

EL CLIMA CULTURAL EN LA CATALUÑA DE LOS TREINTA

ALEXANDRE CIRICI

UN PROYECTO IMAGINARIO

Es muy difícil dar una idea de lo que era la atmósfera de la cultura catalana en los años treinta. Creo que era algo excepcional, como sólo se da raras veces y en raros lugares. Cuando leí el famoso **slogan de la imaginación al poder**, pensé inmediatamente en algo como aquello. En un ámbito y un momento en que existía un vasto proyecto imaginario que había llegado a fascinar a una comunidad humana entrar y darle el empeño de realizarlo.

Cuando visité Israel, en contacto con

personalidades de todos los grupos políticos situados desde el liberalismo hasta la extrema izquierda, antes de la primera guerra de los seis días, al encontrar en todas partes el mismo entusiasmo constructivo inflamado, la misma dedicación a unos proyectos comunes, ante los cuales palidecían los proyectos individuales, a cada instante pensaba: esto es igual que la Cataluña de entonces. La voluntad de hacer algo entre todos y la participación desde los grandes sabios hasta el más despistado hombre de la calle.

Una participación común de gente

de todas las tendencias en tantos proyectos colectivos, que forzosamente creaba una amistad personal y un clima que imposibilitaba la violencia recíproca.

El proyecto imaginario era claramente la participación en Europa. Para la burguesía pequeña y media (quizá con la única excepción de la pequeña minoría monopolista) contaba, como dicen Castellet y Molas, el código de una cultura flexible y eficaz, opuesto a los inmorralismos vecinos y a los caos sentimentales que había experimentado la Cataluña modernista. Este código sería capaz de hacernos participar de un mundo que se sentía homogéneo, desde el Skagenak hasta el Ebro. Para el proletariado, entonces dominado por el anarquismo, era no menos imposible sustraerse a esta clase de opción. Por ello explican Ricardo Sanz (**El sindicalismo y la política**) y Horacio Prieto (**Posibilismo libertario**) que, a pesar de las decisiones de algunos dirigentes, muy pocos fueron los obreros que dejaron de apoyar efectivamente el mismo proyecto constructivo que fascinaba a la burguesía. Por ello se produjo el raro unanimismo del momento.

J. V. Foix, la poesía más personal en la Cataluña de la primera mitad de siglo.



LA UNIVERSIDAD AUTONOMA

Quizá fue la Universidad Autónoma de Barcelona el instrumento más lúcido y eficaz para este proyecto. Creada en 1933, se regía por un Patronato de once miembros: el rector, elegido por el claustro, más cinco representantes del Gobierno central y cinco del Gobierno catalán. Idiomáticamente garantizaba el libre uso, por parte de profesores y estudiantes, del catalán o del castellano en las tareas docentes. El Patronato, integrado por Domingo Barnés, Cándido Bolívar, Américo Castro, Gregorio Marañón, Antoni G. Banús, August Pi i Sunyer, Antoni Trías, Josep Xirau y el rector —los rectores fueron, sucesivamente, Serra Húnter y Bosch Gimpera—, eligió presidente a Pompeu Fabra, el lingüista normalizador de la lengua catalana, y secretario a Balcells.

La transformación de la Universidad con el Patronato fue radical. El viejo centro burocrático, entre cárcel y cuartel, abandonado con algunas enseñanzas honestas junto a ridículos anacronismos y clases sin valor, con los muros llenos de dibujos obscenos y los patios destinados al fútbol rudimentario, se convirtió en algo muy distinto. El edificio fue limpiado y res-

taurado. Se convirtió en un lugar agradable, de muros rosados y patios llenos de flores y plantas. El jardín polvoriento y cerrado, lleno de ratas, se abrió a los estudiantes. Se creó alrededor de un bar un centro de convivencia, y allí se perdió la envarada distancia entre profesores y alumnos.

La aplicación de planes de estudios facultativos que permitían a los alumnos forjarse su propia carrera, la sustitución de los sistemas competitivos de notas por la simple escolaridad, la incorporación libre de profesores según el criterio de su valor en vez de la ficción injusta de las oposiciones, hacían tender la Universidad hacia la meta ideal expresa de que el lugar donde los que quisiesen enseñar algo pudiesen explicarlo a aquellos que quisiesen aprenderlo.

El profesorado integró pronto personalidades muy interesantes, a menudo muy jóvenes, que supieron captar el entusiasmo de los alumnos. Como ejemplo, pensemos que en Letras había Xirau, Pericot, Gabriel Alomar, Anglés, Calsamiglia, Joan Caromines, Fabra, Jordi Maragall, Mascaró, Millá, Mira, Nicol, Nicolau d'Oliver, Joan Petit, Carles Riba, Jordi Rubio, Serra Húnter, Serra Ráfols, Ferrán Soldevila, Udina, Eduard Valentí, Vicens Vives, etcétera. La Facultad de Medicina en la emanación de la en aquella época importante Escuela de Medicina de Barcelona, que dio nombres cuya perduración ha llegado hasta ahora, incluso a nivel internacional. Entre el profesorado había Alsina Bofill, Barraquer, Bartrina, Bellido, Calafell, Cardenal, Carrasco Formiguera, Carulla, Conill, Corachán, Domingo, Esquerdo, Folch Pi, Gil Vernet, Jimeno, Martínez García, Mira, Nubiola, Pedro Pons, Pi Figueras, Pi Sunyer, Puig Sureda, Raventós, Roca de Vinyals, Rocha, Sarró, Sayé, Surinyac, Trias Pujol, Trueta, etcétera.

LOS ESTUDIANTES

El clima creado por la Universidad se reflejó en las abundantes manifestaciones culturales promovidas por la Federació Nacional d'Estudiants de Catalunya, a la que pertenecían todos los estudiantes, con el Salón de Artistas Universitarios y el Teatro Universitario, que colaboró con **La Barraca** y trajo García Lorca a Barcelona. Entre los estudiantes tomó gran importancia el establecimiento de contactos para una ampliación del marco cultural. Los que entonces lo éramos, viajamos para establecer contactos directos, en un clima de entusiasmo, con los otros núcleos de lengua catalana, en Valencia y en Mallorca, y después con la de los pueblos más afines, en la zona occitana. Tuvimos reuniones con los estudiantes de Aix-en-Provence, de Montpellier, de Toulouse y de Burdeos para la constitución con catalanes, valencianos y mallorquines de una Confederación de Estudiantes de Occitania, y celebramos, todos juntos, el VII Centenario de Ramón Llull, con gran solemnidad, en la Universidad de Montpellier, donde las lenguas usadas fueron el catalán y el languedociano.

