

El cine en Barcelona, una generación histórica: 1906-1923

Palmira González López

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA
DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA
SECCION DE HISTORIA DEL ARTE

EL CINE EN BARCELONA.

UNA GENERACION HISTORICA: 1906-1923.

por
PALMIRA GONZALEZ LOPEZ

Tesis doctoral dirigida por el
Dr. MIQUEL PORTER I MOIX.

Miquel Porter i Moix

Barcelona, marzo de 1984

Dedicatoria:

A todos por todo.

La presente tesis ha contado con la ayuda a la investigación de la "Institució Jaume Bofill" de Barcelona.

S U M A R I O
=====

	<u>Pág.</u>
<u>INTRODUCCION</u>	15
<u>CAP. I.- EL CONTEXTO HISTORICO Y LOS ORIGENES DEL</u> <u>CINE EN BARCELONA</u>	27
1. 1. <u>POBLACION Y ECONOMIA</u>	
1. 1. 1. LA POBLACION	32
1. 1. 2. LA ECONOMIA	39
- Agricultura	39
- Industria	43
- Comercio y finanzas	49
1. 2. <u>LA SITUACION POLITICA Y EL MOVIMIENTO OBRERO ...</u>	52
1. 2. 1. PRIMER PERIODO: DE LA "LLIGA REGIONALISTA" A LA "SOLIDARITAT CATALANA" (1900-1908)	57
1. 2. 2. SEGUNDO PERIODO: DE LA "SEMANA TRAGICA" A LA "MANCOMUNITAT DE CATALUNYA" (1909 - 1914)	65
1. 2. 3. TERCER PERIODO: DE LA CONSTITUCION DE LA "MANCOMUNITAT DE CATALUNYA" A LA DICTA- DURA (1914-1923)	76
- Los años de la Guerra Mundial (1914-1918)	78
- De la huelga de "La Canadiense" al golpe de Estado de Primo de Rivera (1919-1923)	92

	<u>Pág.</u>
1. 3. <u>CULTURA, ARTES Y LETRAS</u>	104
1. 3. 1. LAS INSTITUCIONES CULTURALES	105
1. 3. 2. EN TORNO AL MODERNISMO	114
- Los límites cronológicos del Modernismo catalán	115
- Intento de definición	119
- Fases de desarrollo	134
1. 3. 3. EL "NOUCENTISME"	164
- Delimitación cronológica y etapas de su desarrollo	165
- Aproximación al concepto	173
1. 4. <u>LA VIDA CIUDADANA Y EL MUNDO DEL ESPECTACULO</u>	183
1. 4. 1. DESARROLLO URBANISTICO Y VIDA CIUDADANA	184
1. 4. 2. EL MUNDO DEL ESPECTACULO	200
1. 5. <u>... Y EL CINE</u>	241
1. 5. 1. EL INVENTO DEL CINE	243
1. 5. 2. ORIGENES Y PRIMEROS PASOS DEL CINE EN BARCELONA (1896-1905)	247
- Fructuós Gelabert i Badiella	252
- Segundo de Chomón y Ruiz	260
- Albert Marro i Fornelio	275

	<u>Pág.</u>
- Ricardo de Baños Martínez	277
- Baltasar Abadal y Antonio de P. Tramullas	278
1. 5. 3. UNAS PRIMERAS CONSIDERACIONES SOBRE NUESTRO PRIMER CINE	281
<u>CAP. II.- EL CINE EN BARCELONA DE 1906 a 1914 (FASE DE CONSOLIDACION Y EXPANSION)</u>	302
2. 1. <u>PRIMERA FASE: 1906-1910. (EL CINE CONQUISTA LA CIUDAD)</u>	310
2. 1. 1. PANORAMICA DE LA PRODUCCION	311
2. 1. 2. EMPRESAS PRODUCTORAS Y REALIZADORES	327
- La obra de Fructuós Gelabert en "Films Barcelona"	327
- "Hispano Films". Albert Marro y los hermanos Ricardo y Ramón de Baños	338
- Dos grandes realizadores en Barcelona para dos casas francesas (S. de Chomón - "Pathé" y J. Gaspar - "Gau mont")	349
- "Iris Films". La breve e intensa obra de Narcís Cuyàs..	355
2. 1. 3. LOS GENEROS CINEMATOGRAFICOS	360
- Films de actualidades	367
- Documentales	371
- El corto cómico	373
- Los dramas	380

	<u>Pág.</u>
2. 1. 4. DISTRIBUCION Y EXHIBICION	390
- Distribución:	
. Apertura de sucursales de casas extranjeras	390
. Fortalecimiento de las distribuidoras barcelonesas...	393
. Creación de nuevas distribuidoras	393
. El alquiler de películas	394
- Exhibición:	
. El cinematógrafo invade la ciudad	395
. Los locales y las sesiones de cine	398
. Primeras actuaciones gubernativas	406
2. 1. 5. LA CRITICA "DEL" CINE	410
- Planteamiento de la cuestión	410
- Ataques al cine	414
- Síntomas de cambio en la valoración	419
2. 2. <u>SEGUNDA FASE: 1911-1914. (HACIA EL IMPERIO DEL</u> <u>MELODRAMA)</u>	427
2. 2. 1. PANORAMICA DE LA PRODUCCION	430
2. 2. 2. EMPRESAS PRODUCTORAS Y REALIZADORES	442
- "Films Barcelona"	444
- "A. Cabot i Puig"	445
- "Gaumont" y "Pathé" en Barcelona	446
- "Chomón y Fuster"	447

	<u>Pág.</u>
- "Hispano Films"	450
- Fructuós Gelabert	455
- "Film de Arte Español"	461
- Creación de nuevas productoras ("Barcinógrafo", "Tidabo", "Cónдор", "Solà y Peña", "Catalònia", "Argos", "Segre")	466
2. 2. 3. LOS GENEROS CINEMATOGRAFICOS	470
- Visión de conjunto	470
- El reportaje cinematográfico	480
- Del drama histórico romántico al drama realista burgués	485
2. 2. 4. DISTRIBUCION Y EXHIBICION	504
- El difícil mercado exterior	504
- Los grandes de la distribución	510
- Salas de cine: más y mejores	512
- Los impuestos, las multas, el "pase" y otros problemas	518
2. 2. 5. IMPOSICION DE LA CENSURA PREVIA	526
2. 3. <u>ECOS DEL CINE EN EL MUNDO DE LAS LETRAS</u>	540
2. 3. 1. FRANCESC MIQUEL I BADIA	549
2. 3. 2. JOAN MARAGALL	556
2. 3. 3. SANTIAGO RUSIÑOL ("XARAU")	566
2. 3. 4. GABRIEL ALOMAR	576

