

Al margen de su pensamiento económico, político y social, hay una faceta o dimensión de su personalidad, la literaria, que venía de antiguo, de su época de escolar en el Colegio de los PP. Jesuitas de la Calle Caspe de Barcelona desde el curso 1897-1898. Ya en la Universidad, en el llamado curso preparatorio de Derecho, el contacto con Antoni Rubió i Lluch debió estimular la vena literaria de Manuel Reventós, que ya poseía lo suficientemente insuflada de especulaciones poéticas y de una narrativa cómica por parte de su padre Isidre Reventós i Amiguet y de su hermano Ramon Reventós, que acostumbraba a firmar, como hemos señalado con anterioridad en otro capítulo de nuestra tesis doctoral, con el pseudónimo literario de Moni<sup>1</sup>.

Cuando tuvo lugar el I Congreso Internacional de la Lengua Catalana, celebrado en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona en Octubre de 1906, en su organización -con apenas diecisiete años- colaboró Manuel Reventós, junto a sus amigos Lluís Nicolau d'Olwer, Jordi Rubió y Ramon d'Alòs<sup>2</sup>, como también participaría, casi desde sus inicios, en los cursos de los Estudis Universitaris Catalans, en particular en las clases de Literatura catalana que impartía Rubió i Lluch, en diversas sedes, dada la cambiante ubicación que tuvieron los Estudis.

En 1907, en los mencionados Estudis, Reventós llegó a dar una sesión sobre Ramon Llull y el Corán<sup>3</sup>, periodo éste el comprendido entre 1907 y 1909

---

<sup>1</sup> Ver nota 21 del capítulo segundo de esta memoria doctoral.

<sup>2</sup> Manuel Reventós formó además parte de la Comissió de l'Exposició Bibliogràfica del Congreso, en colaboración con Eudald Canivell, Ramon Miquel i Planas, Cèsar Nieto, Jordi Rubió i Balaguer, Francesc de P. Colldeforns, Ramon d'Alòs i de Dou, Josep Maria López-Picó, Francesc Martorell y Miquel Cabeça. Ver *Actes del Primer Congrès Internacional de la Llengua Catalana*, 1ª ed. facsímil, Edit. Vicens Vives, Barcelona, 1985, p. 10. Ver también Lluís NICOLAU d'OLWER, *Caliu*, 2ª ed., pp. 62-63.

<sup>3</sup> «El present curs s'es acabat ab la lectura de dos importants treballs: el primer, escrit per l'alumne en Manuel Reventós és: *Ramon Llull com coneixedor y comentador del Korà*. És prou sapigut que'l Beat aprengué d'un esclau sarrahí la llengua arábiga, el coneixement de la qual fou en ell tant perfect que se'n serví per escriure qualques obres, com per exemple, el *Libre del gentil e los tres savis*. Del seu estudi, comparant-lo amb el llibre de Mafumet, ha deduhit el senyor Reventós qu'en Llull hi mostra "un coneixement directe y acabat del Korà... de la tradició religiosa mahometana, del seu pensament moral, dels llibres de comentaris al Korà y, fins y tot, dels seus procediments lògics més usuals".

»Tot seguit nos diu que, encara que R. Llull conegué el Korà, no escrigué el *Libre del gentil* tenint-lo al davant, essent molt difícil trobar fragments que indiquen transcripció literal de qualsevol versicle del llibre mahometà... y entrem en la part, tal volta, més interessant d'aquesta conferència, la comparació de textos, y aixís veyem comparats el començament del llibre IV *del gentil e los tres savis* ab l'introducció del Korà y una pila de fragments del XII article del *Gentil* (ahont sembla que l'influència es més directa), amb els corresponents qui parlen del Paradís dels musulmans en el llibre que feu el profeta llur.

»Altra influència, acaba dihent el senyor Reventós, és la dels comentaris del Korà y receptors de la tradició en les descripcions del Judici final. En Llull és més acostat a n'ells que no pas a

en el que Reventós colaboraría en la revista *Empori*, al lado de Francesc Maspons i Anglasesell, Emili Vallès, Josep Pijoan y Joan Llimona, entre otros. Destacó también entonces Reventós como traductor de parte de la obra de Friedrich von Hardenberg<sup>4</sup>, ayudando a Maragall en su magna tarea de verter los clásicos alemanes al catalán, dentro del espíritu propio del momento, a la par que otro brillante miembro de la generación de 1917, Pere Bosch i Gimpera, colaboraba con el poeta Joan Maragall en la traducción del griego, para que este último los versificara en catalán, de los *Himnos homéricos*<sup>5</sup>. Fue precisamente durante su etapa en los Estudis Universitaris Catalans y de sus contactos con el Institut d'Estudis Catalans, cuando emitía juicios quizás algo apresurados sobre algunos de sus miembros, considerando desacertado el nombramiento de Pere Coromines i Montanya, propuesto como miembro numerario del Institut en su sección Histórico-Arqueológica en 1907 y en la de Ciencias en 1911. Precisamente este segundo nombramiento es el que a Reventós no le parecía tan acorde con los verdaderos cánones científicos que han de presidir decisiones de este calibre, poniendo en duda la existencia de una producción literaria de Coromines en 1911 -aunque en boca de Josep Puig i Cadafach<sup>6</sup>-, cuando en realidad ya

---

la part metafísica y moral d'aquest dogma qui's troba en el Korà d'una manera fosca» [Ramon d'ALÒS, "Ressenyes de les càtedres. Literatura catalana", *Estudis Universitaris Catalans*, I (1907), p. 182]. D'Alòs lo llama Raventós, en vez de Reventós. Asombra en uno de sus mejores amigos que no conociera su apellido.

<sup>4</sup> «Però En Reventós, traductor de Novalis en la juvenesa, i que morí preparant un llibre sobre els romàntics alemanys, fou sempre un idealista sobre una base d'humanitats. L'atreia la projecció vital dels problemes econòmics a través de la Història i de la Filosofia, més que no pas llur reducció a línies pragmàtiques. Per això sempre formà en la colla dels Estudis i de l'Institut, i hi destacava per la seva conversa aguda i per la complexitat de les seves aficions» (Jordi RUBIÓ, "Ferran Valls-Taberner vist per un company d'estudis", en *Mestres, companys i amics*, p. 71). Tambien fue traductor de Novalis, aparte de Maragall y Reventós, Enrique-Ernesto Martínez Ferrando.

<sup>5</sup> Cfr. Pere BOSCH i GIMPERA, *Memòries*, pp. 37-38. Sobre las relaciones entre Joan Maragall y Pere Bosch i Gimpera y la traducción de los *Himnos homéricos*, ver cartas de Maragall de 7 de Agosto de 1910, 12 de Septiembre de 1910, 7 de Febrero de 1911, 14 de Marzo de 1911, 5 de Mayo de 1911 y 18 de Noviembre de 1911, recogidas en Joan MARAGALL, *Obres Completes. Obra Catalana*, Barcelona, 1981, pp. 930-933.

<sup>6</sup> Comentaba Manuel Reventós i Bordoy a Ferran Valls i Taberner en carta del 3 de Abril de 1911: «Suposo que ja te hauràs enterat de les seccions noves creades a l'Institut. No sé si la designació dels individus haurà estat encertada per més que en Corominas, arqueòleg o literat, estava també *algo* malament. La prova el silenci prudentíssim que va guardar a pesar de les repetidíssimes instàncies d'en Puig que li deia Corominas, vos quant publicareu?» (Archivo Particular Ferran Valls i Taberner, L-473/11,3). Y además añade comentando otros cambios producidos en el Institut d'Estudis Catalans: «Are passa a ciències amb l'Ors en Terrades, en Turró, en Pi i Sunyer, un naturalista Bofill i dos o tres metges» (Archivo Particular Ferran Valls i Taberner, L-473/11,3). Los nombramientos que en 1911 se produjeron para la Sección de Ciencias del I.E.C. fueron, aparte del ya mencionado de

se había significado por trabajos de notable imaginación creadora como *Les presons imaginàries*, publicada por L'Avenç en 1899, y que contó con una edición castellana que vio la luz en Madrid en 1900. Otra obra suya *La vida austera* mereció tres ediciones en 1908, 1909 y 1911, respectivamente. La sección Filológica iba -a juicio de Reventós- más a la ligera, y de los nombrados en 1911 Antoni M. Alcover i Sureda, Josep Carner i Puig-Oriol, Joan Maragall i Gorina, Pompeu Fabra y Frederic Clascar y Sanou<sup>7</sup>, sólo omite a Àngel Guimerà y a quien fuera su catedrático de Filología griega en la Facultad de Letras barcelonesa Lluís Segalà i Estalella.

Las aficiones históricas y literarias de Reventós tuvieron su continuación a lo largo de toda su vida, no sólo podemos circunscribirlas a los primeros momentos de sus colaboraciones con Nicolau, Rubió o Valls i Taberner, pero parece ser que fueron más intensas en estos primeros años. Hemos de destacar en este sentido su propio ejercicio para la obtención de la Licenciatura en Filosofía y Letras, realizado el 27 de Junio de 1908 en Barcelona, que versó sobre las fuentes para el estudio del teatro de Calderón y en el que obtuvo la calificación de Sobresaliente siendo miembros del tribunal que lo juzgó Manuel Soriano, el prof. Segalà Estalella, que acabamos de mencionar, y Josep Franqueça. Vemos interesante publicarlo, por tratarse de un escrito inédito, aunque sin particulares vuelos literarios, ni aportación crítica de ninguna especie<sup>8</sup>. En 1909 era

---

Coromines, los de Eugeni d'Ors i Rovira, Esteve Terrades i Illa, Ramon Turró i Carder, August Pi i Sunyer, Josep M. Bofill i Pichot y Miguel A. Fargas i Roca.