EL CLIMA CULTURAL EN LA CATALUÑA DE LOS TREINTA

EL INSTITUT

La otra institución que, aunque con la típica lentitud de su corte académico, ocupaba un lugar representativo en la alta cultura es el **Institut d'Estudis Catalans**. Pertenecía —y pertenece— a la Unión Académica Internacional y realizaba un papel análogo al de las Reales Academias en Madrid. Su labor más importante era la publicación del excelente **Anuari**, que permitía una difusión mundial de trabajos científicos catalanes de nivel elevado. Especialmente fue interesante esta difusión en el terreno del arte antiguo y la arqueología. Puig i Cadafalch es todavía citado en todas las bibliografías como una autoridad en arte románico, y Pere Bosch Gimpera mantiene vivo su papel como uno de los grandes nombres de la prehistoria mundial.

Obra muy importante del Institut fue la creación de la Biblioteca de Catalunya, que dirigió Jordi Rubió, la cual

«El profeta», obra de Pablo Gargallo (1933, París, Museo de Arte Moderno).



pronto pasó a ser la biblioteca más nutrida de Barcelona.

En el terreno de la promoción y difusión internacional de la alta cultura catalana tenía también importancia la Fundación Cambó en la Sorbona, de París, que promovía cursos de especialización en cultura catalana y que editó libros, con colaboración internacional, sobre temas catalanes.

ENSEÑANZA PRIMARIA

En el campo de la enseñanza, los años treinta vieron la confluencia de varios instrumentos eficaces. Los Grupos Escolares del Ayuntamiento de Barcelona, creados por Bofill i Mates, amplios, bellos, limpios y floridos, con excelentes pedagogos, contrastaban con las antiguas y decrepitas escuelas del Estado.

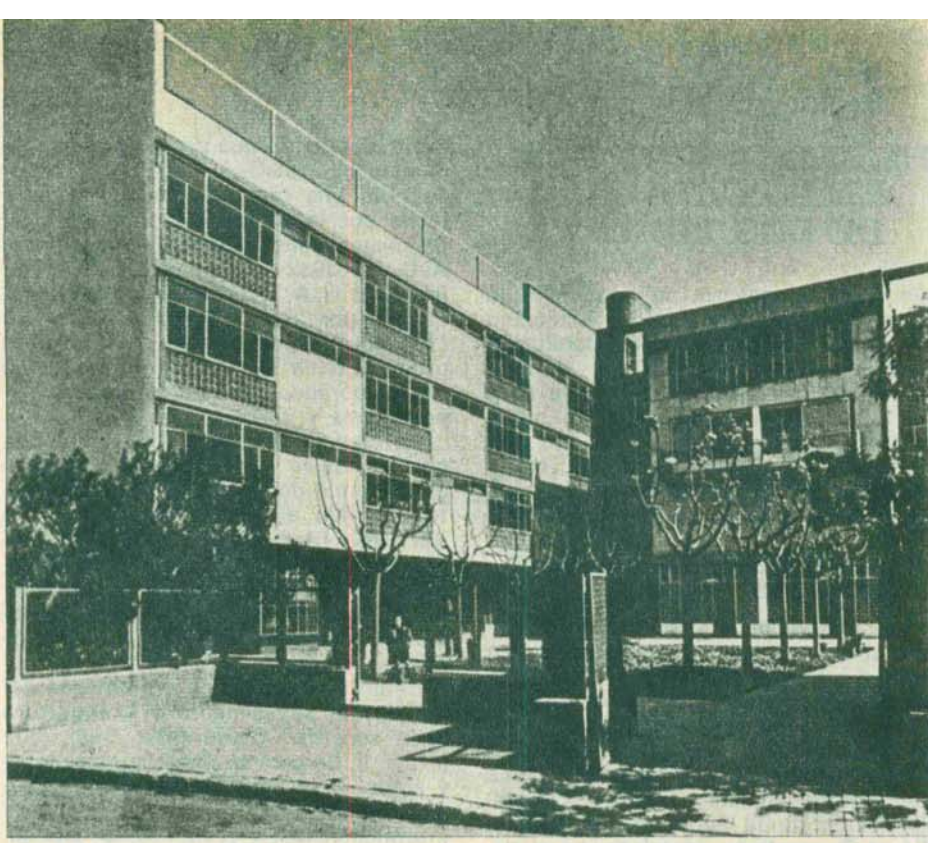
Su carácter plenamente catalán sirvió como vehículo para incorporar a la nueva sociedad a los inmigrantes, que sin escuela catalana habían quedado marginados. Candel, en su famoso libro, nos dice la gratitud que siente, como inmigrado, hacia estas escuelas. Algunas de ellas fueron excelentes centros de formación de pedagogos. En este sentido fueron considerados como modelo la **Escola del Bosc** y la **Escola del Mar**. Nombres como los de Rosa Sensat, Martorell y Vergés han quedado como paradigmas de la incorporación de la última técnica de la pedagogía.

En el terreno de la enseñanza privada, el lugar más importante fue sin duda el de la **Escola Blanquerna**, que dirige Alexandre Galí. Era la continuación de la escuela que, por encargo de Prat de la Riba, había fundado personalmente la doctora Montessori. La Dictadura la disolvió como escuela oficial y luego renació en forma de mutua sostenida por los padres de los alumnos. Fue la escuela de la cultura en la libertad, en la que la disciplina estaba a cargo de la **República dels Infants**, la organización democrática de los niños.

ENSEÑANZA SECUNDARIA

Otra institución privada importante en el **Institut de Cultura: Biblioteca Popular per a la Dona**, creada por Francesca Bonnemaison, viuda de Verdaguer, para la culturalización femenina en el doble aspecto de una incorporación de la mujer al trabajo, que en aquella época todavía era una novedad que era preciso defender, y de la formación de una alta cultura especializada, también para la mujer.

En el campo de la enseñanza secundaria fue creada una modélica institución del Gobierno catalán, el **Institut Escola**, dirigido por el profesor Estallega, en el que se abolió no sólo el sistema competitivo de notas, sino, asimismo, la idea, también competitiva, de los cursos sucesivos. Cada cual desarrollaba su personalidad con el grupo más adecuado de compañeros. La formación del carácter y el cultivo de la libre responsabilidad personal contaban más que la acumulación de datos y la sujeción a un orden autori-



Dispensario Antituberculoso (Barcelona, 1938). Torres Clavé-J. L. Sert-Subirana.

tario. Profesores como Bagué o Angels Ferre, por citar uno de letras y otro de ciencias, dejaron una estela de curiosidad por el saber y de adhesión personal que perdura.

INSTITUCIONES

Es preciso recordar la acción, en aquellos años, de instituciones privadas, sociedades culturales que eran muy abundantes. La más representativa culturalmente, en Barcelona, era el **Ateneu Barcelonés**, verdadero núcleo de los contactos personales entre los intelectuales, con la sala de conferencias más frecuentada y la mayor biblioteca privada del país. El **Ateneu Enciclopèdic Popular** era algo análogo, pero especialmente frecuentado por el sector obrero y obrerista. Allí se daban todo tipo de materias, en un esfuerzo de la clase obrera por elevar su propio nivel cultural.