2. 3. 5. EUGENI D'ORS ("XENIUS")	591
2. 3. 6. ANTONI ROVIRA I VIRGILI	600
<u>CAP. III.- EL CINE EN BARCELONA DE 1914 A 1923 (FASES</u> <u>DE APOGEO Y CRISIS)</u>	607
3. 1. <u>PRIMERA FASE: 1914-1918. (LA OCASION PARA UN</u> <u>CINE NACIONAL)</u>	614
3. 1. 1. PANORAMICA DE LA PRODUCCION	615
3. 1. 2. EMPRESAS PRODUCTORAS Y REALIZADORES	632
- Principales productoras y sus directores:	
. "Hispano" (A. Marro) y "Royal" (R. de Baños)	638
. "Barcinógrafo" (A. Gual y M. Murià)	657
. "Studio" (J. Solà, D. Ceret, J. M. Codina)	671
- Otros realizadores y productoras:	692
. Directores italianos en Barcelona: G. Mateldi y M. Caserini	692
. Influencia italiana en J. de Togores	697
. Noticia de estrellas fugaces	709
3. 1. 3. LOS GENEROS CINEMATOGRAFICOS	714
- Visión de conjunto	714
- Actualidades y documentales se convierten en "Noticiero"	717

	<u>Pág.</u>
- De nuevo, el cine cómico	723
- Dramas y films de aventuras	727
3. 1. 4. DISTRIBUCION Y EXHIBICION	736
- El mercado exterior:	
. La importación	736
. La exportación	744
- El mercado interior:	
. Alquiladores y empresarios	748
. Los problemas del mercado interior (censura, "pase" y exclusivas	754
3. 1. 5. LA CRITICA Y LOS INTELLECTUALES	763
3. 1. 6. CINE DIDACTICO	777
3. 2. <u>SEGUNDA FASE. 1919-1923. (LA CRISIS DE POSGUE-</u> <u>RRA)</u>	783
3. 2. 1. PANORAMICA DE LA PRODUCCION	784
- Cuadro de la producción	784
- Los motivos de la crisis	791
3. 2. 2. EMPRESAS PRODUCTORAS Y REALIZADORES	797
- Cuadro de producción	797
- Los últimos años de "Studio Films"	799
- Los pioneros siguen	808
. Ricardo de Baños	809

	<u>Pág.</u>
. Fructuós Gelabert	811
. Baltasar Abadal	812
. José Gaspar	814
- Otros realizadores y productoras	816
3. 2. 3. LOS GENEROS CINEMATOGRAFICOS	819
3. 2. 4. LA EXHIBICION	824
<u>CONCLUSIONES</u>	832
1. LA PRODUCCION EN GENERAL	833
2. LA PRODUCCION SEGUN LOS GENEROS CINEMATOGRAFICOS	840
3. LA PRODUCCION POR DIRECTORES Y CASAS PRODUCTORAS	848
4. LA CUESTION DE LA CALIDAD Y DEL CIÑE NACIONAL	859
5. LOS FACTORES FUNDAMENTALES DE LA PRODUCCION ...	864
<u>BIBLIOGRAFIA</u>	871
I. CONTEXTO HISTORICO	872
- Historia. Obras generales	873
- Historia. Política y sociedad	875
- Libros de memorias	880

	<u>Pág.</u>
- Instituciones culturales	881
- Modernismo y "Noucentisme"	883
- Vida ciudadana, teatro, espectáculos	891
- Guías de Barcelona	897
II. OBRAS DE CINEMATOGRAFIA	899
A.- LIBROS	900
- Obras generales	901
- Historia del Cine Universal	906
- Historia del Cine Español	911
- Historia del Cine Catalán	914
B.- REVISTAS ESPAÑOLAS (1906-1923)	918
- Revistas de cine	919
- Otras revistas y diarios	932
C.- ARTICULOS	942

APENDICES

I.- <u>FICHAS TECNICAS DE LAS PELICULAS PRO-</u> <u>DUCIDAS EN BARCELONA DURANTE EL PE-</u> <u>RIODO 1897 - 1923</u>	(volumen III)
--	---------------

II.- <u>PANORAMICA DEL CINE BARCELONES. 1897 - 1923.</u> (PELICULAS, CASAS PRODUCTORAS, REALIZADORES; OPERADORES, DECORADORES, GUIONISTAS, ACTORES, OBRAS ADAPTADAS AL CINE, TALLERES, LABORATORIOS, MATERIAL CINEMATOGRAFICO, DISTRIBUCION, SALAS DE CINE, ASOCIACIONES Y PUBLICACIONES)	(vol. IV)
<u>INDICE ONOMASTICO</u>	(volumen IV)
<u>ALBUM DE FOTOGRAFIAS</u>	(volumen V)

P R O L O G O
=====

Hace ya quince años que vio la luz pública la Historia del Cinema Català (1895-1968) de Miquel PORTER MOIX y M. Teresa ROS VILELLA, hasta ahora el libro que trata los primeros tiempos del cine catalán de manera más completa y sistemática. Desde entonces hasta hoy no se han publicado sobre los veinticinco primeros años de nuestra cinematografía sino algunos estudios monográficos -pocos- y compendios que responden más a una finalidad divulgativa que de investigación.

Miquel Porter en el prólogo de su referido libro formulaba el siguiente comentario, que era también un deseo e invitación: "vàrem trobar el tema com si fos un jardí abandonat; tenia quelcom de cementiri. Ara, de moment, té ja l'aspecte d'un jardí modest. Si entre tots fèssim un esforç, fins i tot podríem arribar a convertirlo en un gran parc". A tal invitación y deseo responde la presente tesis. No me corresponde a mí decir hasta dónde haya llegado en mi intento. Ciertamente, he puesto ilusión y esfuerzo en seguir aquel camino que otros abrieron.

Es evidente que la historiografía sobre los primeros años de nuestro cine reclama una revisión profunda, siquiera para hacerla más completa; pues, aunque no es frecuente el hallazgo de nuevo material sobre aquella época, ni se puede decir que la utilización de las fuentes haya sido exhaustiva ni dejan de aparecer aportaciones que van enriqueciendo nuestro conocimiento del pasado. El tiempo no pasa en balde. Hoy también resulta oportuno y necesario volver al rancio celuloide, a las máquinas de manivela, a las empolvadas hemerotecas y a las sabrosas conversaciones con los pocos testigos directos de aquellos tiempos, para repasar historias viejas y tratar de enfocarlas con la nueva luz del presente.

A este trabajo he dedicado muchas horas durante los diez últimos años. (La investigación en este país va lenta -ya se sabe- y de ordinario la lentitud no es precisamente debida a dificultades intrínsecas a la materia en sí). Mas quiero dejar explícito desde el principio que mi estudio ha estado y está inserto en una labor de equipo, más o menos cohesionado, que se ha venido fraguando bajo el estímulo y orientación de Miquel Porter. Primero en COCICA (Col.lecció Cinematogràfica Catalana), después en la Secció "Fructuós Gelabert" de la Biblioteca i Museu del Teatre o en la Secció de Cinematografia de la Conselleria de Cultura de la Generalitat, y siempre en las clases y seminarios de Historia del Cine en el Departamento de Arte de la Universidad de Barcelona he encontrado el aliento de otros compañeros, también empeñados en la investigación de la historia de nuestro cine. Frutos de esta ilusión compartida -no siempre de un trabajo estricto de colaboración- han ido apare-

ciendo recientemente tesis, tesinas, algunos libros, vídeos, cursos, artículos, ciclos de conferencias, exposiciones, encuentros, etc. Todo ello, de una manera u otra, ha sustentado mi labor investigadora.