<sup>7</sup> «Els filòlegs encare van més a la lleugera, però en fi amb això se dona a la gent una responsabilitat i els homes s'esforsaran en fer-se'n dignes. Mn Clascar entra en aquest grup amb en Carner, en Maragall, en P. Fabra, Mn Alcover i altres» (comentarios de M. Reventós a F. Valls, en Archivo Particular Ferran Valls i Taberner, L-473/11,3).

<sup>8</sup> El texto de este primer ejercicio de Manuel Reventós para la obtención de la Licenciatura en Letras fue el siguiente: «En el teatro castellano representa Calderón una encarnación reflexiva de los grandes ideales del pueblo. Este especial carácter de reflexión, de conciencia le da en ocasiones la más alta intensidad, le lleva en otras a retorcer y a hinchar los conceptos y le priva casi siempre de la riquísima abundancia de Lope o de la deliciosa ingenuidad de Tirso. Con lo mismo, las fuentes del teatro calderoniano que son, a poca diferencia, las mismas de los restantes autores, exceptuando a D. Juan Ruíz Alarcón, que es casi siempre fabulador imaginativo con un alto tino moral, vienen aumentadas por su especial educación literaria y filosófica./ Del gran tesoro literario que es el *Romancero español*, sacó buen número de argumentos como las tres justicias en una, de la historia que no había podido ser adulterada todavía, un número considerable que fueron hechos consignados por los historiadores como “el postrer duelo de España” ya como “la niña de Gómez Arias”, no encontrados en ninguna narración histórica según el barón de Schack. La historia antigua le proporcionó el asunto del mayordomo de los celos, tomándolo del crudo relato de Flavio Josefo; y la contemporánea de la Península, *El Alcalde de Zalamea*, que eminentes críticos tienen por la más perfecta y representativa del teatro español./ Las comedias de capa y espada no teniendo otro origen que la imaginación del autor espoleada por el público gusto por lo mismo, no tiene otra fuente de estudio directo más que su simple y desapasionada lectura; a

intención de Reventós concurrir con Francesc Martorell a uno de los Premios convocados por la Diputación Provincial de Tarragona, continuación de al que Ferran Valls i Taberner y Ramon d'Abadal i de Vinyals se habían presentado -y ganado el correspondiente concurso- sobre la labor legislativa de Jaime I en los territorios de la Corona de Aragón, obra que más de setenta y cinco años después iba a ser publicada, tras haber permanecido casi completamente ignorado el original que superaba las setecientas cuartillas escritas a mano en un archivo privado, oculto entre legajos que nada tenían que ver con el mismo, pero que ha quedado de nuevo aparcado tal y como tuvimos oportunidad de explicar en nuestro anterior capítulo cinco. No sabemos sobre qué materia, tanto Reventós como Martorell, prepararían su trabajo<sup>9</sup>, ni siquiera si llegaron a concluirlo (cuestión que ponemos en duda, mediando Francesc Martorell en su realización), lo que sí es seguro es que debía ser una temática histórica, similar a la de Valls y Abadal, pero de contenido literario o artístico.

Como periodista Reventós mostró unas cualidades extraordinarias por su formación humanística, jurídica y económica, y por sus estancias en Alemania.

---

mi juicio, son mucho más brillantes que bellas y su valor por discutido que sea no lo es bastante. En cambio, los autos y dramas simbólicos son de un valor excepcional. Para su estudio no conozco más fuentes que la lectura de las críticas que Schlegel y el barón de Schack hicieron, para formarse en lo posible una idea de la personalidad moral de Calderón y confrontarlos como se viene haciendo en todos los tratados literarios con las más altas concepciones del teatro romántico de Shakespeare y Goethe».

»La época de Felipe IV, sus costumbres cortesanas, su difusión del diletantismo poético y aún de la técnica, del arte, la formidable formación espiritual que implica el total desarrollo de algunas disciplinas como la Gramática y la Teología, podrían servirnos para hacer cabal concepto de algunas ideas predominantes en los dramas de Calderón. El respeto al rey en los dramas históricos que falta en el Bernardo de Carpio y en el Cid de Lope y de Castro, pero no en Rojas, se exagera en Calderón. Su ideal católico español, tan magníficamente aquí relatado en la bellísima comedia de *El príncipe constante*, una de las más depuradoras y nobles concepciones de la Humanidad, llena de serenidad y equilibrio, sin ser en nada prudencialmente templada, persiste documentada en la poética-teología de los autos, el drama aún en el poema de la duda en *La vida es sueño*./ Su amor a las ideas rectas y simples, propia de su inadaptable alma castellana, su sentimiento del honor y su respeto al rey están felizmente mezclados en *El Alcalde de Zalamea*, que es acaso de sus obras la más comprensible y en justicia la más divulgada del teatro español» (Arxiu Històric Universitari, Barcelona, expediente de Manuel Reventós i Bordoy). Se refiere Reventós aquí a Adolf F. SCHACK (1815-1894), autor de dos obras importantísimas en su momento sobre Calderón de la Barca, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, Berlin, 1845-1846 y *Spanisches Theater*, Frankfurt am Main, 1845. Menciona también Reventós a los hermanos Guillermo y Federico Schlegel que estudiaron a fondo los dramas calderonianos, y que, llevados de una exageración notable, llegaron a considerar a Calderón superior a Shakespeare.

<sup>9</sup> Ver carta de F. Valls a R. d'Abadal i de Vinyals, de 27 de Junio de 1909, conservada en Arxiu Abadal del Pradell de Gurb, documento suelto de 1909, y carta de Abadal a Valls del 28 de Junio de 1909 (Archivo Particular Ferran Valls i Taberner, L-249/9).

Aunque no siguió estudios de Periodismo, en Heidelberg desde finales del siglo XIX se impartían diversos cursos por parte del profesor Adolf Koch, que podían complementarse en la Université Catholique de Lille con el Dr. Eugene Tavernier. La primera vez que en Europa (sin embargo, en América, en la Universidad de Pennsylvania existía ya una Cátedra de Periodismo y enseñanzas propias de esta materia en la segunda mitad del siglo XIX) se expuso en un Congreso Internacional un verdadero plan de los estudios de Periodismo fue en el celebrado en Lisboa en 1898 por parte de un redactor de *Le Figaro*.

Cuando Reventós ganó con el número uno las oposiciones al cuerpo técnico del Ayuntamiento de Barcelona en 1912, un conjunto de amigos suyos - cuyo común denominador para cualquier lector que conozca los nombres de quienes estamos hablando eran sus aficiones literarias e históricas- le obsequiaron con un banquete. Allí estuvieron presentes Josep Carner, Vallés, Martí Sabat, Folch i Torres, Sitjà i Pineda, Nicolau d'Olwer, López-Picó, Jordà y Ferran Valls i Taberner<sup>10</sup>. Es lógico que así fuera, ya que Reventós aparece asociado a una tradición literaria y de amistad con los grandes poetas catalanes de la primera mitad del siglo XX: Josep Carner, Jaume Bofill, Josep Maria López-Picó y -según Alexandre Galí- presenta unas cualidades inmejorables de ensayista, con «economia d'estil, presentació hàbil i dramàtica dels fets, gran horitzó d'idees, agilitat de moviment, varietat d'angles visuals, mesura i justesa de la informació i sobretot l'aptitud, diguem-ne pedagògica, de conduir el lector insensiblement o com si ell hi anés pel seu propi impuls cap a la fita que l'autor es senyala. *Quaderns d'Estudi i Revista de Catalunya* és on l'autor va fer sortir el millor dels seus assaigs en llengua catalana» como el titulado “Cecil Rhodes i l'imperialisme anglès”<sup>11</sup>. Galí contrasta luego el ensayismo de Ferran Soldevila con el de Manuel Reventós, para concluir que «literàriament l'assaig de Soldevila és d'una tècnica més esmolada; però al nostre judici no té l'àmbit, ni l'amplitud de moviment ni la fermesa d'intenció de l'assaig d'en Reventós. Hi pot contribuir la vocació professional i la diferència de formació que comporta. Reventós, economista i humanista, sembla situat en un cim d'on domina millor el doble món de les idees i dels fets»<sup>12</sup>. Sin embargo, no se trasluce esta amistad literaria de Reventós con López-Picó, a través de su Epistolario con Carles Riba<sup>13</sup>. Lo que sí es claro, para Lluís Nicolau d'Olwer, es que en su etapa juvenil, Manuel Reventós superaba al resto de los miembros de su generación

---

<sup>10</sup> Carta de F. Valls a R. d'Abadal, del 10 de Febrero de 1912, conservada en Arxiu Abadal Pradell, correspondencia de 1912, documento suelto.

<sup>11</sup> A. GALÍ, *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya*, vol. XI, p. 207.

<sup>12</sup> *Ibidem*, vol. XI, p. 207.

<sup>13</sup> Osvald CARDONA, *Epistolari J. M. López-Picó-Carles Riba*, Barcelona, 1976.

por sus abundantes y dispersas lecturas<sup>14</sup>, a la vez que destacaba por su afición a los sonetistas catalanes modernos y escribía piezas literarias en prosa y verso<sup>15</sup>.

Durante su estancia en el sanatorio Schweizerhof (1915) de la ciudad suiza de Davos, Manuel Reventós centró su dedicación intelectual en la lectura de obras de autores, no sólo de Economía, sino principalmente de literatura. Aprovechó esta circunstancia para ampliar sus conocimientos de inglés, siguiendo clases particulares. Ya en Alemania en 1913, obsequiaba o adormecía a sus colegas con sesiones sobre poesía y prosa alemana en las pensiones de las Sras. Gut y Grämer<sup>16</sup>. No han quedado testimonios escritos de Manuel Pedroso, Julián Besteiro, Faustí Ballvé, Ramón Carande, Demófilo de Buen, Ignacio de Casso y Romero y Luis Araquistain sobre esas veladas literarias, en las que Reventós fue, sin duda, uno de los principales protagonistas. Sólo Pere Bosh i Gimpera las recuerda en sus *Memòries*<sup>17</sup> o las podemos ir entresacando de su correspondencia publicada.

