de los actores Rafael Calvo y Antonio Vico. Por el contrario, resaltó la sinceridad, espontaneidad y naturalidad de todo aquel artista que en su obra buscase siempre la adecuación del fondo con la forma y de la idea con la frase, sin supeditar, en ningún caso, lo uno a lo otro. «Esta sinceridad de emoción forzaría al poeta a ser, aún en contra de su voluntad, moderno de todo en todo». (*O. C. de J. Yxart*, I, Barcelona, 1995, p. 57)

Así, elogió el trabajo de Ermete Novelli, Sarah Bernhardt, Coquelin o Eleonora Duse, y el valor literario de las composiciones poéticas en verso de Costa y Llobera, Guimerà y Verdaguer, o en prosa de Oller y Pin i Soler. Teniendo en cuenta que, para Yxart, la novela realista en general y *Vilaniu* de Oller en particular era «también poema a su modo, el más ameno, el de nuestros días». (*El Año Pasado*, O.C., I, p. 289). Al mismo tiempo, potenció desde la ópera de Wagner hasta la poesía sugestiva, impregnada de pensamientos filosóficos, fantásticos, políticos, eróticos o dramáticos de Ramón D. Perés, Francesc Matheu o Apelles Mestres, incluida la «belleza recogida, espiritual, prerrafaélica» de los poemas de J. Verdaguer contenidos en sus libros *Jesús Infant* y *Natzaret*, (*El Año Pasado*, 1890). Su apoyo

a Maragall no se hará explícito hasta 1893 en el artículo *Literatura catalana. Poesía y poetas*, publicado en el volumen *José Yxart. Crítica dispersa*; todos ellos ejemplos de poetas actuales y ciudadanos.

Desde estos trabajos, la actitud regeneracionista del crítico se dirigirá a fomentar un gusto por las formas artísticas, literarias y eruditas basadas en el buen gusto y el oportunismo histórico. En cambio combate aquella forma de regeneracionismo, a su entender equivocada, que pervive en los Jocs Florals manteniendo un concepto de poesía que ya se manifestaba como anticuado y vacío. A su entender estos certámenes han democratizado la poesía, pero también han acabado con ella. (*El Año Pasado* (1887) en *Obra completa de J. Yxart*, p. 375). En el volumen de *El Año Pasado* (1890, pp. 8 y 25) califica los Jocs Florals de «fantástica manifestación de ideales muertos» en los cuales destaca como mejor poema el discurso de su presidente, Ángel Guimerà. La situación de la poesía, a su entender, no es mejor en la literatura castellana ya que en *El Año Pasado* (1888, p. 33) afirma que en España no hay poetas. Entre 1885 y 1889, toda efemérides cultural barcelonesa se dibuja en estos *Años Pasados* de Yxart, como símbolo y metáfora de la cultura catalana.

A su vez, la misma ciudad de Barcelona tiene también una presencia real en estos volúmenes de *El Año Pasado* a través de algunos comentarios sociológicos de carácter descriptivo, a la manera de Larra o de Balzac, que se distribuyen en forma de pinceladas en algunas críticas. Así, en los tres primeros volúmenes apunta de forma dispersa que no le gusta la Plaza de Cataluña, señala los nuevos proyectos de urbanismo, describe el aspecto exterior e interior de los teatros, la iluminación eléctrica de los mismos, destaca la presencia de los tranvías, las máquinas, los carteles y las bocinas, aplica adjetivos que derivan de la técnica y del progreso como «eléctrico entusiasmo», o «labor febril y acelerada», etc. Y, al lado de estas presencias objetivas, hace emerger en sus escritos visiones subjetivas de la ciudad, que recuerdan las de Edgard A. Poe (*El hombre de la multitud*), Vigny, Hugo, que Yxart leyó en la década de los años setenta, Michelet y especialmente Baudelaire, del cual en este momento no creo que tuviese una idea muy precisa. Así, desde el primer volumen de la serie, ve la ciudad como el espacio donde el individuo pierde su identidad y se convierte en una «masa humana», «un mar de cabezas» o «una turba de transeúntes», que se manifiesta en «vocerío». Con ello, Yxart combina los dos puntos de vista o géneros que, según Philippe Hamon, genera la contemplación de la ciudad a finales del siglo XIX.

Pero cuando estas dos formas de mirar o de narrar la ciudad (analítica y sintética) cobran protagonismo es en los tres relatos *El estreno de un gran*

*tenor, Un kiosko y La estatua del general Prim*, que Yxart sitúa, respectivamente, uno en cada volumen de los tres primeros que constituyen la serie de *El Año Pasado*. En ellos Yxart retrata aspectos de la vida ciudadana en términos a la vez realistas e impresionistas. En la segunda, de connotaciones simbólicas, ofrece una reflexión sobre la importancia de la literatura y la cultura popular que el kiosco divulga, a la manera de un «fanal de la inteligencia popular» y le trata como a una fuerza personificada de extraña magnitud, de límites desconocidos, que tiñe de modernidad el panorama de la ciudad, con la actualidad y la precipitación, quizás grosera, de la prensa. «También tus papeles y folletos son la comparsa de la literatura, sin la cual es imposible concebir todo el espectáculo literario de una ciudad. ¿Qué sacamos de saber cuánto han leído en un año unas quinientas personas, si ignoramos lo que saborean diariamente unos cuantos miles, de paladar más grosero? ¿Dónde hallar sino aquí el termómetro del gusto artístico común y las aficiones generales?».