En contacto con las investigaciones de los últimos años -muchas de las cuales están todavía sin publicar- surgió en mí la idea de que había suficiente cimentación para construir una revisión de la historia del cine barcelonés en sus primeras fases, la cual, sin destruir ni prescindir de lo anterior, lo completase sustancialmente, incorporando nueva información y nuevos enfoques. Completar y reinterpretar son, pues, los verbos que definen los objetos fundamentales de esta tesis. De lo primero habla suficientemente el número de páginas de este trabajo. He pretendido realizar lo segundo en el transcurso de la exposición, procurando, por una parte, no desligarme de los datos y, por otra parte, organizarlos y tratarlos en conjuntos parciales significativos.

Haber limitado el campo al cine barcelonés comprendido entre los años 1906 y 1923 obedece a varios motivos. Primero: obtener información de otras zonas o ciudades de Cataluña resultaba tarea excesiva en mi caso, y lo que de ello pudiese conseguir, dadas mis posibilidades concretas, no gozaría de la precisión y detalle que yo pretendía. Segundo: el escaso material con que contamos sobre los inicios del cine en Barcelona (1896-1905) ha sido suficientemente estudiado en libros y artículos, y poco nuevo se podría añadir a lo ya dicho. (No obstante, también he creído oportuno re-

sumir este período, a modo de introducción, en la última parte del capítulo primero). Tercero: el período 1906-1923, aparte de tener una amplitud adecuada para este tipo de trabajo, representa una etapa bien definida en la historia general y en la historia de la cinematografía de nuestro país. De la "Solidaritat Catalana" a la Dictadura de Primo de Rivera Cataluña vivió una de las fases más constructivas y más ricas de su historia política, económica, social y cultural contemporánea. Al mismo tiempo, el cine barcelonés de aquellos años, partiendo de una incipiente estructura empresarial en 1906, alcanzó el auge de producción durante la Guerra Mundial hasta hundirse en una grave crisis en los años de la posguerra.

En cuanto a los presupuestos ideológicos o metodológicos en que se inscribe esta tesis, baste decir que son dos bien simples: aproximación a las fuentes y honesta libertad de juicio. Aunque quizás haya que añadir un tercero: el profundo amor al cine y a Cataluña; que no sería correcto alardear de asepsias y falsos objetivismos. En la raíz de este trabajo late el "apriori" de un deseo, el de testimoniar mi reconocimiento por un país que admiro y amo.

Por propia experiencia sé del desorden metodológico en las historias del cine. Aunque no defienda un método único, creo que hay que caminar hacia enfoques o principios comunes y flexibles, que hagan posible la labor de conjunto en esta rama de la historiografía. Pero, mientras se van perfilando líneas comunes en

ámbitos que van desde el equipo base a congresos internacionales, lo fundamental es que cada uno explicita sus presupuestos, sus objetivos y sus métodos.

Expresados más arriba los objetivos fundamentales de la presente tesis -completar y reinterpretar, decía- y delimitado su ámbito cronológico, considero conveniente hacer a continuación algunas precisiones que permitan enmarcar más de cerca las características del presente trabajo:

1ª) Interpretaciones globales desde posiciones ideológicas definidas y preestablecidas no entran en mi propósito. No está concebido este estudio como verificación de ninguna macrohipótesis ideológica; aun cuando, naturalmente, aparecen convicciones o puntos de vista personales como presupuestos de determinados juicios de valor.

2ª) He dado especial relieve al contexto sociocultural y político en que se desenvuelve el cine de esta época. Justificar la importancia de la relación de cualquier forma de expresión con su medio histórico es a estas alturas innecesario; pero creo que vale la pena insistir sobre ello en el caso particular del cine. Las historias generales del cine español -no tanto los estudios monográficos- han prescindido hasta hoy en gran medida de dar un enfoque social amplio a la producción cinematográfica. Muy probablemente se trata de una omisión explicable, si se tiene en cuenta el escaso desarrollo que aquí ha tenido la historia de este medio de

expresión y la urgencia que ha movido a los autores por salvar una memoria colectiva amenazada por la desaparición pura y simple. Pero el hecho es que un medio tan inmerso en la dinámica social concreta como el cine ha sido tratado con frecuencia entre nosotros como si se tratara de un fenómeno aislado, ahistórico. Esto me ha movido a intentar establecer conexiones entre el cine y su entorno, desde enfoques más próximos (como el análisis de la distribución y exhibición) hasta otros más amplios (como la consideración de la vida económica, social y cultural del país).

Sin embargo, he de confesar que muchas veces estuve tentada de suprimir la larga introducción histórica que ocupa buena parte del capítulo primero. Más concretamente, la duda se me planteaba en si mantener o no, o quizás sintetizar, aquellas páginas que se refieren a política y cultura, pues otros apartados son más breves y el que trata del mundo del espectáculo en general creo que era necesario. Mas he dejado las cosas tal como quedaron en la primera redacción. Aparte de la natural resistencia a deshacer lo hecho con esfuerzo, dos han sido los motivos que me han inclinado a ello. Primero, una razón de carácter formal: en una obra que suma en total unas dos mil páginas, que ciento cincuenta de ellas estén dedicadas a la situación social, política, cultural y a la vida cotidiana barcelonesa no resulta demasiado desproporcionado. En segundo lugar -y sobre todo- en mi caso hay una razón personal que considero de suficiente peso: aunque familiarizada por la convivencia y el estudio con la cultura catalana, siendo yo andaluza, me resultaba imprescindible explicitar con cierto detalle las coorde-

nadas históricas para poder abordar con un mínimo de garantía la interpretación del hecho cinematográfico en la Barcelona de comienzos de siglo.

3ª) En el texto de la tesis se da una manifiesta importancia a los datos concretos, hasta el punto de que éstos puedan parecer excesivos. Téngase en cuenta que uno de mis principales objetivos ha sido el de recuperar el máximo de información basada en documentos que corren el peligro de olvidarse o perderse, como se ha perdido ya la inmensa mayoría de las cintas filmadas en aquella época.

De todas maneras, para obviar una acumulación farragosa de datos en el texto, he confeccionado los extensos apéndices que lo acompañan. Permítaseme resaltar la especial importancia de éstos. Son apéndices porque así se ha dado en llamarlos, no porque aquí tengan una significación marginal. En ellos se contiene gran parte del trabajo de investigación y creo pueden ser de utilidad para posteriores estudios.

4ª) Es evidente que el tiempo de los hechos humanos no se ajusta a las divisiones precisas de los calendarios. Por ello, aunque la partición cronológica era conveniente en este trabajo, no resultaba fácil seccionar la marcha de la producción cinematográfica y superponerla a las parcelaciones propias de otros campos de la historia. La solución ha consistido en establecer dos períodos amplios (1906-1914 y 1915-1923), que tienen correspondencia con eta-

pas definidas de la historia del país, y subdividir éstos a su vez en otras dos fases cada uno (1906-1910/1911-1914; y 1915-1918/1919-1923), atendiendo en esta subdivisión más particularmente a la evolución del cine. Quedan así etapas de cuatro o cinco años, que pueden ser consideradas como conjuntos parciales dentro del proceso global.