---

<sup>14</sup> «En Reventós, però, ens sobrepassava a tots els companys per la precoç vastitud de les seves lectures, per la felicitat memòria a retenir-les. Posava un cert punt a “fer descobertes”. Ell va ésser el primer a llegir Goethe, Nietzsche, Ibsen, Schopenhauer, Max Nordau... a la biblioteca paterna o la biblioteca Arús, que regentava Eudald Canivell, mentor de la joventut i desvetllador de vocacions» (*Caliu*, 2ª ed., p. 79).

<sup>15</sup> «Quan parlàvem de literatura, en Reventós solia dur la veu cantant. No sols per l'abundor de les seves lectures -s'empassava els llibres com la sorra l'aigua- i per l'extraordinària retentiva de la seva memòria, sinó també pel seu esperit crític molt despert i perquè el caire especial de la seva intel·ligència li feia descobrir principis generals, que traduïa en fórmules esquemàtiques, de vegades amb cert snobisme... En Reventós posseïa l'esperit de *la rue d'Ulm*, de què no desdeïa ni manejant coeficients i estadístiques. En aquell temps, tot i temptar-lo ja les ciències econòmiques, els “sonetistes” l'interessaven més... perquè era un de la colla. També escrivia narracions en prosa. El seu pudor literari, però, li impedia de publicar-ho, ni penso que més tard ho conservés: ho feia servir els estius per a despenjar algun premi metàl·lic en els Jocs Florals, epidèmia poètica de les festes majors, satiritzada per Russinyol en el *Jocs Florals de Canprosa*» (*Caliu*, 2ª ed., pp. 90-91).

<sup>16</sup> Precisamente Manuel Reventós recomendaria la pensión de la Sra. Gut que se encontraba en la Bayerische Platz de Berlín a Pere Bosch; en esta pensión habían recalado con anterioridad Besteiro, García Morente y Faustí Ballvé, entre otros. Posteriormente Reventós, en su segunda estancia en Berlín, marcharía a la pensión de la Sra. Grämer. Sobre los becados, la situación y las características personales de cada uno de estos lugares de residencia en Alemania, vid. Pere BOSCH GIMPERA, *Memòries*, pp. 54, 56 y 57. También hace referencia Bosch, en las páginas citadas, a la visita que cursó a la Sra. Gut en Málaga, ciudad en la que ésta residía con su hija desde el inicio de la Iª Guerra Mundial, y de la cual dicha señora sostenía la siguiente opinión: «en Málaga no se “sabía prendre el te”, bé que Málaga era una ciutat internacional i britanitzada des de feia molt de temps».

<sup>17</sup> «Després del cafè en Reventós s'entestà que havíem de llegir la *Crítica de la Raó pura* de Kant; llavors estava de moda el neokantisme i tots els pensionats espanyols filòsofs anaven a Marburg a estudiar amb Cohen o a Berlín amb Simmel, que eren els dos neokantistes més eminents. Jo no vaig poder aguantar la *Crítica de la Raó pura* amb la seva sintaxi

Como traductor, Reventós puso en catalán, bajo el título *Treball d'amor endebades*, la famosa obra de William Shakespeare, integrada en el volumen IX de las *Obras Completas* de la versión catalana del autor, que tuvieron varios traductores, sistematizadores y prologuistas. En Agosto de 1931, desempeñando ya sus funciones como Director General de Comercio y Política Arancelaria, prologó Manuel Reventós para la reedición de las obras completas de Joan Maragall, la versión que este último escribió en su momento en catalán de *Heinrich von Ofterdingen*<sup>18</sup>, título de una novela fragmentaria e inacabada de “Novalis”, seudónimo de Friedrich von Hardenberg (Oberwiederstedt, 1772-Weissenfels, 1801)<sup>19</sup> que viene a constituir una especie de programa en el cual se unen estrechamente la poesía y la vida. Dicho prólogo, realizado de una forma extremadamente cuidada y exquisita por parte de Reventós -aprovechando el nada solaz descanso que le proporcionaba la menor carga de trabajo que en el Ministerio debía tener en plena canícula veraniega-, muestra a través del análisis y del acercamiento personal a la figura de “Novalis”, las características más destacadas del Romanticismo germánico literario en sus comienzos, en especial el dualismo espíritu-naturaleza o amor-muerte contraponiendo las concepciones de Hardenberg a las de Fichte, Schopenhauer o el propio Wagner. La obra de “Novalis”, *Heinrich von Ofterdingen* es fruto para Reventós -al igual que otras de Schlegel, Richter o Tieck- de la influencia que el *Wilhelm Meister* de Goethe produjo en los círculos literarios de Leipzig. Precisamente las notas que de Johann Ludwig Tieck (1773–1853)<sup>20</sup>, albacea literario de “Novalis”, figuraban en la traducción catalana de Maragall, nos muestran que el autor quería convertir su narración en una especie de cuento -*Das Märchen*, en palabras de Reventós-, «donde desaparecen los contornos

---

enrevessada i perquè sóc al·lèrgic a cert tipus de filosofia, i em quedava a part llegint la *Història de l'Antiguitat* d'Eduard Meyer» (Pere BOSCH GIMPERA, *Memòries*, p. 56).

<sup>18</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Introducció” a Joan Maragall, versión de la traducción catalana de Friedrich von HARDENBERG, *Enric d'Ofterdingen*, Barcelona, 1931, pp. 1-16. Además, cfr. Manuel de MONTOLIU i de TOGORES, “L'apòstol del recomençament”, como introducción al vol. XIX de las *Obres Completes* de MARAGALL, Barcelona, 1935 y en *Obres Completes*, Barcelona, 1981, pp. 1239-1249, donde sobre la trad. *Enric d'Ofterdingen*, califica en pp. 1244-1248, de “notable” el Prólogo de Reventós a la trad. de Maragall. Para Montoliu fue Manuel Reventós el primero que señaló la influencia de Novalis en la redacción de *El comte Arnau* y los *Elogis* de Maragall, precisando que el acierto de Reventós ha sido mayor si cabe al determinar la influencia en función de la cronología.

<sup>19</sup> Vid. el interesante estudio comparativo de Michael WACHTEL, *Russian symbolism and literary tradition: Goethe, Novalis, and the poetics of Vyacheslav Ivanov*, University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1994.

<sup>20</sup> Tieck es autor de una serie de piezas muy conocidas basadas en cuentos de hadas populares tales como *Ritter Blaubart* (*El caballero Barba Azul*) o *Der gestiefelte Kater* (*El gato con botas*), publicadas ambas en 1797. Vid. también de este autor, *El Rubio Eckbert*, con prólogo y traducción de Carmen Bravo-Villasante, Palma de Mallorca, 1987.

delimitados de la realidad tangible para dejar que ésta fluya hacia el infinito y se confunda con él». “Novalis” percibió la existencia de un mundo de misterio, situado mas allá de las realidades. En su obra, sueño y realidad se confunden en lo que Maragall denominó idealismo mágico; así, en un lenguaje informado por un auténtico y puro lirismo expresó las íntimas vibraciones de su alma, abierta a lo misterioso e inefable, lleno de pasiones incontenidas y que se precipitan en un creciente de musicalidad y estruendo vibrante de trasfondo wagneriano.

Reventós contraponen la cuidada terminación y simplificación de las obras de Goethe, el genio de Weimar, al torrente de sentimientos y de ideas que muestra “Novalis” con una producción literaria muy alejada de la realidad y extremadamente complicada en su exposición, lo que se hace especialmente patente en *Heinrich von Ofterdingen*, que muestra una concepción mágico-mística del Universo, en la que el protagonista, inmerso en un mundo de ensueño, busca la verdadera poesía, considerada como el símbolo del anhelo infinito por penetrar el misterio del Universo. En cuanto a la influencia que Maragall pudo obtener de “Novalis”, Manuel Reventós expuso en su prólogo muy gráficamente que tal influencia «podría ser comparada justamente a la que tienen los textos de un Apóstol muerto ya hace siglos sobre un creyente de hoy, buen cristiano pero hombre de su tiempo ligado a mil cosas pequeñas y grandes que el Apóstol no podía haber llegado a adivinar»<sup>21</sup>, pues no podemos olvidar el espacio cronológico que separa a “Novalis” y a su época del contexto histórico en el que Maragall escribió su obra. A pesar de expresar esta opinión nuestro biografiado atribuye a Maragall el mérito de haber dado a conocer en España -especialmente en Cataluña- a través de esta traducción, los postulados literarios del Romanticismo.

Tradujo igualmente Manuel Reventós i Bordoy la obra dramática de Johannes Wolfgang von Goethe, *Götz von Berlichingen*, escrita por este autor (nacido en Frankfurt am Main en 1749) en 1771 y reelaborada en 1773, donde muestra un estilo violento y dinámico, inspirado en el estudio que realiza de Shakespeare y donde Goethe presenta un amplio cuadro de la agitada vida de la Alemania del siglo XVI, en nuevo y sugerente contraste que también reseña Reventós, una vez más, entre Goethe y Hardenberg.

Junto a esta traducción, Manuel Reventós, realiza un sólido estudio sobre el teatro menor del genio alemán<sup>22</sup>, donde demuestra tener un notable conocimiento de algunas de las obras más importantes del mismo, como *Egmont* (drama histórico en prosa fechado en 1787, cuyo tema es el levantamiento antiespañol de los Países Bajos, y la no tan prosaica mentalidad

---

<sup>21</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Introducció” a Joan Maragall, versión de la traducción catalana de Friedrich von HARDENBERG, *Enric d’Ofterdingen*, p. 15.