Las instituciones culturales orientadas hacia la actividad artística eran muy abundantes. En música había el **Orfeó Catalá**, especializado en la gran música coral clásica y moderna, y a su lado, los populares **Cors de Clavé**, que difundían el canto coral entre las masas obreras más progresistas. Había las grandes orquestas, como la **Orquesta Pau Casals**, y la popular **Banda Municipal**, cuyos conciertos de buena música clásica eran escuchados de pie en la plaza del Rey. Había la organización de conciertos de la alta burguesía, **Associació de Música de Cámara**, y la correspondiente **Associació Obrera de Concerts**, que lograba acercar grandes orquestas y grandes intérpretes a las masas trabajadoras.

TEATROS, BALET, MUSICA

En teatro, aparte los locales comerciales, como **Romea**, **Novetats** o **Pom-**

peia, dedicados al teatro catalán burgués, con la **Morera**, **Pins Daví** y **María Vila**, o los del **Paralelo**, que con **Sampere** daban espectáculos populares, había el **Teatre Grec**, de **Montjuich**, especializado en tragedias antiguas y danza, y estupendos grupos de teatro amateur, como la **Companyia Belluguet**, que dirigía **Lluís Masriera** y que conquistó un gran premio internacional de teatro con su **Retaule de la Rosa**, o el fabuloso equipo del **Club de Fútbol Junior**, que mandaba todos los años una ópera amateur, con buena escenografía, y se dedicaba a dar, después del **Tsar Saltan**, obras bastante desconocidas, o piezas arqueológicas, como la desconocida ópera barroca catalana **Una cosa rara**, de **Soler**.

Cabe señalar también la agrupación de una ópera catalana de bella calidad literaria y plástica, como **El Giravolt de Maig**, con letra de **Carner**, música de **Toldrá** y figuras de **Xavier Nogués**. En música, **Toldrá** representaba lo tradicional entre los compositores. **Mompou**, el impresionismo musical. **Gerhard** y **Homs**, la vanguardia dodecafónica.

En cine, los amateurs catalanes, alrededor de **Delmir de Caralt**, conquistaron premios internacionales, y en ballet, **Joan Magrinyá** pasó a representar la vanguardia plástica. El cine en catalán se estrenó con **El Café de la Marina**, con argumento de **Sagarra**.

DIARIOS Y REVISTAS

Los periódicos diarios catalanes eran especialmente importantes en Barcelona. De la mañana hubo **La Veu de Catalunya**, que se dirigía al sector conservador; **El Matí**, de precoz tendencia demócrata-cristiana; **La Publicitat**, para el centrismo intelectual, con apertura a la izquierda; **L'Opinió** y **La Humanitat**, para dos sectores distintos de la izquierda pequeño-burgués-dominante, y

el **Diari Mercantil**, especialmente dirigido a la temática económica. Los lunes aparecía el **Full Oficial del Dilluns**. Hubo también el efímero **Arni**, que creó **Janés**.

Por la noche había **L'Instant** y **La Veu del Vespre**, del sector conservador y para la izquierda pequeño-burguesa, **La Nau**, **Última Hora** y **La Rambla**.

Fuera de Barcelona había **L'Autonomista de Gerona**, el **Diari de Vic**, en **Vich**; **Accló** y **La Patria**, en **Manresa**; el **Diari d'Igualada**, en **Igualada**; **El Poble** y **la Ciutat**, en **Sabadell**; **Foment**, **Arni** y **Diari de Reus**, en **Reus**; **Diari de Tarragona** y **Catalonia**, en **Tarragona**, y **La Jornada**, **La Lluita** y **La Veu del Segre**, en **Lérida**. Total, veintisiete periódicos diarios, y el del lunes.

Las revistas en catalán eran un millar, que respondía a ambientes geográficos o intereses económicos, políticos o culturales distintos. Cabe destacar más de un centenar de revistas políticas. Sólo en Barcelona se publicaban veinticinco literarias y culturales, cinco revistas especializadas de artes plásticas, nueve revistas musicales, siete revistas teatrales, cuarenta y siete revistas universitarias y pedagógicas, catorce revistas científicas, de las cuales once eran revistas médicas, de acuerdo con el apogeo de la escuela catalana de Medicina.

Ideológicamente, es interesante notar que mientras el movimiento anarquista, arraigado en una base cultural decimonónica, continuaba empleando, en general, el castellano como idioma para sus publicaciones, el naciente pensamiento marxista se desarrolló en Barcelona a través de veintisiete revistas en catalán y una en castellano.

Dos revistas catalanas tuvieron una gran representatividad: **D'aquí i d'allà** y **Mirador**. La primera, dirigida por **Carles Soldevila**, había sido un magazine general, análogo a **L'illustration Française**, pero en la época que nos ocupa se convirtió en una lujosísima publicación, muy sofisticada, para uso de la burguesía media y alta, de un gran rigor artístico y literario. Su número especial dedicado al arte del siglo XX, realizado en 1934 bajo la dirección de **Josep Lluís Sert** y **Joan Prats**, un verdadero libro, fue durante años el único manual mundialmente existente sobre el arte de vanguardia catalana de la Edad Media y el Renacimiento. La **Biblioteca Univers**, que dirigía **C. Soldevila**, publicaba en tipo de libro de bolsillo, traducciones de grandes escritores alemanes y griegos, antiguos y modernos. **La Sageta** era una colección de ensayos políticos. **La Mirada** se dedicaba a los temas de observación y a la literatura más creativa. La **Biblioteca Llibertat**, a ensayos. Los **Paradisos de paper** eran libros de prosa viva no intelectualizada, en especial de **Pla** y **Sagarra**. **Horitzons** era una biblioteca de temas religiosos. Los **Monumenta Cataloniae** eran grandes libros sobre arte antiguo. La **Biblioteca Catalonia** se dedicaba a estudios políticos, económicos y sociales. **Edicions Diana**, a las narraciones. **El ram d'olivera**, a la crítica. La **Protectora de l'ensenyança**

catalana, al libro pedagógico. La *Neus*, a la novela rosa. *Juventut*, a las narraciones infantiles y juveniles. La *Popular Barçona*, a toda clase de libros, en tipo bolsillo, incluyendo obras de literaturas exóticas, como el *Ramayana* o el *Mahabharata*. *Balmes, S. A.*, al libro religioso. La *Colecció Sant Jordi*, a literatura, arte e historia de la Iglesia. *Mirador*, promovida por Amadeu Hurtado y dirigida por Binvet y Just Cabot, fue la guía mental de toda la clase ilustrada de Cataluña en los años treinta. La actualidad política, literaria, artística del mundo era seguida con lucidez en sus páginas, con una gran imparcialidad ideológica, dentro de una izquierda liberal. *Mirador* organizaba unas sesiones periódicas de cine, las *sessions Mirador*, que congregaban a la élite intelectual y social y eran un precedente en más brillante y concentrado de lo que han sido luego los cine-clubs y el cine de arte y ensayo. De las revistas de arte se destacó por su calidad literaria y visual la revista *ART*, fundada en 1933, vehículo del movimiento noucentista dominante entonces. La *Revista de Catalunya* era algo análogo a lo que en Madrid era la *Revista de Occidente*. Más literaria y artística, pero de textura análoga, fue la *Nova Revista*.