5ª) Cada una de estas etapas es estudiada según un esquema único, que responde a lo que se podría llamar "ciclo elemental" en la trayectoria del cine: PRODUCCION - DISTRIBUCION - EXHIBICION - CRITICA. De esta manera se pretende abarcar las diversas facetas que integran el fenómeno del cine como medio de expresión y comunicación social, observando al mismo tiempo sus interconexiones.

La consideración de aspectos amplios y diferenciados dentro de unos periodos limitados a cuatro o cinco años me ha permitido, por una parte, sistematizar los datos y, por otra parte, ceñir la interpretación y crítica a un nivel intermedio, alejado de la simplificación global y de la miopía detallista. El hecho de que el esquema fundamental haya sido siempre el mismo -con pequeñas variantes- facilita igualmente la comparación de una fase y otra, la perspectiva diacrónica y la posibilidad de establecer conclusiones más sólidas sobre el conjunto de la época que se estudia en la tesis.

6ª) La considerable extensión que iba adquiriendo el es

tudio del cine producido en Barcelona durante el período establecido me ha llevado a prescindir de dos aspectos que son evidentemente importantes: hacer comparaciones o referencias al cine de otros países (esto sólo aparece de manera muy general en escasas ocasiones) y examinar el tipo de películas extranjeras que se proyectaban en nuestras pantallas. Por tanto, bajo el título general de "cine en Barcelona" debe entenderse el cine realizado por empresas productoras afincadas en esta ciudad, aunque éstas dependan en algún caso de una casa central extranjera. Es decir, me refiero propiamente al cine producido, no al exhibido aquí, dejando fuera de estudio la importante contribución que el cine no barcelonés hizo al ambiente cinematográfico de la ciudad.

Soy consciente de que el campo sigue abierto a futuras investigaciones, de que quedan zonas vírgenes que pueden y deben ser cultivadas con fruto en próximos trabajos. En ningún momento pensé en dar por acabado el estudio de esta dorada -y con frecuencia, olvidada- época de nuestra cinematografía. Mi única pretensión ha sido actualizar lo que otros ya habían hecho y llevar estos temas un poco más allá, basándome para ello en las fuentes que han estado a mi alcance.

Considero de justicia manifestar aquí mi agradecimiento a aquellas personas e instituciones que me han ayudado, aportando información, estímulo y orientaciones para la realización de este trabajo. Corro también el riesgo de dejar algunas en la sombra de un olvido involuntario y sólo transitorio.

Sea la primera en recibir el testimonio de gratitud y admiración mi abuela, que acaba de morir en los días en que escribo estas páginas. Mi madre, mi marido y mis tres hijos (Pablo, Pedro y Juan José) han conllevado en casa el peso de esta tesis, que en algunos momentos parecía interminable. Ellos ya saben cuánto los quiero y cuánto valoro su apoyo.

Entre las personas que más directa y constantemente me han prestado su ayuda se encuentran el doctor Miquel Porter, Jefe del Servicio de Cinematografía de la Generalitat de Catalunya y Profesor de la Universidad de Barcelona, los doctores Manel Lladonosa, Casimir Martí y Jordi Porta, de la Institució Jaume Bofill, y el señor Francesc Fabrè, de la Hermandad Mutual del Cinema. Conste igualmente mi agradecimiento a las siguientes personas: M. Antonia Aloguín, Ramón de Baños, Ricardo de Baños (hijo), Ana Casanovas, José del Castillo, Sabina Ceret, Alexandre Cirici, Aurelio Cruz, Xavier Fàbregas, Ramón Font, Cristina Francesch, Antonio Furnó (hijo), Sebastià Gasch, M. Empar Gimènez, M. Jesús Gómez de Arteche, Guillemette Huerre, Carmen Lara, Joan Francesc de Lasa, Domingo Montón, Montserrat Obiols, Gaspar Petit, M. Dolors Ponsati, Lluís Puiggari, Joaquim Romaguera, Mary Santpere, Román Solà, Josefina Tapias, Joan Gabriel Tharrats y Jordi Torras. A todos ellos debo valiosas informaciones y una acogida siempre amable y desinteresada.

Gran parte de la documentación empleada se encuentra en el Archivo Histórico de Barcelona, Biblioteca Arús, Biblioteca de

Cataluña, Biblioteca de Delmiro de Caralt, Biblioteca del Museo del Teatro, Casino Cinematográfico, Escuela Industrial, Filmoteca de Cataluña, Filmoteca Nacional de Madrid, Sección de Cine de la Conselleria de Cultura de la Generalitat y Sección Fructuós Gelabert del Museo del Teatro.

Deseo vivamente que cada vez haya más personas trabajando para que aquel campo, que tenía hace años cierto aire de cementerio y que quizás ahora pueda parecer jardín o parque modesto, llegue a florecer en una próxima primavera.

C A P I T U L O I:

EL CONTEXTO HISTORICO Y LOS ORIGENES
DEL CINE EN BARCELONA.

Como entrada a este trabajo me ha parecido oportuno hacer un recorrido por el paisaje histórico dentro del que vamos a movernos. Si sólo se tratase de una breve visita al cine de esta época -un artículo o algo por el estilo-, justo sería ahorrarle al lector las incomodidades de tan abigarrado panorama histórico; pero tratándose aquí de una larga estancia entre rancios celuloideos, viejos salones, antiguos autores, apasionados fotógrafos, coquetas vedettes y bigotudos galanes, no podemos desconocer el entorno sino con riesgo de desconocer -o malconocer- también las realidades que tratamos de revivir. Si además tenemos en cuenta que no vamos a asistir a la proyección de un cuadro inmóvil, sino a participar en una larga película, que va desde 1896 a 1923, no tenemos más remedio que subir al tren de la historia y contemplar el paisaje en movimiento.

Sabe cualquier investigador y cualquier mente perspicaz que las cosas se conocen mejor en su ambiente, es decir, en sus relaciones, y mucho más cuando estas "cosas" son seres vivos. Con razón afirma el viejo refrán que "dime con quién andas y te diré quién eres", pues por suerte o por desgracia en el mundo en que vivimos sólo hay seres-en-relación... Pero no levantemos el vuelo a los espacios filosóficos, y vengamos a decir llanamente que para estudiar la producción cinematográfica barcelonesa de estos años conviene que antes echemos una ojeada a la época desde varias

perspectivas. Así podremos distinguir lo que es el cine de lo que no lo es y lo que en el cine hay de lo que parece no-cine, según aquello que Calderón podía haber dicho si hubiese vivido hoy: "que toda la vida es cine..."

Las perspectivas desde las que vamos a trazar el esbozo del paisaje histórico que nos rodea -pues debemos situarnos dentro- serán las siguientes: demografía, situación económica, situación política y social, artes y letras, la vida ordinaria y los espectáculos. Creo que son suficientes para nuestro propósito. Todo ello nos permitirá una aproximación y un sano distanciamiento del rincón del cine donde hemos de montar nuestra tienda. Podremos también marcar convergencias y divergencias entre la trayectoria del cine y las de otros planos de la vida social.