<sup>22</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, "Del teatre menor de Goethe", en *La Nova Revista*, vol. II, núm. 6 (Junio-1927), pp. 103-113.



antihispánica que como consecuencia de aquellos fatídicos acontecimientos y la represión política que llevaron consigo, se han mantenido en Bélgica y en Holanda; a pesar de todo Goethe contempla la historia desde una posición superior y con serenidad) e *Iphigenie* (se puede fechar la redacción de esta obra también en el mismo año que la anterior, y llevaba como título *Iphigenie auf Tauris*, estando considerada prototipo del drama inspirado en el clásico griego, tanto en sus contenidos como en sus aspectos meramente formales, aunque lleno de un preciosismo que da a su construcción literaria la categoría de una obra maestra. Se trata de una tragedia escrita primero en prosa y vertida ulteriormente en versos yámbicos, en la que los afanes humanos se tratan con armonía y prudencia). Menciona además Reventós *Der Groszkophta* (comedia de poco valor, fuerza y significación cívica, literaria e ideológica, inspirada en algunos de los sucesos que presidieron momentos álgidos de la Revolución francesa que interesó a Goethe porque, aunque contrastaba con su clásica armonía interior, le atraía por el impacto de su enorme novedad histórica, política y humana) y *Die Leiden des jungen Werther* (con su doble versión en 1774 y 1787, que como es bien sabido, por ser una obra cumbre de la literatura goethiana, supone el relato de una enfermedad moral y psicológica -de un amor pasional que impulsa a quitarse la vida, en vez de ofrecerla por los demás-, tratado con los parámetros literarios analíticos, reflexivos, llenos de polimatía, que le caracterizan, es decir, con la pureza de una contemplación que se distancia de la materia patognomónica para no aparecer en ningún momento inficionada por ella. En ésta observa Reventós como Goethe muestra una gran finura psicológica, una moldura descriptiva coruscante y una soltura en la prosa sin circunvoluciones). Todos estos conocimientos los complementa Manuel Reventós, tras haber leído diversas biografías de Goethe donde el alemán se muestra -como es lugar común- profundo conocedor de la cultura grecorromana<sup>23</sup>. Precisamente de la influencia de este mundo clásico, hay notables ejemplos en el denominado teatro menor de Goethe, aspecto del que, en parte, se ocupa Manuel Reventós en su artículo publicado en el nº 6 de *La Nova Revista*, donde nuestro autor, después de mencionar cierto episodio de la vida de Goethe sobre el origen de su afición al teatro y especialmente a la tragedia, clasifica las piezas mejor conocidas del escritor alemán, utilizando criterios basados bien en las dificultades de ejecución, bien en la fuerte personalidad de los personajes centrales de las mismas, destacando junto a ellas otras menos leídas o representadas que son de las que trata, después de razonar su elección, en dicho artículo<sup>24</sup>. Menciona Reventós ciertos fragmentos que el autor

---

<sup>23</sup> Vid. sobre este particular la obra de Ronald Duncan MILLER, *The misinterpreting of Goethe's Gretchen tragedy*, London, 1992.

<sup>24</sup> «Posat a escriure sobre el teatre goethià, hom tria discretament les obres menors per matèria de l'estudi. Hi convida la relativa novetat del tema, damunt el qual no pesa

teutónico comenzaba a escribir y que luego abandonaba por diversas razones, como algunos de *Prometheus* que, según Reventós, «muestran por primera vez la tónica de un ideal que siempre ha perdurado en el arte alemán que es el anhelo de superación de las limitaciones y de la temporalidad del hombre»<sup>25</sup>. Podemos observar también -aunque Manuel Reventós no lo percibe- la influencia del ginebrino Rousseau, por lo que este himno supone de canto a la libertad y a la naturaleza apareciendo imbuido de cierto «panteísmo cósmico que se manifiesta en la conquista dolorosa de las cosas por la fatal necesidad de lucha, junto a la metafísica de la muerte que es tratada de una forma amable y serena»<sup>26</sup>. El eco de estas ideas se dejará notar en autores como Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), Ludwig Feuerbach (1804-1872), Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) y Heinrich von Kleist (1777-1811), entre otros significadamente conocidos que apunta Reventós. Se ocupa también del boceto de fragmento titulado *Pandora*, en el que Goethe mostró influencias de Gessner, así como de un proyecto del que escribió sólo algunas escenas durante su viaje a Sicilia que llevaba por título *Nausicaa*, que había sido inspirada al alemán por la lectura de las obras de Homero tal y como le sucedió también a Maragall<sup>27</sup>, que se había interesado por el humanismo griego a través de Goethe de quien había traducido *Iphigenie*, aunque existían bastantes diferencias entre la concepción del personaje de Nausicaa en ambos autores<sup>28</sup>. La leyenda griega suministra a Goethe no solamente escenas de *Nausicaa*, sino también ideas

---

l'esfereïdor davassall de títols de la bibliografia goethiana sinó en poca part, en termes que un home pot aspirar a dir coses relativament originals. D'altra part, refugiar-se en les comedietes de moment, en les obres més banals té l'avantatge de permetre'ns assistir a l'elaboració de l'obra d'art, mostrant-nos l'esforç de creació més que el resultat assolit, ja que en obres menors i de circumstàncies l'autor no es pren la pena d'amagar *la ficelle*» [Manuel REVENTÓS i BORDOY, "Del teatre menor de Goethe", pp. 104-105].

<sup>25</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, "Del teatre menor de Goethe", p. 105.

<sup>26</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, "Del teatre menor de Goethe", p. 105.

<sup>27</sup> Sobre la personalidad de Joan Maragall y la influencia de Goethe en su obra ver Pere BOSCH GIMPERA, *Memòries*, pp. 37, 38, 48, 49, 52, 158, 168, 179, 180, 182, 265.

<sup>28</sup> «No cal dir l'interès que tindria per als catalans comparar l'obra de Goethe amb la mateixa concepció realitzada pel nostre poeta, que en aquest com en altres punts seguia fidelment els passos del geni de Weimar. Jutjant pel que de passada conta el mateix Goethe, la seva *Nausicaa* sembla molt més pagana que la princesa dels feacis vista per Maragall, i no és una joveneta, tímida i graciosa entre els homes, sinó una donzella forta, mig amazona, amadora de jocs i violències, aliena o esquiva a les coses de l'amor, fins que troba en Odysseus el seu heroi i se n'enamora més i més, per la prestància, per la veu robusta que sap dramàticament narrar viatges, combats i aventures, per la força viril, la dexteritat d'home fet en els jocs atlètics. Nausicaa no s'amaga pas de mostrar-nos aquest amor, ans en fa orgullosa ostentació, i quan sap que Odysseus és casat i desengaytat, i que per marit li oferirà Telèmac el seu fill, veu serenament la partida de l'heroi i posa fi a la pròpia vida sense vacil·lar» [Manuel REVENTÓS i BORDOY, "Del teatre menor de Goethe", p. 106].

morales que plasma en *Prometheus*, tomando también modelos griegos para discutir problemas literarios, sociales y políticos con un tono irónico, mordaz e incisivo, pero quizás no burlesco, como sucede en la reproducción que realiza de Aristófanes, que Reventós analiza en su artículo encontrando algunas diferencias y también ciertas aportaciones del romanticismo realizadas por Goethe, aunque finalmente estimará que «la forma antiga no pot ésser millorada ni merament reproduïda, amb plena qualitat»<sup>29</sup>. Reventós también se muestra profundo conocedor de las diferencias entre Goethe y Wieland al comentar la comedia *Des Gottes, des Heldes und Wieland*, pieza literaria de corte satírico en la que Goethe aprovechó para verter sus resentimientos, repudios, rechazos marfuces, falaces y engañosos, a la vez que inquietudes literarias radicalmente diferenciadas de las de Wieland, pues basta recordar que Christoph Martin Wieland fue el representante máximo del rococó alemán, siendo su obra *Komische Erzählungen* por su ironía veleidosa y frivolidad, una acabada muestra de dicho estilo, tendencia de la que Goethe se separó para comulgar con los ideales de libertad del *Sturm und Drang*, con el que Wieland manifestó su desacuerdo. Los árboles de primera fila no deben impedirnos contemplar la totalidad del bosque, y así su *Agathon* es una obra clave en la literatura alemana, por ser la primera novela frutiva de formación y precedente incontrovertible del *Wilhelm Meister* de Goethe, al que Reventós contempla como pieza capital de la influencia de Goethe en el círculo de amigos que en Leipzig rodeaba a Hardenberg. Comenta también Reventós otra comedia escrita en este caso para celebrar el nacimiento de la duquesa Amalia el 24 de Octubre del año 1800, titulada *Paleròfon y Neoterpe*, donde contempla el paso de dos siglos, el XVIII (que se iba para el propio Goethe) y el XIX que empujaba con fuerza, cada uno de ellos representado por uno de los personajes anteriores, con un lirismo conmovedor. «Neoterpe, personificado por una actriz joven, es el siglo nuevo y Paleròfon, el siglo viejo, ambos se disputan la preeminencia, fundándola la primera en su vitalidad y audacia natural y el segundo en la experiencia»<sup>30</sup>. Poco a poco, las diferencias entre los personajes se atenúan, se constriñen como si de una dolorosa estangurria se tratase, para terminar la obra en un cántico final con los seguidores, plenos de rubicundez de uno y otro. Muy cercana a *Paleròfon y Neoterpe*, pero de ejecución más acabada, de elaboración más cabal, de precisión conceptual muy afinada, y de mayor extensión es la alegoría titulada *Was wir bringen*, cuya representación escénica se llevó a cabo en 1802, con motivo de la inauguración del teatro de Laustaedt. En esta obra Goethe representa el intento poético de compaginación o unión de los elementos característicos del ancestral e histórico modo de representación tedesco junto al nuevo teatro alemán, y de ella Reventós, después de resumir su trasfondo,

---

<sup>29</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Del teatre menor de Goethe”, p. 108.