EL LIBRO

El libro, como vehículo de la cultura catalana, vivió unos años de progresión acentuada. En 1930 habían aparecido 600 títulos en catalán. En 1933 eran ya 740. En 1936 llegaron a los 865.

La más sustanciosa publicación de literatura catalana y de traducciones de actualidad corría a cargo de la *Proa*, con su biblioteca *A tot vent*. *Alpha* se dedicaba a estudios superiores sobre temas del país. La *Bernat Metge*, a la edición crítica de traducciones de los clásicos griegos y latinos. La *Fundació Bíblica Catalana* y el monasterio de Montserrat, a sus respectivas traducciones de la Biblia. *Els Nostres Classics*, a la publicación crítica de literatura. *L'arc de Barà*, a dar a conocer los textos clásicos de la revolución, desde Marx y Engels hasta Plekhanov, Liebknecht y Rosa Luxemburgo, y a lanzar textos de teóricos atrevidos catalanes de orientación anarquista, como Peiró, o de orientación marxista, como Serra y Moret. La *Fundació hebraico-catalana* se dedicó a la edición de textos de los judíos catalanes. *L'Enciclopedia Catalana*, a libros científicos internacionales. Los *Quaderns Blaus*, a biografías, etcétera.

LA RADIO

La radiodifusión empezó a interesar pronto, y ya en 1923 se publicó en Barcelona la revista *Radiosola*, dedicada a ella. El mismo año, en Montjuich, se hizo el primer ensayo experimental ante 25.000 personas, y en 1924 se inauguró la primera emisión del país, Radio Barcelona, E. A. J. 1, por obra de una empresa privada catalana.

Joan Mestres, empresario del Liceo, que organizó la transmisión de las óperas, dio el espaldarazo al nuevo me-

EL CLIMA CULTURAL EN LA CATALUÑA DE LOS TREINTA

dio. Pero la mayoría de edad para la radio catalana llegó con la fundación de *Radio Associació de Catalunya*, E. A. J. 15, cuyo permiso fue firmado por Maciá, precisamente el 15 de abril de 1931. E. A. J. 15 modernizó la radio, le dio agilidad, introdujo variados programas y mantuvo una dignidad cultural. Crearon emisoras Gerona, Tarragona y Lérida y otras siete ciudades.

OTRAS INSTITUCIONES ARTÍSTICAS Y CULTURALES

Las instituciones artísticas de origen oficial cobraron un gran interés. En primer lugar, el *Museu d'Art de Catalunya*, seguido por una representación mixta del Gobierno catalán y del municipio barcelonés, que Joaquim Folch i Torres instaló, con su colección única de pintura románica, en Montjuich. Fundación de la época fue el *Museu d'Arts Decoratives*, instalado en el palacio de Pedralbes.

Las exposiciones oficiales de pintura resumían la vitalidad artística en el *Saló de Barcelona*, regido por el grupo conservador de los artistas más académicos, y el *Saló de Montjuich*, regido por el grupo evolucionista del noucentisme.

La *Fira del Dibuix* era un acontecimiento muy popular. Instalada en medio de la calle, permitía a las gentes modestas y a los estudiantes comprar, a bajo precio, dibujos de todos los artistas catalanes de renombre. Tenía, naturalmente, un éxito de público muy considerable.

De un modo permanente, la pintura evolucionista tenía su galería clave en la sala Parés y la más progresiva en la galería Syra. Las galerías Layetanas representaban el eclecticismo. La *Pinacoteca*, el academicismo.

El crítico Joan Martí creó, en las Layetanas, un original sistema de venta, por abonos mensuales, que permitía adquirir a muy buen precio obras de los artistas jóvenes.

El *Foment de les Arts Decoratives* promovió exposiciones de artesanía y de interiorismo que resultaron muy estimulantes, como la de *La Taula parada* (la mesa puesta) en el palacio Planás. El *Cercle de Sant Lluç* era un lugar de encuentro de artistas muy vivo.

La vanguardia artística y cultural estaba representada por entidades promotoras muy activas. El grupo de Sabadell, donde estaba el joven Joan Oliver; el grupo de *L'Amic de les Arts*, de Sitges, con el poeta J. V. Foix, Gasch y Montanyá, y más tarde los *Fulls grocs*, animaban desde 1925 la vanguardia literaria y artística. En 1928 apareció el grupo de arquitectos recién graduados que, alrededor de Sert, Torres, Subirana, Yllescas, preconizarían con gran dinamismo el racionalismo arquitectónico. La fundación del G. A. T. C. P. A. C. (*Grupo d'Artistes i Tècnics Catalans per a l'Arquitectura*

Contemporània), que pronto serviría de modelo para el G. A. T. E. P. A. C. español, dio una organización fuerte a la lucha por la vanguardia, con un local de exposiciones propio y la revista A. C. En 1932, por iniciativa de Joan Prats, el G. A. T. C. P. A. C. se vio flanqueado por el A. D. L. A. N. (*Amics de l'Art Nou*), especialmente dedicado a la promoción de la plástica y la música contemporánea por medio de actos, exposiciones y viajes.