El ámbito en el que nos vamos a mover -porque nuestra limitación necesariamente nos obliga a poner límites- será Barcelona. Desde Barcelona tendremos que referirnos algunas veces a toda Cataluña y al resto del Estado Español, principalmente al tener que hablar de la evolución política; pero el centro de nuestro interés será siempre la inagotable cantera de la vida barcelonesa. Y no se crea que es fácil empresa la de esbozar un dibujo sobre la riquísima realidad de una Barcelona que por aquellas fechas subía como la espuma tanto en los aspectos puramente demográficos como en todos aquellos que se suelen encerrar bajo la etiqueta cómoda y anodina de "socioculturales".

Confieso que una de las dificultades que más me acosan al empezar a escribir este capítulo es la de encontrar el criterio y la medida para poder decir "esto sí, esto no" o "hasta aquí sí y hasta allí no". Sé que ineludiblemente debo resumir mucho, que incluso debo resumir los mis

mos resúmenes. Unas veces dejaré fuera aspectos importantes y otras, dejándome llevar por el amor al detalle, me detendré en cuestiones sin importancia. Trataré, no obstante, de ser ecuánime... y juzgue al final el lector si el guía que le ha tocado en este recorrido le llenó la cabeza de inútiles pedanterías o quizás le ayudó a revivir la época que buscaba.

Que las páginas que siguen no serán originales en cuanto a sus contenidos, lo reconozco, lo acepto y lo advierto de antemano. De ninguna manera pretendo ser especialista en tantos campos y en cada una de las parcelas de estos campos que aquí se han de tocar. Como, por otra parte, no se trata de profundizar en un punto, sino de trazar una panorámica amplia en el espacio y en el tiempo, dejaremos de lado los prestigiosos estudios monográficos para atenernos a buenas síntesis de buenos especialistas. Ya tendremos oportunidad de llegar a nuestro propio campo más adelante. Por lo que respecta a este capítulo, baste decir que he debido leer no poco para poder escribir no mucho.

Y dejemos aquí los preámbulos para dar paso a nuestra película: un apretado reportaje, que podría titularse algo así como "BARCELONA, 1898-1923".

1.1.- POBLACION Y ECONOMIA

1. 1. 1.- LA POBLACION

En las tres primeras décadas del siglo Cataluña experimentó un crecimiento de población verdaderamente importante, según se puede comprobar en el cuadro siguiente (1):

<u>AÑO</u>	<u>HABITANTES CATALUÑA</u>	<u>INCREMENTO EN %</u>
1900	1.978.053 habitantes	----
1910	2.084.868 habitantes	+ 5,4
1920	2.344.719 habitantes	+ 12,4
1930	2.791.292 habitantes	+ 19

Durante estos mismos años, el crecimiento de la población total de España era el siguiente:

<u>AÑO</u>	<u>HABITANTES ESPAÑA</u>	<u>INCREMENTO EN %</u>
1900	18.594.405 habitantes	----
1910	19.927.150 habitantes	+ 7,1
1920	21.303.162 habitantes	+ 6,9
1930	23.563.000 habitantes	+ 10,6

(1) Los datos de este apartado están tomados de Joan REBAGIATO -L'evolució demogràfica entre el 1900 i 1940. Història de Catalunya. Ed. Salvat, vol. VI. Barcelona 1979, pp.3-14-, y de Albert BALCELLS - Història dels Països Catalans, 1714-1975. Ed. Edhasa. Barcelona, 1980, pp. 405-409.

Se puede observar que en 1930 la población catalana había aumentado con respecto a 1900 en un total de 813.239 habitantes, lo que supone un incremento global durante este periodo del 41 %. En cambio, el conjunto del Estado Español, aunque también estaba inmerso en el mismo proceso de crecimiento demográfico, sólo alcanzaba en 1930 un incremento global sobre el comienzo de siglo del 26,7 %, evidentemente inferior al de Cataluña.

Tan notable aumento de población en Cataluña era debido fundamentalmente a la fuerte corriente inmigratoria que se produjo desde comienzos de siglo. En concreto, la inmigración significaba el 28,3 % sobre el total de incremento en la década de 1900-1910, el 86,6 % del incremento entre 1910 y 1920, y el 72 % entre 1920 y 1930. Esto supone una cifra aproximada de inmigrantes en los treinta primeros años del siglo de unos 500.000, es decir, casi dos tercios del aumento global. El fenómeno de la inmigración es, pues, un hecho importante en el periodo que vamos a estudiar y, por tanto, habremos de tenerlo en cuenta en las páginas que siguen; sobre todo, si consideramos que se concentra principalmente en torno al núcleo urbano de Barcelona.

Si no sólo atendemos a las cifras globales del aumento de población, sino también a la distribución de ésta, podemos observar dos procesos mutuamente interrelacionados: la concentración en torno a los focos industriales y el crecimiento de los núcleos urbanos. Hacia 1910 Cataluña todavía tenía una población poco concentrada; sin embargo, durante los años siguientes se produjo un progresivo transvase de las zonas rurales (especialmente, comarcas de montaña o de tradicional cultivo vinícola) hacia las comarcas más industrializadas: el Barcelonés pasó de 628.619

habitantes en 1910 a 1.112.417 en 1930; el Vallés Occidental pasó de 81.685 habitantes a 134.076 en el mismo periodo; y en proporción similar aumentaron las comarcas del Maresme, Baix Llobregat y Tarragonés.

Por lo que se refiere al aumento de población en los núcleos urbanos, es suficientemente significativo el siguiente cuadro:

	<u>1910</u>	<u>1920</u>	<u>1930</u>	<u>Incremento (1910-1930)</u>
Barcelona	587.411	710.335	1.005.565	+ 71 %
Sabadell	28.125	37.529	45.607	+ 62 %
Badalona	20.957	29.261	44.241	+ 111 %
Terrassa	22.679	30.572	39.975	+ 76 %
Lleida	24.531	38.165	38.868	+ 58 %
Tortosa	28.097	33.044	35.865	+ 27 %
Manresa	22.036	27.305	32.151	+ 46 %
Reus	25.363	30.266	31.299	+ 23 %
Tarragona	23.289	27.833	30.747	+ 32 %

Excepto las ciudades de la provincia de Tarragona, todos los restantes núcleos urbanos incluidos en este cuadro experimentaron un crecimiento bastante superior a la media registrada por la población de Cataluña en este mismo período (33,8 %). Fueron principalmente las zonas de las proximidades de Barcelona y del Vallés Occidental las que recibieron a un importante número de inmigrantes venidos o de poblaciones rurales catalanas o de otras zonas como Valencia, Aragón y Murcia. Como caso singular y significativo cabría destacar el crecimiento de l'Hospitalet de Llobregat, que cuadruplicó su población, pasando de menos de 10.000 habitan-

tes en 1910 a 37.650 en 1930. Obsérvese también el caso de la ciudad de Barcelona, que prácticamente duplicó su población en los treinta primeros años del siglo.

El notable aumento de la población, el desarrollo de la industria, el índice elevado de inmigración, la concentración en las ciudades y el espectacular crecimiento de la ciudad de Barcelona son factores que estarán constantemente presentes en nuestro estudio porque afectan en la base a los diferentes campos de la vida social.