<sup>30</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Del teatre menor de Goethe”, p. 109.

se admira de la capacidad expresiva de las imágenes de la lengua utilizada por el alemán, que facilitan tan abstracta fabulación, comparándola murmujeantemente con la mayor exactitud terminológica de las lenguas latinas<sup>31</sup>. Continuando con la inspiración clásica y dentro del mismo género de alegoría dramática, comenta Reventós la obra que Goethe escribiría en 1814, *El despertar de Epiménides*, elaborada más con finalidad conmemorativa de un acontecimiento político, que no es otro que el regreso a Berlín de la corte prusiana después de la batalla de Leipzig y la caída del Imperio, que con fines literarios exclusivistas. Manuel Reventós i Bordoy realizará respecto de esta obra de Goethe un juicio ciertamente acertado del autor alemán, contrastando «la escasa pasión patriótica del alemán que desconfiaba de todo lo que fuese expresión del sentimiento popular en la vida pública, con las palabras vertidas en la misma, que por la emoción del momento aparecen cargadas de sentimientos románticos, y que serán la esencia de lo que más tarde se denominara nacionalismo»<sup>32</sup>. Ya en las últimas páginas de su artículo, se ocupa el catalán del comentario de otra comedia de Goethe, en este caso, *Feria de Plundersweilern*, a la que compara (y aquí no demuestra ninguna originalidad, pues las similitudes ya habían sido resaltadas numerosas veces por la crítica goethiana) con *La fierecilla domada* y otras obras de William Shakespeare, en cuanto a la utilización del procedimiento de la inducción, representando un teatro dentro del escenario con participación como actores y actrices del propio público asistente en la escenificación de la obra, precedente de tendencias teatrales muy en boga en la actualidad. Por último, Reventós se hace eco de una sátira anticlerical de Goethe, *El Padre Brey*, que sólo merece para nuestro personaje, un breve comentario bastante crítico, en comparación con el juicio positivo que le merecerá el *Prólogo a la nueva revelación de Dios, traducida al alemán por el doctor Carl Frederic Bahrdt*, con el que termina su artículo<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> «El que és difícil de dir, és fins a quin punt una fabulació tan abstracta es fa vivent i poètica, a la qual cosa contribueixen, sense cap dubte, la llibertat i el do expressiu de les imatges de la llengua alemanya, les paraules de la qual es sostenen i recolzen unes amb altres i assoleixen modalitats d'expressió molt difícils de rendir en el parlar infinitament més geomètric, més precís, dels pobles llatins» (Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Del teatre menor de Goethe”, p. 110).

<sup>32</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Del teatre menor de Goethe”, p. 111.

<sup>33</sup> «Amb un salt violent passem ara a parlar d'una sàtira anticlerical bastant graixuda i poc graciosa; tal és la carnavalada que porta el títol d'*El Pare Brey*, en la qual un capità de dragons i un adroguer de cantonada enganyen a un capellà xafarder i un xic massa amic de les dones./ En canvi, el *Pròleg a la nova revelació de Déu, posada en alemany pel doctor Carl Frederic Bahrdt* és, perdonades les irreverències d'un calibre aristofànic que s'hi contenen, veritablement còmica» (Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Del teatre menor de Goethe”, p. 112).

La influencia de Goethe (del que se llegaría a celebrar el centenario de su fallecimiento en Marzo de 1931 en la Universidad en un acto presidido por Bosch i Gimpera en representación delegada del Rector Jaume Serra Hunter, hombre “tan apretado” por las cuestiones económicas, según se puede leer entre líneas en la correspondencia de Gaziell con Abadal y Valls i Taberner, que permanece inédita) en los hombres de la generación barcelonesa de 1917, se ve refrendada por testimonios como el del propio Pere Bosch i Gimpera, que llega a encontrar ciertas similitudes entre sus propios progenitores y los del genio alemán<sup>34</sup>, hijo del jurisconsulto y consejero imperial Johann Caspar Goethe y de Katharina Elizabeth Textor, ambos, ligados a la alta burguesía de Frankfurt, que ofrecieron al joven Goethe una educación severa bajo la atenta dirección personal de su padre, que suponía para él una dosis notable de valores intelectuales, morales, de rigor y pulcritud, de exactitud, de concisión mental, de orden y precisión, junto a la fantasía imaginativa que le aportaba su progenitora, en un torrente psicológico de contemplación antiprágmata y nubífera, plenamente creador a la par que explosivo en muchas de sus manifestaciones. Ambos desempeñarían un interesante papel en la afición temprana a las artes de sus hijos, que desarrollarían a lo largo de sus respectivas vidas, y cuya influencia testimoniarían en sus propias obras, *Dichtung und Wahrheit*, autobiografía de Goethe, escrita entre 1804 y 1814 a la que Manuel Reventós se refiere en su artículo de *La Nova Revista*, y en sus *Memòries*, Pere Bosch<sup>35</sup>. Detrás de todo, las versiones que en catalán Joan Maragall había

---

<sup>34</sup> «Aquesta tradició familiar ha influït molt en mí, i crec que les dues branques han contribuït a formar el meu caràcter. El meu pare era un home excel·lent, de caràcter reposat, de gran serenitat, metòdic, conciliador i tolerant, d'un gran sentit moral, gran lector com també ho fou la meua mare. Aquesta també de grans qualitats morals, (...), aficionada a la música i a la pintura. Tots dos eren creients sense fanatisme, d'esperit obert i sociable, disposats sempre a ajudar. Podria fer meua la frase de Goethe: “Vom Vater habe ich die Natur, ins Leben erste Führung, vom Mutter die Frohnatur und Lust zu Fabulieren”» [Pere BOSCH GIMPERA, *Memòries*, p. 17]. Algo más adelante, profundiza en el tema «La meua mare (...) em parlà des de molt aviat de pintura i escultura i intentà, també, una educació musical, fent-me donar lliçons de piano pel conegut músic [Francesc] Alió, que vivia en un altre pis de la nostra casa. També em comprà i em féu llegir la *Història de Catalunya* de Bori i Fontestà» (p. 22).

<sup>35</sup> «Conta Goethe en el llibre tercer de l'autobiografia, un cert episodi de la seva adolescència, ple de significació perquè diríem que assenyala per sempre més el destí de l'escriptor, convertint-lo en el que mai deixà d'ésser: un home de teatre./ L'episodi en qüestió és l'estada a Francfort l'any 1759, ço és, quan Goethe anava pels deu anys, d'una tropa de comedians francesos que seguien l'exèrcit d'ocupació. Una entrada de favor que el seu avi li regalà, i el coneixement i tolerància de la seva mare, permeteren al jove, més exactament al xicotet Wolfgang, anar diàriament al teatre. Allí aprengué el francès, millor en les tragèdies que no en les comèdies: (...)» (Manuel REVENTÓS, “Del teatre menor de Goethe”, p. 103). «... i amb la meua mare anava sovint al Liceu, on escoltàrem tot Wagner - era la gran època del wagnerisme a Barcelona./ També amb la meua mare concorriem als concerts de Belles

hecho de las obras de Goethe, que despertaron el interés por el alemán en la inquieta generación intelectual de Rubió, Nicolau, Reventós, d'Alòs y Bosch.

De otros miembros de la generación de 1917, tampoco podemos olvidar el gusto de Ferran Valls Taberner y su familia por la música, la pintura y, en general por todas las manifestaciones artísticas, de lo que tenemos numerosos testimonios<sup>36</sup>. En cuanto al propio Manuel Reventós i Bordoy, también aparece desde muy joven, inclinado hacia las distintas manifestaciones culturales, pues heredaría por vía paterna estas inquietudes, ya que «en contraposición a los Carner, los Reventós eran más bohemios y menos austeros, más próximos al mundo de las profesiones liberales, con lo que ello conlleva de interés por la literatura y el arte»<sup>37</sup>; en realidad, los hermanos Reventós i Bordoy gustaron de estas aficiones literarias y pictóricas y gozaron de la amistad de reconocidos artistas, tal y como ha quedado patentizado en el capítulo II de esta memoria doctoral, al que nos remitimos.

La lectura apasionada que de Goethe se hacía en Alemania y más específicamente en Berlín, asombraba sobremanera a Bosch, pues incluso las personas de extracción modesta, citaban versos o frases célebres extraídas de las obras del alemán<sup>38</sup>, lo que era impensable que ocurriera en España, respecto a las obras de nuestros clásicos, no sólo ahora, sino tampoco entonces cuando Reventós y Bosch vivieron en Berlín, antes de la primera Gran Guerra.

Sin duda, el conocimiento de diversas lenguas, amén del castellano y del catalán, permitió a los miembros de la generación barcelonesa de 1917, y en

---

Arts, visitàvem les exposicions de pintura i anàvem al Romea -era el millor temps d'Enric Borràs- i als espectacles -Audicions Graner de la Sala Mercè i del Principal» (Pere BOSCH GIMPERA, *Memòries*, p. 39).