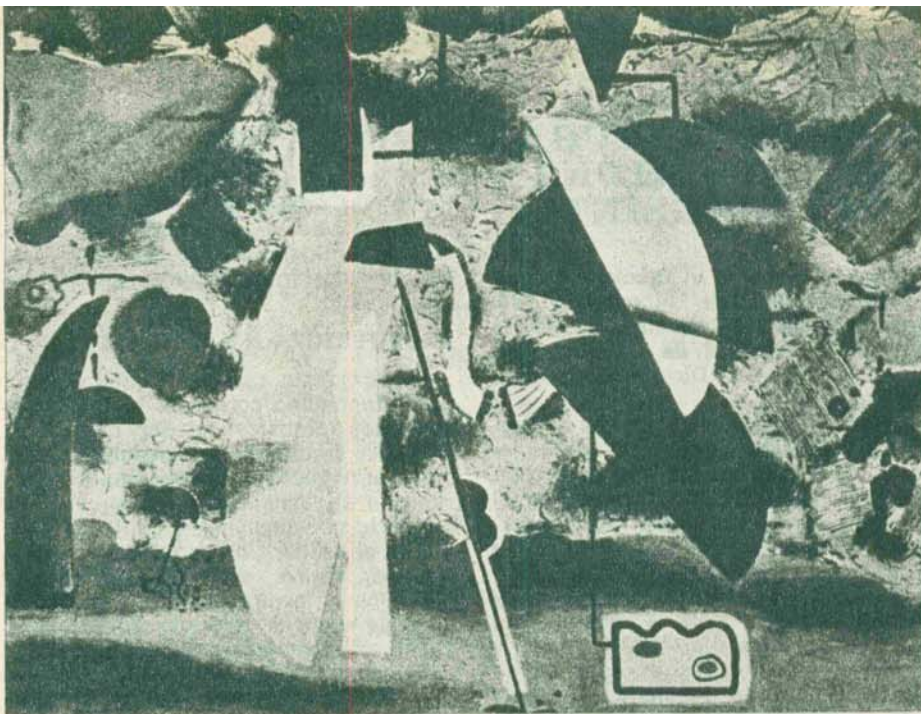
La ciencia era ya poco promovida por las viejas Academias de Ciencias o Academia de Medicina. Especialmente era vivo el sector médico, con la *Acadèmia i Laboratori de Ciències Mèdiques*, la *Societat Catalana de Biologia*, la *Societat de Cirurgia de Catalunya* y la acción editorial de las *Monografies Mèdiques*, que dirigía el doctor Jaume Agudé.

Como organizaciones promotoras del mundo del pensamiento y la literatura cabe recordar *Conferentia Club*, que atraía a Barcelona, para conferencias y actos de sociedad de la alta burguesía, brillantes escritores y pensadores internacionales, y el PEN Club catalán, que hizo una fructífera labor de intercambio atrayendo escritores extranjeros y garantizando una presencia internacional en los escritores catalanes. En un sentido análogo operó el *Congrés Internacional de Música Contemporània*, que tuvo lugar en Barcelona en vísperas de la guerra, o la reunión preparatoria de Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, que congregó en Barcelona, a iniciativa del G. A. T. C. P. A. C., los más importantes arquitectos del momento.

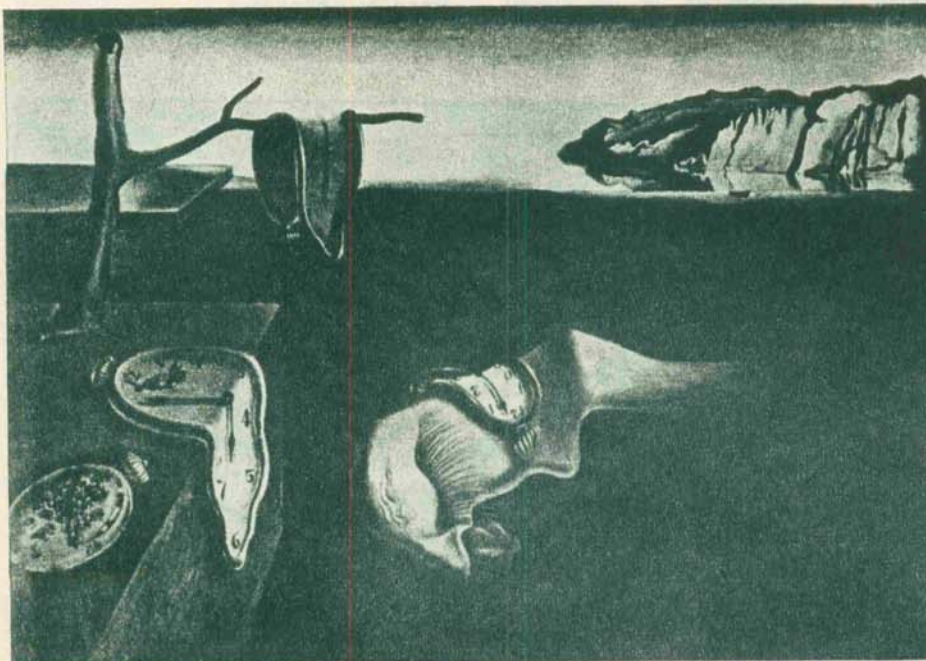
POESIA NOUCENTISTA

La literatura catalana de los años treinta estuvo presidida por el noucentisme, con el pequeño contrapunto de la vanguardia. El noucentisme era la aspiración a la perfección formal de la obra, al carácter urbano, a una cierta distinción o elegancia mundana, a la concepción considerada mediterránea de lo concreto, lo limpio, lo simple, lo normal, grávido, quieto, sereno, imposible, incluso intemporal, encaminado a conseguir un clasicismo normativo capaz de actuar sobre la sociedad catalana como aglutinante cívico y artístico, de un modo paralelo a aquello que fue y era todavía para la sociedad francesa la cultura del Grand Siècle. Los escritores, como los artistas plásticos de la Cataluña de los treinta, sintieron esta imagen colectiva, constructiva y responsable como una obligación ética y como un placer estético.

En poesía, el noucentisme tenía variados matices. Guerau de Llost (Bofill i Mates) encarnaba la ironía cincelada; Josep María López-Picó, una necesidad de absoluto que a menudo buscaba raíces bíblicas; Josep Lleonart, como Josep-Sebastià Pons (de la Cataluña francesa), el intimismo; Josep Carner, la más sabia manipulación del lenguaje, hasta llegar a los neologismos y la capacidad creadora de mitos. Josep María de Sagarra cultivaba



«Paisaje», de Joan Miró (1930, París, Museo de Arte Moderno).



«La perspectiva de la memoria», de Salvador Dalí (1931, Nueva York).

una poesía verbal, coloreada y sabrosa, arraigada a la vez en un neopopularismo y en una cáustica ironía de ciudadano sensual, refinado y escéptico. Su fuerza era la sensibilidad y el poder de conectar con la sensibilidad del público, que aprendía sus rimas.

Carles Ribas fue la gran figura del momento. Cincelador exacto de la palabra y la frase, derivado a la vez del intelectualismo de Mallarmé y del de Valéry, su obra cobraba fuerza de la paradoja con que su formalismo difícil, casi cabalístico, de lectura difícilísima, cabalgaba sobre una gran pasión dirigida a los grandes temas del amor, de la muerte, de los mitos clásicos y del sentimiento de la tierra natal. Por otra parte, Ribas supo ser un seductor maestro para los universitarios y ejercer un verdadero caudillaje humano y estético que se exten-

dió hasta bastante más tarde que la guerra civil. Al lado de estas figuras, que definen grandes líneas, cabe citar al inflamado retórico Ventura Gassol, el retórico sistemático Agustí Esclasons, la delicada intimista Clementina Arderiu, el sensible contemplativo, refinado y soñador Marià Manent; el cantor Tomás Garcés y el sarcástico ironizador Pere Quart (Joan Oliver).