Conviene que nos detengamos ahora un poco para observar algunos aspectos del desarrollo demográfico de la Barcelona de comienzos de siglo. En el siguiente cuadro se refleja el crecimiento de la ciudad de Barcelona desde 1900 a 1923, período en que se enmarca nuestro trabajo: (2)

<u>AÑO</u>	<u>HABITANTES</u>	<u>INCREMENTO EN %</u>
1900	537.354	---
1901	542.144	+ 8,9
1902	546.982	+ 8,9
1903	551.463	+ 8,2
1904	556.787	+ 9,6
1905	561.755	+ 8,9
1906	566.768	+ 8,9
1907	571.826	+ 8,9

(2) Fuente: Instituto Municipal de Estadística de Barcelona.

1908	576.729	+ 8,5
1909	581.876	+ 8,9
1910	587.411	+ 9,5
1911	592.476	+ 8,6
1912	599.113	+ 11,2
1913	603.421	+ 7,2
1914	607.170	+ 6,2
1915	619.083	+ 19,7
1916	623.524	+ 7,2
1917	628.144	+ 7,4
1918	640.769	+ 20
1919	663.387	+ 35,3
1920	710.335	+ 70,8
1921	723.375	+ 18,4
1922	726.080	+ 3,7
1923	727.294	+ 1,6

Si tenemos en cuenta que el crecimiento vegetativo es nulo -en números absolutos superan en 8.279 las defunciones a los nacimientos en este período- porque el índice de mortalidad es todavía muy alto -superior al 20 %-, resulta que dos factores influyeron especialmente en el crecimiento demográfico de Barcelona durante estos años: la inmigración (relacionada con el desarrollo económico de la ciudad) y la anexión de villas y pueblos vecinos.

Según A. Balcells, la demografía catalana acusó el impacto de la expansión económica: "Durant la primera dècada del segle XX la mitjana anual de treballadors forasters arribats a Catalunya baixà a 2.528

durant la segona dècada pujà a 25.908 i durant la tercera arribà a 40.214". (3)

Refiriéndonos en concreto a la evolución de la población de Barcelona ciudad, el promedio anual de inmigración en la década 1910-1920 es de unas diez mil personas, superándose los veinte mil inmigrantes por año en el decenio siguiente. (4) En 1900 los habitantes de origen barcelonés representaban el 59,2 % del total, los oriundos del resto de Cataluña eran el 9,8 % y los nacidos fuera de Cataluña el 28,9 %; en 1930 los nacidos en Barcelona eran sólo el 43,6%, mientras habían aumentado los provenientes de otras zonas del territorio catalán y del resto del Estado español, alcanzando el 19,2% los primeros y el 34,3% los segundos.

En cuanto a la anexión de poblaciones vecinas, la primera importante se produjo en el año 1897, cuando pasaron a formar parte del municipio barcelonés los habitantes de Gracia, Sants, Les Corts, Sant Gervasi, Sant Andreu de Palomars y Sant Martí de Provençals. Este hecho explica que en el último decenio del siglo pasado la población barcelonesa

(3) A. Balcells: "Història dels Països Catalans, 1714-1975", o.c., p.407, que corrige ligeramente las cifras publicadas por el mismo autor en "El sindicalismo en Barcelona (1916-1923)" Nova Terra. Barcelona 1968 (2ª edic.), pp.10-11.

(4) Este promedio de aumento debido a inmigración no se ve reflejado en el cuadro anterior año por año porque la afluencia varía según los años y porque no se inscribían normalmente más que los años en que se elaboraba el censo.

se duplicase, pasando de un cuarto a medio millón de habitantes. Posteriormente se produjeron otras anexiones como las de Horta (1904), Sarrià (1921) y parte de Sant Adrià del Besòs (1929).

Este crecimiento de Barcelona, al compás de su desarrollo económico, hizo que nuestra ciudad fuera una de las más dinámicas y ricas de Europa en estos años, que se desarrollasen nuevos planes de urbanismo y extraordinarias construcciones, y, al mismo tiempo, que se convirtiera en uno de los focos más activos de conflictividad social. Pero de esto tendremos oportunidad de hablar más adelante.

1. 1. 2.- LA ECONOMIA (5)

A.- AGRICULTURA

Como introducción a estas notas sobre la situación del campo en Cataluña durante el primer tercio del siglo, me permito una cita algo extensa de Emili GIRALT que la resume perfectamente:

"Des de la darrerria del segle XIX, llevat d'uns breus intervals i d'alguns sectors de la producció agrícola, el món rural català va sofrir una greu situació econòmica. La crisi era conseqüència de les condicions en què es duia la producció agrícola catalana en uns temps en què la circulació i venda dels productes agropecuaris havien assolit un mercat d'àmbit mundial. Diverses causes, locals i generals, s'interferien i es barrejaven donant a la crisi una gran complexitat. La pressió fiscal, que gravava desmesuradament la riquesa territorial o l'entrada dels productes a les ciutats consumidores; la política aranzelària, que en permetre l'entrada massiva de productes agrícoles estrangers, afavoria poc l'exportació dels del país; el predomini artificial i, molt sovint, abusi del comerç sobre les condicions naturals de la competència; els fraus, que en forma d'a

(5) Dado que el presente trabajo no pretende una especialización en el tema económico sino sólo un marco referencial para la historia del cine en este periodo, he acudido a libros de historia general en busca de una exposición de síntesis. He seguido de cerca los capítulos de Emili GIRALT y de Joaquim NADAL en "Història de Catalunya", (Ed. Salvat, v. VI, cap. 2 i 3), así como las páginas que al tema económico dedica Albert BALCELLS en "Història dels Països Catalans. 1714-1975", (o.c. pp.409-433).

dulteració d'alguns articles -com el vi- restringien enormement el consum; les tècniques de producció, endarrerides en bona part de les comarques i en els productes més bàsics, com els cereals, impotents davant la competència estrangera; la descapitalització de les explotacions agrícoles, motivada per la mateixa crisi i per la manca d'institucions de crèdit agrícola; l'absentisme dels propietaris i la conversió de la terra en simple objecte de renda; la persistència d'unes relacions de producció -expressades en els contractes de masoveria i parceria, amb totes llurs variants-, que sota una aparença de justícia distributiva i d'associació entre el capital i el treball, constituïen, si més no, un obstacle per al sorgiment d'un autèntic empresariat agrícola: heus ací els factors més decisius d'aquella crisi i els obstacles més greus per a intentar de pal·liar-la... I a l'hora de valorar l'incidència de la crisi agrícola sobre la societat de l'època, cal recordar que, malgrat l'esforç industrial de Catalunya, tres quartes parts de la seva població tenien interessos directes o indirectes en la producció del camp." (6)

El sector vitivinícola fue el que acusó de manera más profunda la crisis agrícola de este periodo. La viña, que había sido durante la segunda mitad del siglo pasado la fuente principal de ingresos para el campo catalán y, por tanto, la fuente de esperanzas para el agricultor, inició un declive importante en los últimos años del siglo y llegó a una situación de crisis insostenible con el final de la I Guerra Mundial. La importancia capital de este sector para la agricultura catalana queda de manifiesto al considerar que la viña representaba la tercera parte del total de

(6) Emili GIRALT. "L'agricultura i el món rural entre el 1900 i el 1936", en "Història de Catalunya", Ed. Salvat. Barcelona 1979, vol. VI, pp. 15-16.

tierras cultivadas -unas 230.000 hectáreas- y que el vino proporcionaba la tercera parte del valor de la producción agrícola anual.