<sup>36</sup> En efecto, gracias a que hemos podido tener acceso al Archivo Particular de Ferran Valls Taberner conservado en Málaga, sabemos que este personaje tuvo desde 1931 una participación muy activa en la Junta del Conservatorio del Liceo de Barcelona, mientras que otros miembros de su familia como Josep Valls i Taberner, Felix Valls Taberner i Arnó y Ramon Negra Valls han sido Presidentes del Círculo del Liceo de la Ciudad Condal. En concreto Josep Valls ha sido además, presidente del Gran Teatro del Liceo y vocal de diversas sociedades culturales como la de Amigos de los Museos, Asociación de Cultura Musical, Asociación de Ex-libristas de Barcelona o del Orfeó Català, entre otras numerosísimas organizaciones recreativas, deportivas y culturales. Por su parte, una de las hijas de Isidre Valls y Dorrit Adler Oppenheimer es una experta reconocida internacionalmente en temas de fotografía arqueológica, habiendo obtenido importantes distinciones en este campo. Es también conocido el gusto de los Valls por la pintura, e Isidre Valls i Rusiñol posee cuadros de Goya expuestos en su propia residencia, mientras que otra integrante de esta amplia familia, Inés del Rosal Valls-Taberner es pintora, habiendo llegado a nuestro conocimiento -gracias a la Prof. Serrano Alcaide, estudiosa de la familia Valls- la celebración de una exposición de su obra gráfica en la galería Zanzíbar, inaugurada el 16 de Mayo de 1995, celebrándose otra en el mes de Junio de ese mismo en Sitges.

<sup>37</sup> José MARTÍ GÓMEZ, *Joan Reventós*, p. 16.

<sup>38</sup> Pere BOSCH GIMPERA, *Memòries*, pp. 57 y 73.

especial a Reventós, el acceso a las fuentes de estudio de primera mano con una cierta amplitud de miras, pues no cabe duda de que el conocimiento del griego y el latín les facilitarían el acercamiento a la cultura y civilización grecolatina (de la que algunos miembros de la citada generación harían importantes aportaciones como hemos tenido ocasión de ver en otros capítulos de esta tesis)<sup>39</sup>, el aprendizaje del inglés les llevaría a leer a Shakespeare (del que realizarían traducciones, como la citada anteriormente de Reventós y la de *Ricardo II*, de Pere Bosch que no llegaría a ser publicada) y a Dickens, mientras que, por otro lado, el conocimiento del alemán aprendido en España -por vía familiar con una profesora particular o en academias- y perfeccionado con las estancias como pensionados en Alemania, les llevaría al estudio literario de Goethe, Hardenberg y Schiller al igual que las completas nociones sobre lengua y cultura francesa, aprendidas en los años del Colegio de los Jesuitas harían que el propio Reventós demostrara también una no despreciable atracción hacia Molière, Marivaux o La Chaussée, que revelan sus aficiones literarias y críticas desarrolladas en menor medida en algunas colaboraciones en los diarios *La Veu de Catalunya*, *La Publicitat* (también escribió, con anterioridad a 1911, para *El Mercurio* de F. Rahola, aunque aquí sus colaboraciones no fueran literarias) y en la revista mensual *Estudio* que, creada en 1913, vio prolongada su existencia hasta 1920.

Ya en sus años de madurez Manuel Reventós vertirá sus conocimientos sobre la cultura del Renacimiento, con especial mención hacia Italia, la época de la Revolución y el Imperio, en diversas aportaciones para las publicaciones

---

<sup>39</sup> Tomando como ejemplo a BOSCH GIMPERA en sus *Memòries*, pp. 37-38: «Llavors vaig traduir el *Teseu* de Baquílides. (...) Baquílides havia d'ésser objecte més tard de la meva tesi de Lletres, com Menandre ho fou de la Nicolau d'Olwer. Segalà acabava de publicar la traducció de la *Iliada* i de la *Teogonia* d'Hesíode i preparava la de l'*Odissea*. La seva lectura m'apassionà per Homer i per la mitologia grega. Això féu que traduís els *Himnes homèrics*, (...). Moltes tardes anava a casa de Segalà a corregir les meves traduccions del grec i en una d'elles m'encarregà visitar Joan Maragall per demanar-li la versificació catalana de l'*Olimpica I* de Píndar - que, com el meu *Teseu* de Baquílides, es publicà en una biblioteca d'autors grecs i llatins que el nostre mestre editava amb el text original, la traducció literal castellana i traduccions en vers (si es tractava de poesia) en castellà, català, gallec i basc». Algo más adelante, en la página 61 expondrá: «Al mateix temps seguia el seu curs (el de Frickenhaus), que era precisament sobre Creta i l'Egeu, i això em va portar a fer, per demanar la pròrroga de la pensió, el treball "Grecia y la civilización crético-micénica", que es va publicar a *Estudio*. Seguia també el curs de Literatura grega de Diehl -un altre professor molt bo- i el de Literatura llatina de Norden. (...). De la transició de la Filologia grega a l'Arqueologia clàssica, en resultà un treball sobre els "Orígens de la tragèdia grega", que es publicà als *Estudis Universitaris Catalans*, i més tard un llibret sobre les representacions teatrals a Grècia i Roma, que Margarida Xirgu tingué de text al seu curs d'Història del Teatre de l'Escola d'Art Dramàtic de Barcelona». Sobre August Frickenhaus, la correspondència de Pere Bosch Gimpera desde Berlín de 1911 y 1912, está llena de referencias a sus contactos con este docente del Ateneo de la capital germánica.

del Instituto Gallach. En la primera de estas colaboraciones para el citado Instituto<sup>40</sup> -en la que vuelve a acordarse de Goethe, recogiendo sus conocidos juicios sobre Copernico<sup>41</sup> y la metodología científica renacentista<sup>42</sup>-, Manuel Reventós realiza un recorrido sobre las distintas manifestaciones culturales de los siglos XV y XVI, ocupándose con alguna mayor detención de las artes plásticas, por ser éste el campo en el que más brillantes resultados se alcanzaron, señalando que fue en Italia donde el Renacimiento tomó carta de naturaleza con más vigor, produciéndose un intenso resurgir de todo lo que había significado el mundo greco-romano por la importante relación existente entre las dos metrópolis del antiguo Imperio, Roma y Constantinopla, destacando durante el siglo XV, la primacía artística de Florencia con familias como los Médicis, al tiempo que nacían con fuerza otras escuelas como las de Venecia y Milán. Ya en el siglo XVI, el centro de las artes pasará a Roma, no aportando en este punto nada original que merezca la pena ni siquiera ser enunciado. Analiza nuestro personaje, pero ya con menos intensidad, las manifestaciones renacentistas de Francia, Alemania e Inglaterra, para terminar este subepígrafe con un breve repaso, pues no olvidemos que se trata de una obra de carácter general, a la arquitectura, escultura de estilo plateresco y pintura de nuestro país, deteniéndose en los pintores clásicos<sup>43</sup>, entre los que emerge naturalmente, Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, de cuya obra *Las Meninas* muestra un

---

<sup>40</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “La cultura del Renacimiento”, en *Historia Universal. Novísimo estudio de la Humanidad*, vol. IV, Barcelona, 1933, pp. 171-204.

<sup>41</sup> «Con justicia ha dicho Goethe que “de todos los inventos y teorías, ninguno ha tenido sobre el espíritu humano mayor influencia que la de Copérnico”» (Manuel REVENTÓS i BORDOY, “La cultura del Renacimiento”, p. 195).

<sup>42</sup> «Goethe ha derivado toda la metodología científica renacentista de los estudios filológicos diciendo: “Cuanto más numerosos y más competentes son los hombres que se ocupan en estudiar los restos preciosos de la antigüedad clásica, más claramente se acusa aquella función de la inteligencia, la más alta y segura de cuantas ejerce, lo que llamamos función crítica, es decir, la separación de lo verdadero y puro, de lo falso e impuro”» (Manuel REVENTÓS i BORDOY, “La cultura del Renacimiento”, p. 197).

<sup>43</sup> Cualquier historia de la pintura española, por muy rudimentaria que sea, aporta ideas más sugerentes que aquellas con las que adorna su colaboración en esta *Historia Universal*, Manuel Reventós. Así precisamente refiriéndose al cretense Doménicos Theotocópulos, recurre nuestro biografiado a un lugar común dentro de la historia de la pintura española, aludiendo al poco reconocimiento que obtuvo de sus contemporáneos: «en general, la boga del arte del Greco es un fenómeno moderno, y sus contemporáneos, y más aún sus sucesores inmediatos, parecen haber gustado mediocrementemente de los colores vivos, las figuras afiladas y los gestos hieráticos de sus caballeros y sus apóstoles. Sus famosos cuadros, en los que nubes luminosas separan escenas místicas, de las hileras de retratos, admirables de penetración psicológica, pasaron durante siglos como obras secundarias, y acaso sea el originalísimo viajero y agente de la Sociedad Bíblica, George Borrow, quien llamó la atención acerca del *Entierro del Conde de Orgaz*» (Manuel REVENTÓS i BORDOY, “La cultura del Renacimiento”, p. 189).



conocimiento aparentemente enriquecedor, pero que -a nuestro entender- no dejan de ser vulgaridades comparándolas con los descubrimientos pictóricos y las especulaciones que en los últimos treinta años se han hecho sobre esta obra. Se ocupa también Manuel Reventós de los aspectos científicos más sobresalientes de la época -con el triunfo de la experimentación como método de análisis, señalando los avances acaecidos especialmente en las Matemáticas, el Álgebra, la Astronomía, la Química y la Medicina, no diciendo nada significativo, como no sea para detenerse en cuestiones elementales sobre las figuras de Paracelso, Jorge Agrícola, Bernardo de Palissy, Andrés Vesalio, el tudelano Miguel Servet (a quien se deben importantes descubrimientos sobre la circulación de la sangre, y que, como todo el mundo sabe, fue quemado por la Inquisición protestante en Ginebra por orden de Calvino; Reventós no recoge su pensamiento teológico ni su obra capital *De Trinitatis erroribus*), Colombo de Cremona, Ambroise Paré (1510-1590)-, así como de la historiografía, derecho y filosofía del Renacimiento<sup>44</sup>, para terminar el capítulo nuestro autor ocupándose de la literatura de la época, en sus tres géneros, épico, lírico y narrativo y realizando de nuevo un recorrido geográfico sobre las principales manifestaciones de esta índole en Europa<sup>45</sup>. En la conclusión final, Manuel Reventós vuelve a manifestarse como un liberal, e incide en la idea de considerar «la libertad de pensar como ley esencial de la cultura. Esta noción se reflejará en el Renacimiento dentro del orden sociológico, donde aparece por primera vez el respeto a la personalidad del individuo, al tiempo que desaparece la uniformidad medieval de todo el Occidente para afirmarse las nacionalidades y las culturas nacionales»<sup>46</sup>.