POESÍA DE VANGUARDIA

Sola ante todos ellos se levanta la poesía de Josep Vicenç Foix, quizá la más personal en la Cataluña de la primera mitad de siglo, que uno del modo más inesperado la metodología surrealista de las palabras que acuden automáticamente a la boca, sin control de la razón, con la más exigente construcción verbal, un culto precioso a la palabra, un prodigioso do-

minio de los vocabularios más difíciles e inusitados y a través de ello un enlace sorprendente con la poesía de los trovadores o de los poetas catalanes del Renacimiento, como Ausias March o Jordi de Sant Jordi. Su amistad con los pintores surrealistas, Miró y Dalí, aumentó la proyección de su obra y le ayudó a la amistad personal e intelectual con los grandes poetas internacionales de aquel momento.

En víspera de la guerra surgieron algunos valores jóvenes interesantes. Bartomeu Rosselló-Porcel, que quiso hacer prosa pura alambicando el lenguaje, autor desgraciadamente perdido en una muerte precoz, como el lírico meditador de la propia desaparición prevista, Màrius Torres. También surgieron entonces los agudos y cultos Joan Vinyoli y Joan Teixidor, que dan vestidos artificiales y hunden palabras emotivas a su visión amorosa del mundo. Ribas está presente en su obra. El eco surreal, también.

LA NOVELA

La novela catalana no estaba tan situada en la punta de la actualidad mundial. Las obras de Prudenci Bertrana y las grandes novelas de Joan Puig i Ferrer partían del gran fondo realista de la narración de temas rurales.

Pero Xavier Benguerel y Miquel Llor, con su novela psicológica, dieron un paso hacia un concepto de la novela como imagen de la problemática actual.

Carles Soldevila dio a esta realidad el aspecto, típico del momento, de la novela burguesa de costumbres, rigurosamente arraigada en los acontecimientos históricos del momento. A él se debe la más viva adaptación de la narrativa al lenguaje y las maneras de hacer de la vasta carga de la clase media catalana, desde los confines del empleado hasta del alto capitalista.

Agustí Esclasons y Francesc Trabal aportaron a este panorama una nota de contacto con la vanguardia. El primero, con reflejos posfreudianos. El segundo, con ecos de los juegos surreales de Bontempelli. C. A. Jordana sumó el humor al erotismo y la fantasía.

Los narradores fueron muchos, desde el realista Oller i Rabassa, el polifacético Alfons Maseras y el retórico Pere Coromines hasta los entusiasmos de Joan Santamaría o el estilismo de Alexandre Plana.

La novela de consumo estaba en manos del rosado Josep Roig i Raventós y particularmente del fecundo Josep Maria Folch i Torres, que con sus narraciones y novellitas sentimentales se conquistó una gran audiencia, pequeño-burguesa y obrera, que le permitió llegar a enormes tirajes.

Cabe notar que el tiraje normal de una novela catalana estaba entre los dos mil y tres mil ejemplares, pero los libros considerados importantes tiraban bastante más. Es conocida la frase de Araquistain cuando se enteró de que se habían vendido cuatro mil ejemplares de los *Díalegs* de Platón: «Yo creo que desde que Platón es conocido no se ha vendido en castellano tal cantidad de volúmenes suyos. An-

tes constituía un sacrificio escribir en catalán, pero a este paso habrá que escribir en esta lengua, o por lo menos, esperar a que le traduzcan a uno, porque en castellano no se han vendido nunca tal cantidad de libros».

Los «best-sellers» de la época fueron las novelas sentimentales de Roig i Raventós, que agotaban rápidamente cinco mil ejemplares; la *Fanny* de Soldevila, novela de la vida burguesa barcelonesa, con sus seis mil ejemplares vendidos en pocos meses; las obras de Cambó, que llegaban a vender veinte mil ejemplares, y algunos libros populares de *Balmes, S. A.*, que llegaron a los cien mil.

LITERATURA TEATRAL Y NARRATIVA

En teatro se presenta el mismo entrecruzado de tendencias de la novela. Josep Pous i Pagés trabajó dentro del costumbrismo y la crítica de la sociedad tradicional, a menudo en el ambiente rural, cuando ya la problemática urbana era más dominante y urgente. El costumbrismo en la obra de Pompeu Crehuet se encuentra todavía teñido por la herencia del simbolismo que él mismo había encarnado antes, en la época modernista.

El más significativo autor de los treinta fue Joan Puig i Ferrer, hombre apasionado, violento, sensual y sentimental, que no quiso ceñirse a ninguna preocupación estética deliberada y quiso escribir a lo largo de su necesidad vital de expresión libre. Sus temas son los temas de su propia vida. El origen familiar misterioso, las mujeres apasionadas, la vida del vagabundo, del inadaptado y el deseo inflamado de quemar la vida en una causa heroica.

Nada más lejos de todo ello que el irónico escepticismo estilicista, la alegría vivaz y la elegancia desenfadada de Josep Carner en la época de su *Giravolt de Maig*. La preocupación por la cultura urbana y las formas europeas de vida se refleja en la obra de Millás Raurell, con ciertos ecos de Pirandello, donde se hace la crítica de la alta burguesía barcelonesa. La comedia ciudadana de este carácter encuentra su más típico representante en Carles Soldevila, superficial y mundano. Su hermano Ferrán Soldevila, historiador, dio a sus obras teatrales cierta artificiosa voluntad de demostración.

Avell Artís consiguió un teatro más crítico de costumbres, de considerable eco popular. Ambrós Carrión intentó la gran tragedia clásica. Pero el gran electrificador de las masas fue Josep María de Sagarra, con teatro en verso, rotundo, pintoresco, sentimental y sensual, activo y divertido, que se representó en pueblos y ciudades, por profesionales y aficionados.

Fuera de todos los géneros, la fecunda narrativa de Josep Pla, dedicado a recuerdos de su vida, impresiones de viaje y críticas sobre personajes y grupos sociales, es de una excepcional riqueza verbal y de imágenes, basada sobre una observación aguda y clínica de la realidad.

TEXTOS CIENTÍFICOS

En el terreno científico, la época vio la publicación de libros de gran empu-

EL CLIMA CULTURAL EN LA CATALUÑA DE LOS TREINTA

je y volumen, como el *Diccionari Català-Valencià-Balear* de Alcover la *Història Nacional de Catalunya* de Rovira i Virgili, la *Història de Catalunya* de Ferrán Soldevila, el *Diccionari de Pompeu Fabra*, etc.