Emili GIRALT nos ofrece el siguiente cuadro, que refleja con meridiana claridad la importancia de la crisis vitivinícola:

	<u>1860-1889</u>	<u>1890-1917</u>	<u>1918-1935</u>	
Precio de venta:	25,23 pts.	20,43 pts.	27,50 pts.	
Precio de costo:	14 "	17 "	29 "	
Diferencia:	11,23 pts.	3,43 pts.	- 1,50 pts.	(7)

Desde comienzo de siglo, el cultivo de la vid, globalmente considerado, dejó de ser rentable para el agricultor y progresivamente pasó a ser cada vez más deficitario en los años veinte y treinta. Es verdad que el cuadro anterior recoge la media de precios durante cada periodo y que determinados años el precio de venta fue más elevado, pero hay que tener en cuenta que estos años de precios altos eran los menos y que solían coincidir con los de escasa producción; por lo cual el agricultor no podía librarse de una situación de endeudamiento o de ínfima rentabilidad, dado el aumento constante de los costos de producción.

Paradójicamente y debido a la inercia que venía del recuerdo de años mejores pasados, la superficie dedicada al cultivo de la vid fue en aumento, y también aumentó considerablemente la producción por hectárea; de manera que así se llegó a una producción elevada frente a un

(7) E. GIRALT, art. cit., p. 16.- Los precios del cuadro se refieren al valor de una carga de vino, equivalenter a 120 litros.

mercado cada vez más difícil y saturado. La situación no tenía salida fácil, porque muchas tierras no podían ser reconvertidas a otro tipo de cultivo y porque las posibilidades de inversión en la tierra eran escasas. La salida normal y penosa tuvo que ser el abandono del campo por parte de numerosos trabajadores y el refugio en la ciudad a la sombra de una industria que parecía vislumbrar mejores horizontes.

El sector agrícola de cereales, segundo en importancia en esta época con unas 190.000 hectáreas a su cultivo, tampoco presentaba síntomas más halagüeños que la vid. En el caso del cereal fueron las importaciones de trigo extranjero y el establecimiento de unas tasas estatales inadecuadas para Cataluña los que mantuvieron unos precios del producto nada rentables para los labradores. Durante la Guerra Mundial, con la imposibilidad de importar grano de fuera, se produjo un aumento considerable de los precios y parecía que el cultivo cerealístico ofrecía mejores perspectivas, por lo que aumentó la superficie dedicada al cereal. Pero el momento favorable fue bien corto y el establecimiento de unas tasas máximas, tomadas en base a los sistemas de producción y costos del trigo castellano, hicieron que tanto las quejas de los campesinos como los estudios económicos sobre este sector pudieran confirmar bien pronto lo precario de aquella situación. Los campos no proporcionaban ganancias y los costos de producción subían de manera irreversible. Ni siquiera las mejoras técnicas introducidas en el cultivo del cereal pudieron frenar la crisis.

Igual suerte corrieron otros productos agrícolas, como el aceite, el arroz y la remolacha azucarera. Sólo ofrecían un panorama menos sombrío las huertas próximas a las grandes ciudades, algunas plantacio-

nes fruteras o de poco costo en jornales (algarrobas, avellanas, almendras), algunos productos de mercado seguro (patata temprana y flores) y determinadas tierras especialmente feraces.

La consecuencia que queremos destacar especialmente entre todas las que se derivan de esta situación de crisis es el movimiento migratorio que se originó hacia los centros urbanos, que así se vieron enriquecidos con una mano de obra abundante, destinada a engrosar las filas del proletariado industrial y a ensanchar los barrios periféricos.

B.- INDUSTRIA

Cataluña estuvo sin duda a la cabeza de la industria española durante todo el periodo que nos ocupa. El sector textil -con alzas y bajas coyunturales y sobre un fondo de crisis latente- mantuvo la hegemonía que había ganado durante el siglo anterior y nuevas industrias vinieron a sumarse en esta difícil trayectoria de nuestra producción industrial. Una prueba bien clara de la significación industrial de Cataluña en esta época nos la da el siguiente cuadro, que expresa la transformación de la población activa:

POBLACION ACTIVA DE CATALUÑA

<u>Años</u>	<u>total</u>	<u>s. primario</u>	<u>s. secundario</u>	<u>s. terciario</u>	
1900	753.897	430.011	221.419	102.467	
1910	698.335	324.701	236.167	137.467	
1920	965912	345.269	412.735	207.908	
1930	1.133.327	321.245	616.567	195.515	(8)

Como ya habíamos hecho constar al hablar de la agricultura , la población activa dedicada al sector primario decreció en una cuarta parte durante los treinta primeros años del siglo, mientras que en los sectores de industria y servicios aumenta de una manera considerable, llegando casi a triplicarse en el primero y a duplicarse en el segundo.

Utilizando cifras relativas y estableciendo la comparación con el conjunto de España, el cuadro de Balcells sobre la evolución de la población activa en estos mismos años muestra el progreso destacado de la transformación social en Cataluña:

(8) Cuadro de J.R. Lasuén y L. Racionero , citado por Joaquín NADAL en "L'evolució industrial, comercial i financera entre el 1900 i 1939". "Història de Catalunya" Salvat, o. c. v. VI, p.34.

Años	<u>CATALUÑA</u>			<u>ESPAÑA</u> (en %)		
	primario - secundario - terciario			primario-secundario-terciario		
1900	52,88	27,28	19,84	66,34	15,99	17,77
1910	36,31	37,87	22,52	66	15,82	18,18
1920	33,23	41,52	24,44	57,30	21,90	20,81
1930	26,63	50,76	22,09	45,51	26,51	27,98

(9)

Los datos anteriores nos dan una idea de cómo la industria catalana -a pesar de problemas endémicos, como la falta de mercados exteriores, deficiente planificación e insuficiente modernización- consolidó su primacía e incluso se fortaleció en estos años, alcanzando las cotas más altas de beneficios durante el periodo correspondiente a la I Guerra Mundial.

Para la industria textil, que sin duda alguna constituía el sector más importante de la industria catalana, el último cuarto de siglo pasado -a partir de la Restauración- había supuesto una época dorada. La crisis de sobreproducción que se avecinaba fue retardada por la consecución de medidas proteccionistas, especialmente en la relación comercial con las últimas colonias españolas. Pero las colonias dejarían pronto de serlo.

1898, con la pérdida de Cuba, Filipinas y Puerto Rico, fue

(9) A. Balcells: "Història dels Països Catalans. 1714-1975", o. c. p.409. Conviene, no obstante, notar que los porcentajes de A. Balcells no coinciden exactamente con las cifras absolutas del cuadro de Lasuén y Racionero.

una fecha fatídica para el textil y para la industria catalana en general. En Números absolutos quizás no fuera tan importante la exportación de Cataluña a estas colonias, pero de hecho venía a representar un 20% de su producción, y ésto significaba dar salida beneficiosa a todo excedente del mercado interior. Cerrada la puerta de las colonias, la crisis de sobreproducción, que amenazaba desde hacía tiempo al textil catalán, aparecía como un hecho insalvable.