En otra de las colaboraciones de Manuel Reventós para la *Historia Universal* del Instituto Gallach, se ocupará de la cultura del siglo XVIII<sup>47</sup>, observando cómo -desde mediados de ese siglo- se observa una reacción contra el barroquismo propio de la centuria anterior, así como una restauración de las normas clásicas, especialmente las características de la tradición helénica, frente a la estilización romana propia del Renacimiento. Los importantes estudios del mundo antiguo que se realizan en esta época darán importantes frutos, y ejercerán una notable influencia sobre todo en la arquitectura, que si bien muestra en las fachadas el predominio de lo clásico, en la decoración de interiores continúa mostrando el recargado aunque lujoso estilo rococó. Señala Reventós que este interés por el mundo antiguo se acentúa en Francia con la

---

<sup>44</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “La cultura del Renacimiento”, pp. 197-199.

<sup>45</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “La cultura del Renacimiento”, p. 201.

<sup>46</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Del teatro menor de Goethe”, pp. 202-203.

<sup>47</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “La cultura en la época de la Revolución y el Imperio”, en *Historia Universal. Novísimo estudio de la Humanidad*, Instituto Gallach, vol. IV, Barcelona, 1933, pp. 347-368.

República y el Imperio afirmando que el libro preferido de las generaciones republicanas es el de las *Vidas paralelas*, en particular las de Alejandro y César, de Plutarco. En escultura destaca Reventós al danés Bertel Thorwaldsen (1770-1844) y a Antonio Canova (1757-1822), y en pintura, a Mengs y a Jacques Louis David (1748-1825), resaltando su extraordinaria teatralidad y su ausencia de sometimiento a la Arquitectura. Al contrario que en la época analizada con anterioridad, el Renacimiento, ahora resalta con fuerza la esfera de las ciencias puras y aplicadas más que las artes plásticas. Reventós se detiene brevemente en los fenómenos culturales precedentes de la Revolución, la Aufklärung y la Enciclopedia, y frente a la concepción aristotélica de los cuatro elementos, junto a la transmutabilidad de los cuerpos físicos, aparece la doctrina de la flogística o ciencia que estudia los fenómenos caloríferos, que propugna el valor del fuego como único elemento transmutable a diversos niveles en la naturaleza, que la va haciendo cambiar, teoría que más tarde sería superada por los estudios del químico escocés Joseph Black (1728-1799), que llegó a ocupar una cátedra de Química en la Facultad de Medicina de Edimburgo. Reventós comenta igualmente la definitiva fijación de la química como ciencia con Antoine Laurent Lavoisier (1743-1794), resaltando no sólo los valores intelectuales, su modestia y sus hábitos morales, máxime en un momento en el que no faltaban todo tipo de pichiruches y personajillos insignificantes, sino también sus aportaciones al mundo de la ciencia<sup>48</sup>. No deja Manuel Reventós de referirse a Pierre Simon Laplace (1749-1827) con su hipótesis sobre el origen de los planetas, que a pesar de tener algunos puntos débiles en su argumentación, ha servido de base al análisis de la concepción del Universo para matemáticos y astrónomos posteriores, pero lo que más interesa a nuestro personaje no es enumerar los avances de la ciencia, describiendo inventos y catalogando teorías (sin mayor alcance o profundidad que la de un elemental manual de Bachillerato), sino apreciar la transformación social que nace de ese progreso indudable de la ciencia. Es por esa razón que se ocupa, en primer término, de la transformación técnico industrial acaecida, por la aparición de formas nuevas de energía motriz, así junto al molino de viento y a la rueda hidráulica, destaca sin parangón el avance que supuso la máquina de vapor en cuya configuración definitiva intervinieron Dionisio Papin, J. Watt, Stephenson, Fulton y Ericson, destacando además otras transformaciones técnicas en industrias como la textil -recordemos el gran número de conflictos sociales que la introducción de estas mejoras produjo en la industria española, especialmente la catalana, como hemos puesto de manifiesto en el capítulo anterior de nuestra tesis doctoral, comentando y criticando la monografía sobre los movimientos sociales en Barcelona de Manuel Reventós-, la minería y la forja del hierro, e incluso en la

---

<sup>48</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “La cultura en la época de la Revolución y el Imperio”, p. 353.

agricultura, aunque en este campo los progresos fueron menores, dando nuestro autor algunas razones acerca de esta circunstancia<sup>49</sup>. Se ocupa también Manuel Reventós del juicio sobre los resultados primigenios que la utilización de las máquinas en su aplicación al trabajo había producido en el plano doctrinal brillando -aunque no en solitario- la figura de Sismonde de Sismondi (1773-1842) de quien afirma que «su prestación tiene un valor excepcional, tanto porque abrió el camino de la crítica socialista como porque fue el primero que suscitó en la conciencia de los hombres el problema de las máquinas»<sup>50</sup>. Ello le permite a Reventós emitir un comentario crítico bastante extenso sobre el maquinismo que se nos antoja muy interesante por dos razones; por un lado muestra la discrepancia existente, el difícil ensamblaje, entre los avances técnicos, en ocasiones deshumanizadores, y el cumplimiento de las normas morales; y por otro, se adelanta a su época<sup>51</sup>. Por último, Reventós se ocupa en el capítulo que comentamos de la literatura de la época de corte romántico, tanto en Francia (menciona a la Baronesa Stäel y a Renato de Chateaubriand) como en Alemania, país del que Reventós se muestra profundo conocedor y donde todas las manifestaciones artísticas imitaban lo griego; centra el análisis literario de este país en dos centros geográficos, Weimar, donde ubica a Schiller (aparte de Goethe, como ya hemos precisado en bastantes líneas precedentes) y Jena, donde hace lo propio con Fichte, Brentano, Tieck, Schlegel y el ya citado “Novalis”, para finalizar con unas pocas líneas dedicadas a la música y al perfeccionamiento de la técnica histórica, aspecto éste del que ya nos hemos ocupado en otro lugar.

Para la *Historia de España* del Instituto Gallach, realizaría Manuel Reventós algunas páginas dedicadas a las principales corrientes literarias del

---

<sup>49</sup> «..., el progreso de la agricultura, con ser enorme no tiene paridad con el de la industria; sus procesos de división y uniones de trabajo son rudimentarios; sus resultados no pueden forzarse en el tiempo porque van enlazados a fenómenos biológicos de germinación y crecimiento, cuyo ritmo escapa a la voluntad humana. No puede en puridad hablarse en agricultura de una era de las máquinas» (Manuel REVENTÓS i BORDOY, “La cultura en la época de la Revolución y el Imperio”, p. 357).

<sup>50</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “La cultura en la época de la Revolución y el Imperio”, p. 360.

<sup>51</sup> «En resumen, si las bases económicas de nuestra edad del maquinismo prometen un mundo mejor, nuestra sociedad no ha sabido proporcionar las bases morales accesorias para ese estadio superior de la humanidad. Y ante la discrepancia entre la civilización material y la cultura del espíritu, Spengler ha profetizado la ruina de Occidente, ya que el ejemplo de China patentiza que la técnica material no basta a asegurar la renovación constante que es condición de vida para la cultura» (Manuel REVENTÓS i BORDOY, “La cultura en la época de la Revolución y el Imperio”, p. 361).

siglo XIX español<sup>52</sup>, ocupándose del romanticismo, del que destaca sus características generales y sus precursores, entre los que menciona a Buenaventura Carlos Aribau (1798-1862) con el que «se iniciaría el renacimiento literario catalán»<sup>53</sup>. Es curioso que Manuel Reventós no aluda para nada, al escribir brevemente sobre Aribau, a los descubrimientos que su compañero de generación Ferran Valls i Taberner había hecho sobre el personaje, sus papeles inéditos, etc. El Archivo privado de Aribau, con sus cuadernos de notas se conserva precisamente como una pequeña sección del Archivo Particular Ferran Valls i Taberner de Málaga. Resulta extraño coincidiendo ambos en las publicaciones del Instituto Gallach con funciones directivas.

Dentro de la novela realista y naturalista dedicó en esta colaboración para el Instituto Gallach algunas líneas enumerativas y por demás superficiales -no tanto por lo que decía, sino por no decir nada que sea significativo, y que no pueda conocerse por cualquier librito elemental de Literatura española contemporánea- a los principales representantes de esta tendencia, centrándose algo más (si es que dentro de tanta vulgarización puede salvarse algo que merezca la pena) en la obra de Juan Valera (1824-1905) calificándola elogiosamente<sup>54</sup>.

El modernismo y sus derivaciones en el siglo XX será el punto último, que con tanta superficialidad como en los comentarios anteriores, se dedique a pasar de puntillas por encima de ello nuestro biografiado, ofreciéndonos tanto su elemental concepto de esta tendencia como la mención de sus principales representantes. Dentro de la generación siguiente, encuadrada en el denominado “novecentismo”<sup>55</sup>, Manuel Reventós destaca dentro del campo filosófico a José Ortega y Gasset (1883-1955)<sup>56</sup> -donde sí hubiera sido conveniente que

---

<sup>52</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Vida social, económica y cultural de la España contemporánea”, *Historia de España. Gran historia general de los pueblos hispanos*, Instituto Gallach, vol. V, Barcelona, 1937, pp. 506-527.

<sup>53</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Vida social, económica y cultural de la España contemporánea”, p. 508.