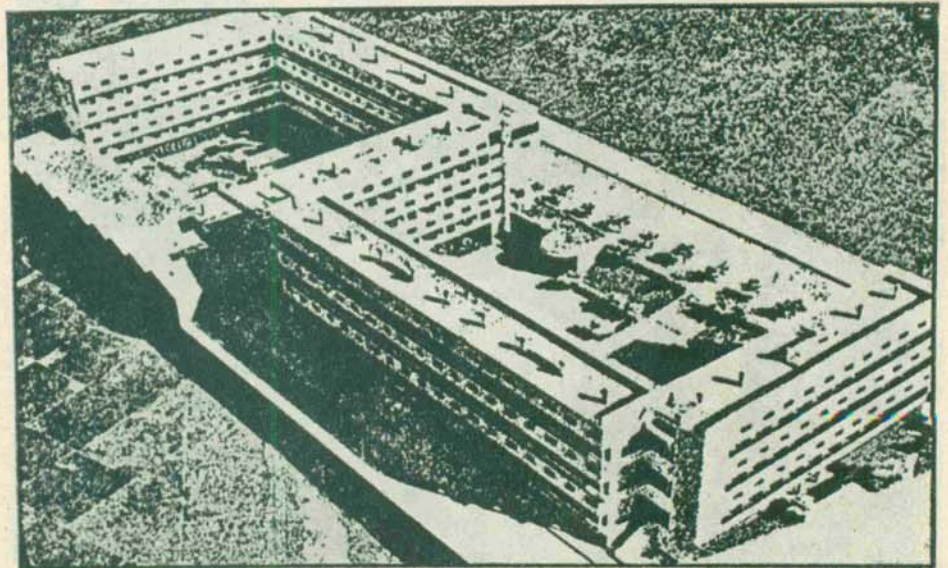
Bosch Gimpera, después de la *Prehistòria Catalana*, publicada su *Etiología de la Península Ibérica*. La crítica de arte encontraba cultivadores en el sensible Alexandre Plana, el conservador pero fecundo estudioso Feliu Elías, y los apasionados de la vanguardia, J. M. Junoy, Magí A. Cassanyes y Sebastià Gasch. J. M. Capdevila publicó estudios de estética tomista, y Mirabent, una voluminosa estética de corte típicamente idealista, universitario, desasido del examen de las obras. El grupo del G. A. T. C. P. A. C. ejerció una audaz fuerza crítica y ayudó al espíritu de la vanguardia.

Nin y Serra i Moret, de teoría socialista; Nicoláu M. Rubio i Tudurí y J. V. Foix, de teoría nacional; el mismo Rubió, de urbanismo y de jardinería; Benavent, de arquitectura; Fontseré, de meteorología; Tallada, Sardá y Alzina, de economía; Nubiola, de matología, etc.

ARQUITECTURA NOUCENTISTA

La burguesía catalana había creado como fenómeno colectivo, tras la gran llamada entusiástica del modernismo, una arquitectura noucentista que, como el *novocento* italiano tras el futurismo o el clasicismo finlandés tras el romanticismo nacional, significaba una vuelta al orden. Una satisfacción constructiva, cínica, ordenada, normativa, higiénica y civilizada, pero arraigada en unas esencias telúricas que se buscaban en el repertorio popular.

Puig i Cadafalch combinaba esta pasión en la aceptación de los programas y la morfología americana, tomados de Sullivan. Era, en efecto, un arquitecto y un líder político de los grandes capitalistas.



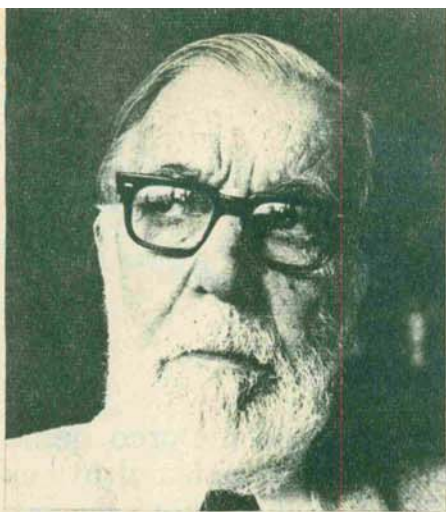
«Casa Bloc», G. A. T. C. P. A. C. (1932-1936), en la avenida Torres i Bages de Sant Andreu, primera muestra española del urbanismo según la Carta de Atenas.

Ramón d'Abadal publicó estudios de historia jurídica; Jordi Rubió, de historiografía; Nicriau d'Oliver estudió la crónica catalana; Ruiz i Pablo, la Junta de Comercio; Ignasi Casanovas, la cultura catalana del XVIII. Martínez Ferrando publicó estudios históricos; Millás, estudios teatrales; Joan Corominas, estudios de lingüística-histórica y comparada; Jordi Rubió y Ramón d'Alos-Moner, de historia literaria; Josep María de Casacuberta, de textos antiguos; Pere Bohigas, de documentación medieval; Carles Riba, traductor cuidadoso de la *Odisea*, estudios de filología clásica y de crítica literaria moderna; Serra i Boldú, i Aurell Capmany, de etnología y folklore; Faura, de geología; Pau Vila, de geografía humana; Pere Blasi y Carles Pi i Sunyer, de geografía económica; Vandellós, de demografía, Andréu

Josep Goday, especialista en escuelas, padre del neopopularismo, pasa adoptar, en los años 30, ecos de las morfologías artesanas cultivadas en tierras germánicas y difundidas por el *Moderne Bauformen*. Este germanismo, aplicado a un fondo lexical catalán, aparece con más calidad en la obra de Rafael Masó y de J. M. Pericas.

Adolf Florensa, el arquitecto de Cambó, combinaba germanismo y clasicismo americanizado, según los casos.

Como consecuencia de la voluntad de crear un nuevo clasicismo surgió en la escuela de Francesc Galí la idea de colmar la laguna de la ausencia de un gran clasicismo catalán pasado, dirigiendo las miradas a un país muy semejante: la Toscana. Así nació el brunelleschismo de Rubio, Tudurí, Raventós, Duran i Reynals, Mallot y Pelai Martínez.



De izquierda a derecha, Joan Oliver y Salvador Esprú. Estaban empezando.

ARQUITECTURA DE VANGUARDIA

Del seno de estos grupos se destacaron los hermanos Antoni y Ramón Puig Garnalt, que, tras encarnar el neopopularismo, acogieron los primeros el eco de la plástica de los hermanos Perret e iniciaron la vanguardia arquitectónica. Una evolución análoga, más germanizante, que la de Francesc Folguera. Continuadores de ellos fueron Mestres Fossas, Pere Benavent, etc.

El grupo de jóvenes arquitectos que en 1928 habían sorprendido, en las galerías Dalmau, con una exposición, rabiosamente racionalista, de proyectos, creó luego el G. A. T. C. P. A. C. que en 1931 empezó a publicar su revista **A. C.** (documentos de actividad contemporánea). Ellos atrajeron a Barcelona a Le Corbusier, con quien colaboraron para el plan, Maciá de remodelación de la ciudad; a Giedion, Gropius, Brener, Pollini, Steiger, etc. Sert, Torras, Ribas y Bonet asistieron al Congreso en Atenas.