Aquí cabe destacar la presencia de unos temas de modernidad tan indiscutible como el de la literatura de masas, la iluminación que caracteriza el kiosco en medio de la noche, su vacuidad, mero soporte de papeles de colores, como una máscara o un disfraz, a la vez que es un elemento característico del paisaje urbano. En resumen: una descripción acorde con las tendencias más innovadoras de la literatura urbana actual.

El tema de la multitud y sus reacciones es dominante en las otras dos narraciones. En *El estreno de un gran tenor*, en el primer volumen de *El Año Pasado* (1886), Yxart describe el movimiento de la multitud, que, a propósito de la actuación del tenor Massini, entra en el Liceo como una «masa humana» que «obstruía el paso, amotinada, formando cola» y cómo, en medio del «vocerío» y «las oleadas y empujones», «bogando a fuerza de remos por entre aquel mar de cabezas», él consigue entrar en el local, mientras que «el torrente se precipitó comprimido y espumeante por aquella esclusa (...) arrastrando en su furia a algunos infelices inundados que pateaban, o alzaban las manos suplicantes y agitaban en alto la entrada como su pañuelo el náufrago que pide socorro». Esta representación del *Faust* de Gounod, a cargo del tenor Massini, fue recogida por Narcís Oller en el capítulo VIII de su novela *La febre d'or*. En *La estatua del general Prim* describe el acto de inauguración del monumento al héroe de la Revolución de 1868, erigido en el Parque de la Ciudadela, presidido por el alcalde Rius i Taulet, a quien, sin decir su nombre, el narrador «mira», desde lejos, «entre empujones», a la vez que contempla este cuerpo compacto, misterioso y extraño que es la multitud, como algo distante, a la manera de un *voyeur*. Una posición que sólo abandonará al final del relato cuando subs-

tituye el personaje de Prim, mitificado en la estatua, por su imagen personal del general. De esta manera cierra el relato oponiendo a la «inmensa muchedumbre», «multitud», «marejada» o «muro humano» de asistentes, su individualidad aislada que contrapone el espectáculo exterior con sus impresiones intimistas. Una vez más, desde su punto de vista particular, constata la fuerza avasalladora de la masa anónima que va «a estrellarse contra el pedestal», «desbordada en los andamiajes de los vecinos edificios» y que espera «impaciente, silbante, gruñona, espeluznada». En consecuencia, al finalizar el acto, él mismo, hecho multitud, «buscó su desagüe siguiendo a la comitiva».

El 8 de mayo de 1888 se abría la Exposición Universal de Barcelona y con ella podía verse dibujada la ciudad moderna que se había proyectado y parcialmente realizado en años anteriores. El milagro de su realización que parecía imposible se debió al entusiasmo de la mayoría de los barceloneses. Yxart lo proclama en el artículo *La Exposición. Carta a un amigo* (*La Vanguardia*, 22-VII-1888): «Hubo un pueblo capaz de construir en pocos meses y a toda prisa vastos edificios que hubiesen costado en otro país el doble y triple tiempo; un pueblo que terminó en unos cuantos días, mejoras que embellecían la capital por muchísimos años (...), un pueblo, en fin, que hizo una exposición universal como no había esperar».

Desde su punto de vista, sólo la ciudad de Barcelona, dentro del Estado, podía realizar una operación de esta envergadura, ya que, «muy burguesa de puertas adentro, es en este punto la población más inclinada y más acostumbrada al trato frecuente con el extranjero, de puertas afuera». (*Idem* anterior) Su histórica vocación mediterránea, así como por la facilidad con que, desde aquí, se cruzan los Pirineos y se accede a Europa o entran en la península casi todos los progresos técnicos, son sus mejores argumentos. Yxart destaca, también, la distancia espiritual que había entonces entre el pueblo catalán cosmopolita, abierto al progreso y a la modernidad, y el resto de la península. Y lo hace recordando la impresión de su viaje a Madrid en 1873 y las diferencias socioculturales profundas que, a su entender, separaba el río Ebro: «Barcelona, que dejaba a mi espalda apareció en mi recuerdo como algo distinto, algo continental y no peninsular, con sus negras chimeneas de suburbio inglés, con sus restaurants y sus librerías de boulevard parisiense, con sus jardines y velas sobre un mar de puerto italiano. En este marco, sólo en éste, encuadra una Exposición cosmopolita, que parecería desentonada y sobrepuesta mancha en cualquier otro paisaje típico de nuestra nación». (*EAP*, 1889, p. 164-165).

A este «espíritu europeo del barcelonés» Yxart añade un cierto «patriotismo local», que a veces puede caer en el ridículo, para explicar «esa ori-