<sup>54</sup> Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Vida social, económica y cultural de la España contemporánea”, p. 518.

<sup>55</sup> Manuel REVENTÓS, “Vida social, económica y cultural de la España contemporánea”, p. 526.

<sup>56</sup> «Finalmente, hay que dar cuenta de la figura y escritos de un autor que perteneciendo al campo de la filosofía más que al de las letras, es uno de los primeros artífices de la prosa castellana, a la que ha dado densidad ideológica. Es D. José Ortega y Gasset, uno de los pensadores de más éxito de nuestra edad, y algunos de los puntos por el puestos a debate, son la preocupación dominante de los españoles, y no obstante resulta muy difícil citar de su obra rica y diversa, temas propiamente literarios. Como comentador del paisaje de Castilla, de ciertos momentos de su arte, y de su misión histórica; como definidor del papel que las minorías selectas y las masas juegan en la dinámica política, ha llamado la atención de cuantos leen en España, y su obra constituye el resumen y cúspide de los resultados a que

Reventós, que escribía estas páginas en 1933, hubiera hecho algo más de valoración que las livianas afirmaciones que nos atrevemos a recoger en nota-educado al igual que Manuel Reventós en los Jesuitas, aunque mientras el catalán lo fue en el colegio de la Calle Caspe de Barcelona (como hemos hecho constar en el capítulo segundo de esta memoria doctoral, y al inicio de este mismo cap. 10), el madrileño estuvo en el “San Estanislao de Kotska” sito en el barrio malagueño de Miraflores del Palo, donde cursaría el Bachillerato completo entre los años 1891 y 1897<sup>57</sup>.

---

llegó aquel movimiento que llamamos modernista, cuando después de sus “años de viaje” por Europa y de la comparación con otras culturas, emprende la rebusca de los valores castizos, y nos la anuncia en detalle, abriendo para cada tema el claro en el bosque, que otros ampliarán» [Manuel REVENTÓS i BORDOY, “Vida social, económica y cultural de la España contemporánea”, p. 527].

<sup>57</sup> Nos vamos a permitir, por su proximidad al medio “ecológico” en el que nos encontramos, traer a colación lo que se ha escrito sobre la presencia de Ortega y Gasset en Málaga, de la mano de un insigne miembro de la Compañía: «El día 3 de Septiembre de 1891, ingresan en este Colegio dos hermanos: Eduardo y José Ortega y Gasset. El mayor tiene 9 años, y el menor tan sólo 8. Su padre José Ortega Munilla, es periodista, más tarde sería Director del *Imparcial*, aquel año estaba domiciliado en Córdoba en la Avenida de la Agricultura. Los dos hermanos cursan en este Colegio el Bachillerato completo, y en el curso 1894-1895 se le sumará el hermano menor de nombre, Manuel./ El motivo de venir estos niños al Colegio no es casual. Aparte del nombre que iba tomando este centro por toda España, la familia Ortega era de raigambre muy religiosa y vinieron buscando para sus hijos una formación en la fe, sobre todo y más que nada./ Sin duda, José Ortega, fue el alumno más brillante de aquellos primeros años. Durante todo el Bachillerato casi siempre fue el primero en todo. Acaparó los primeros lugares y despertó las máximas esperanzas, hasta que le sobrevino la crisis./ Por los datos que se disponen, sabemos que era un chico muy serio, sensible, algo tímido, pensador y algo solitario. Al principio destacó no sólo en los estudios, sino también en la piedad. Recibió la Primera Comunión el 8 de Mayo de 1892 en la Capilla del Colegio, en compañía de sus padres que vinieron expresamente./ Durante los tres primeros cursos consigue el Primer Premio de Catecismo, es Cuestor de pobres, y en el curso 1894-1895 llega a ser Prefecto de la Congregación de San Estanislao. Sin embargo, a partir de ese año, hay algunos indicios que hacen patente su crisis interior. Aquel adolescente que había recibido una fe de sus padres, el sólo, debía responder a muchas cosas que el mismo no entendía. Quizás demasiado temprano se plantea el problema de la creencia. Más tarde, el mismo nos confesaría: “desde mi mocedad he procurado que hasta los humildes detalles de mi vida queden formalizados acatólicamente”./ El caso es, que podemos constatar, con los datos de Secretaría, un bajón en su rendimiento académico, sin llegar a ser catastrófico y una rebeldía a todo lo que fueran premios, distinciones, cargos o dignidades... como si *pasara* de todo este boato. En algunos escritos se ha publicado que Ortega fue “Príncipe” del Colegio. No es cierto. La dignidad máxima de “Príncipe” se le otorgaba a un alumno del último curso. Y a Ortega en esa fecha le importaba bien poco cualquier distinción».

»En defensa de lo que se ha dicho y publicado a propósito de Ortega y los Jesuitas, con motivo de aquel famoso prólogo suyo a la obra de Pérez de Ayala *A. M. D. G.*, no es cierto que a Ortega le hicieran la vida imposible en el Colegio. Entabló una gran amistad con algunos Padres y siguió manteniendo relaciones epistolares, aun después de salir del Colegio,

Resulta sorprendente, por último, que -como afirmaba Jordi Rubió, y acabamos de precisar en la correspondiente nota al principio de este epílogo- en 1941 y 1942 estuviese preparando un libro sobre los románticos alemanes, que la temprana muerte, a la edad de 53 años, le impidió llevar a buen puerto.

Su óbito -como ha puesto de manifiesto Nicolau d'Olwer- pasó completamente desapercibido en la prensa barcelonesa de su época<sup>58</sup>, a diferencia de las muertes de otros dos destacados miembros de su generación, como Ramon d'Alòs-Moner i de Dou, que fallecido en Febrero de 1939, contó con una elogiosa nota en *La Vanguardia* del día 12 de Febrero de 1939<sup>59</sup>, comentarios y

---

entre otros con los PP. Boysen, Dodero y Gonzálo Coloma. Este último, Profesor de Literatura que influyó enormemente en lo que más tarde se llamaría “estilo orteguiano”./ Creo que la estancia de Ortega en este Colegio, quien mejor la define es el mismo: “yo he sido durante seis años emperador dentro de una gota de luz, en un imperio más azul y esplendoroso que la tierra de los mandarines”. Así fue. Sus padres habían nombrado tutora a una señora de Málaga llamada María de Diego. Todas las semanas se les daba permiso para que salieran a Málaga. Su mismo padre, había hablado con el Administrador del Colegio para que les entregaran un dinerillo para sus gastos. La asignación era de dos reales. Digamos que Ortega no lo pasó tan mal porque también supo divertirse» [José María CALVO, S. I., *Notas para una historia del Colegio de San Estanislao*, volumen conmemorativo del centenario de la fundación del Colegio (1882-1982), Málaga, 1982, pp. 41-42]. No se hacen eco ni J. María Calvo, ni Reventós de la primigenia obra de Ortega, su tesis doctoral, *Los terrores del Año Mil. Crítica de una leyenda*, Madrid, 1909, 58 pp., aunque la defendió en 1904, y que puso todos los medios a su alcance para hacerla desaparecer de las bibliotecas. No se ha recogido en sus *Obras Completas*. Algo dice, pero no esto, sobre sus fuentes de inspiración alemanas - y de algo más que inspiración-, N. R. ORRINGER, en *Ortega y sus fuentes germánicas*, Madrid, 1979.

<sup>58</sup> «Ni la premsa diària de Barcelona, ni les revistes, no consagraren cap comentari a la vida i a l'obra de Manuel Reventós, a l'ocasió del seu traspàs, en 1942. Vet-ací un dels títols que més l'honoren» (L. NICOLAU D'OLWER, *Caliu*, 2ª ed., p. 115).

<sup>59</sup> Republicada en J. SOBREQÜÉS, M. J. PELÁEZ, F. VILANOVA y M. SORIANO, *Epistolari de Francesc Martorell i Trabal i de Pere Bosch i Gimpera*, pp. 294-295, dentro de la nota a) a la carta 140, donde entre otras cosas se resaltaba que d'Alòs-Moner fue «una de las figuras más prestigiosas de la literatura contemporánea en nuestro país» y «un hombre de estudio, modesto y cordial, que consagró su existencia a la investigación histórica». Para añadir más adelante: «En la secretaría del Institut d'Estudis Catalans también manifestó Ramón de Alós (*sic*) sus dotes de organizador y ordenador de materiales bibliográficos, consiguiendo, con otros ilustres colaboradores, hacer de este centro cultural un hogar acogedor, libre de toda influencia malsana». Lo que no dicen estos autores es quién escribió dicha nota necrológica, ni ponen de manifiesto la actitud de Ramon d'Alòs respecto al Movimiento Nacional, que no debió de ser muy crítica. Prueba de ello son diversas cartas conservadas en el Archivo Particular Ferran Valls i Taberner de la rama familiar italiana de los Alòs y de la de su mujer, fallecida bastantes años antes, Maria Maltese, en que manifiestan su preocupación por la situación de R. d'Alòs, durante la etapa de mayor presión anarquista en la ciudad condal, temiendo incluso por su vida. Su propio hijo Lluís d'Alòs-Moner i Maltese ha comentado en más de una ocasión haber recibido diversos registros domiciliarios por parte de individuos de la FAI, no precisamente respetuosos para las

elogios que no faltaron a raíz del fallecimiento de Ferran Valls i Taberner el primero de Octubre de 1942. La situación política, incuestionablemente, había cambiado, las circunstancias eran otras y cuánta razón tenía el clásico romano al decir que *amicus certus in re incerta cernitur*<sup>60</sup>.

---

cuestiones culturales. Del Consejo de familia de los Alòs formaban parte Ramon d'Abadal y Ferran Valls i Taberner.

<sup>60</sup> CICERÓN, *De amicitia*, XVII, 64.