Aparte sus obras particulares, dentro de la órbita de Le Corbusier, los arquitectos de este grupo son importantes por los trabajos colectivos, algunos de ellos patrocinados por el Gobierno catalán, como los grandes bloques de viviendas obreras duplex, la **Casa Bloc** de Sant Andréu, el proyecto de Ciudad de Reposo en Castelldefels, el de transformación de la Diagonal, el del saneamiento del Barrio Chino, etc. Obra resumen de la aportación de Sert, Torras y Subirans es el Dispensario Antituberculoso de Torres Amat, eco del proyecto de Le Corbusier para la Sociedad de Naciones.

Otro hecho importante de la época es el encargo recibido por Rubió i Tudurí de establecer un plan regional de urbanización para Cataluña entera.

PINTURA Y ESCULTURA DEL NOUCENTISME

En pintura y escultura, como en arquitectura, la época empezó con el dominio del **noucentisme**. Sunyer cultivaba su constructivismo mediterráneo, entre Cézanne y Signorelli. Xavier Nogués ahogaba su sátira feroz instintiva, de ámbito popular, con la necesidad tranquilizadora del estilo **Arts Deco**. Jaume Mercadé era el pintor del paisaje estoico, humanizado, del Camp de Tarragona. Obiols, el neopopularista de gusto exquisito, decorador mural de salones señoriales y capillas,

cartelista de modas, pero también cartelista político. Josep Mompou vertía hacia un elegante sintetismo su origen fauve, como Benet y Pau Roig, mientras Pere Créixams, Emili Bosch Roger, Pere Daura o Gussinyé ahogaban con decorativismo su inclinación explosiva. Francesc Domingo buscaba la exactitud, como su amigo Riba hacía en poesía y dos docenas de pintores conservadores adormecían a los poseyentes. Los jóvenes, Pruna, Grau Sala, Figueras, Villá, tienden a lo agradable.

La escultura vive con la obra mediterránea de Aristides Maillol (de la Cataluña francesa) o de Josep Clará; Manolo Hugué representa el retorno a la masa grávida, como Ilma y Enric Casanovas y Monegal se acuerdan de un ideal de belleza arcaica.

Los jóvenes reaccionaron de un modo divergente, en respuesta a ellos. Fenosa, con el lirismo tembloroso, sensible, refinado. Granyer con una ironía punzante que recuerda la poesía de Guerau, de Llost o de Pere Quart. Joan Rebull, con el cultivo a la purísima, exacta precisión de los planos y las aristas, que dio a su obra el sabor inquietante y la plenitud de lo egipcio.

Las joyas de Sunyer y Mercadé, los tapices de Aymat, las cerámicas de Lloréns Artigas, las lacas de Benigani, los cristales de Gol, completaban la creación artística.

LA VANGUARDIA PLASTICA

Frente a todo ello, la atmósfera vigorizante del momento provocó la aparición súbita de la vanguardia en escena. Los grandes emigrados como Miró, Gargallo y Dalí, volvían.

Habían tenido que ir a buscar sus posibilidades lejos, en París, pero en los años treinta sienten la llamada al retorno. El país ya no les da asco y les gusta participar en el entusiasmo general. De pronto, arrojado por el G. A. T. C. P. C. A. y el A. D. L. A. N., aparece Joan Miró con su pintura de estado de ánimo, cargada de una mitología-primigenia que arranca del contacto del artista con su tema. Gargallo llega con su problemática del vacío como tema escultórico. Dalí, que todavía no es el Dalí académico de crono, con sus auténticas inquietudes oníricas, arraigadas en el Ampurdán de la infancia.

A la sombra del A. D. L. A. N., en marzo de 1936 aparecieron, en una exposición en la librería Catalonia, los nom-

bres promesa de lo que habría podido ser una nueva promoción de artistas. Dentro de un surrealismo con reminiscencias de dadá, aparecieron Jaume Sans, que luego ha abandonado; Ramón Marinuella, que luego ha tenido un papel en la implantación del **design**, y Eudald Serra, primero escultor y luego etnólogo.

Cabe citar alrededor del primer cuadro fenómeno surrealista de entonces, el pintor Juli Ramis, cercano a Miró, y en la dirección de los sueños, a Carbonell y al pintor de mitos, Joan Junger.

UN CLIMA

Para resumir el programa cultural de los años 30 lo hemos caracterizado desde el principio como un intento de participación en la vida europea y una insólita solidaridad alrededor de un proyecto constructivo de conjunto.

Pero para sentir su clima es preciso darse cuenta del sentido de la metamorfosis del momento. La cultura del primer **noucentisme**, a pesar de la voluntad urbana inyectada por D'Ors, era una cultura de industriales, pero herederos de futuras de origen agrícola, que ponían todavía sus sueños nostálgicos y su sistema de valores en la evocación de un contexto rústico idealizado.

Una nueva clase, la de los profesionales, los universitarios, nacida de la Conferencia Nacional del 22, entronizó luego una cultura más cosmopolita, obsesionada por el refinamiento, la apertura liberal, la distinción burguesa y la exigencia de calidad. La hegemonía cultural de este nuevo grupo, alrededor de **La Publicitat** y más tarde de **Mirador**, se instauró en los años de la Dictadura, frente a la situación establecida. Pero el desquite no les llegó. Nuevas fuerzas simplificaban la vanguardia en todos los campos. Si buceamos en la literatura o en el arte de vanguardia, en la evolución de los libros y las publicaciones, observamos el progreso de un rechazo del sistema burgués de valores. Al lado de una voluntad de racionalización de la sociedad, que más que por los políticos fue eficazmente difundida por los arquitectos, tomó cuerpo una reivindicación de lo auténticamente popular no idealizado, sino brutalmente asumido, por ejemplo, en el arte de Miró.

Es sintomático que un racionalista catalán, Sert, reivindicase el primero la arquitectura popular, tan directa, de Ibiza. Foix, cultísimo, se encontraba con el refrán. El joven Esprú, con los mitos vivos. El mediterraneo tomaba así un nuevo estilo, muy elaborado por el surrealismo.

Se veía en el horizonte un mundo bello. Yo, estudiante, escribí en la pizarra, en la Universidad: **«Luchamos por un país y una vida bellas»**. Imaginábamos un cambio social en el que los trabajadores no vendrían a imitar la cultura burguesa, sino a completar la más rigurosa formación científica del pueblo con su expresión espontánea, hecha del contacto con la realidad material. Por ello, cuando hoy contemplamos una pintura de Miró, sentimos que exhala el perfume de toda aquella época. ■ A. C.