El periodo que siguió (ésto es, la época en que pretendemos situarnos en este trabajo: 1898-1923) fue una etapa de mantenimiento, sin fuerza expansiva, reavivada coyunturalmente por el momento favorable de la Guerra Mundial.

Pero aquellos beneficios fáciles de los años 1914-1918 no se reinvirtieron en la renovación a fondo del sector y , acabada la guerra, la industria textil se vió sumida en una crisis permanente, con la imposibilidad de competir en el mercado exterior y sin perspectivas de ampliación del mercado interior. El paro en el sector fue agudizándose y ni la Dictadura ni la República conseguirían levantar al textil de su postración.

Como resumen y prueba de esta trayectoria, reproducimos a continuación los datos que a este respecto ha publicado Jordi Nadal y que nos parecen suficientemente elocuentes:

Años	Importaciones españolas de algodón en rama (1000 Kg)	Exportaciones de tejidos
1891 - 1895	64.054	7.859
1896 - 1900	70.661	5.265
1901 - 1905	78.055	5.025
1906 - 1910	83.355	6.919
1911 - 1915	99.814	8.451
1916 - 1920	82.859	14.428
1921 - 1925	83.109	3.867 (10)

Obsérvese cómo se refleja en las exportaciones el cierre del mercado antillano a partir de 1898 (aunque no significó una parálisis total de las exportaciones, como a veces exageradamente se cree), el gran incremento de la etapa 1914-1918 y la posterior caída en vertical de la exportación de tejidos (cuando, por otra parte, las importaciones de algodón no habían disminuído, sino aumentado).

A pesar de las dificultades, estancamiento y caída del textil, Cataluña supo en esta época dar paso a otros sectores de la industria, que la iban a asegurar a la cabeza del desarrollo industrial de España, como habíamos dicho ya al comienzo de este apartado. Fue esta diversificación industrial uno de los soportes más firmes para la economía catalana de la época.

Especial mención hay que hacer de las industrias dedicadas

(10) Citado por J. Nadal en "Història de Catalunya". o. c., p.32

a la obtención y distribución de energía eléctrica. Según BALCELLS, "bajo el doble estímulo de la escasez de carbón y el auge industrial, aumentó rápidamente la producción de energía eléctrica en Cataluña. En 1911 (...) era de 20.000 HP. En 1920 había llegado a los 265.000 HP. (cuando en España en 1922 se producían un total de 650.000 HP.) y en dicho año las regiones pirenaicas producían el 70% de la energía consumida en Cataluña" (11). Se construyeron centrales térmicas y los ríos catalanes pronto fueron aprovechados para la obtención de energía hidroeléctrica. Así se crearon importantes compañías en este sector -en la mayoría de los casos con aportación de capital extranjero-, como la Electroquímica de Flix (1897), Energía Eléctrica de Cataluña (1903), Barcelona Tracción Light and Power ("La Canadiense", 1912), Sociedad General de Fuerzas Hidroeléctricas, etc.

La producción y explotación de energía eléctrica conllevaba el desarrollo de otras industrias, especialmente las del sector siderometalúrgico. Un puñado de empresas importantes avalan el desarrollo de este sector en la época a la que nos venimos refiriendo: la Hispano Suiza, dedicada a la fabricación de automóviles desde 1904; la de Material de Ferrocarriles y Construcciones (1908); otra gran empresa dedicada a la fabricación de material para ferrocarriles, la Maquinista Terrestre y Marítima (1917); y la creación en 1921 de una ambiciosa empresa siderúrgica, llamada Altos Hornos de Cataluña. Son todas ellas muestras destacadas que jalonaban nuevos caminos para el desarrollo industrial.

(11) Albert BALCELLS: El sindicalismo en Barcelona, 1916-1923. Ed. Nova Terra. Barcelona 1968 (2ª edic.), p.10.

Finalmente, hay que destacar también la creación y auge de empresas químicas, sobre todo los abonos (Cros, S.A., en 1904), y de materiales de construcción (Cementos Asland, en 1901). Estas últimas no llegaron a acusar tanto la crisis de postguerra; es más, se vieron enormemente favorecidas cuando en los años de la Dictadura de Primo de Rivera se impuso una política de grandes construcciones públicas.

Con todo ésto vemos que la industria catalana durante este periodo no sólo no experimentó la recesión que había sufrido la agricultura, sino que se consolidó y desarrolló, a pesar de que las bases financieras, comerciales y políticas no fueran demasiado firmes.

C.- COMERCIO Y FINANZAS

Faltan datos y estudios de conjunto que nos permitan una visión completa del desarrollo del comercio en este periodo. Joaquim NADAL (12) insiste en que la burguesía catalana no tuvo la visión de futuro que tuvieron los vascos y no supo aprovechar las oportunidades para crear una red comercial firme y un capitalismo financiero sólido que sirviera de base al desarrollo de su industria. Tomando como muestra indicativa la evolución de la marina mercante, observamos que con la generalización del buque de vapor Cataluña vio cómo ganaban la hegemonía los astilleros del

(12) En el capítulo ya citado de la Història de Catalunya -Ed. Salvat-, que sirve de base para esta exposición.

País Vasco, que a comienzos de siglo contaba con más del 50 % del tonelaje total de la marina mercante española. A pesar de todo -y siguiendo la tónica general de la economía-, la I Guerra Mundial supuso también una revitalización del sector naviero: se abrieron de nuevo las Atarazanas de Barcelona y se creó una Sociedad de Atarazanas de Tarragona, se incrementó de manera importante el capital de la Transatlántica, se creó la Transmediterránea y una decena más de sociedades de navegación. Pero, como es lógico, el comercio acusó el declive de la postguerra y la crisis posterior de 1929.

Del mismo modo, la caída de la banca catalana, que a comienzos de siglo disponía de la red bancaria más amplia de España, fue también consecuencia de la crisis económica del final de la guerra. En 1920 hicieron suspensión de pagos el Banco de Tarrasa y el Banco de Barcelona, empresa esta última que venía siendo representante destacada del sector bancario desde que fue fundada por Manuel Girona a mediados del siglo pasado. A partir de este año, el sector de bancos catalanes perdió su preponderancia durante los años que siguieron hasta la guerra civil y Cataluña vio cómo progresivamente los bancos extranjeros, el Banco de España y otros bancos no catalanes (Hispano Americano, Central, Bilbao, Vizcaya, Español de Crédito) ampliaban su campo de influencia y pasaba a sus manos la mayor parte del capital financiero.

De todas maneras, la caída de la banca catalana autóctona tiene raíces anteriores a la crisis de postguerra, como se había manifestado en la incapacidad para crear una red de sucursales por el resto del territorio español, que asegurasen al mismo tiempo la financiación de la industria y el desarrollo de los bancos. Con toda claridad afirma BALCELLS:

"El capitalisme català manifestava així la seva feblesa i manca de poder expansiu en no xuclar estalvi de les zones agràries subdesenvolupades espanyoles per a finançar la concentració i diversificació de la seva indústria, com solen fer els espais econòmics dominadors amb els dominats" (13).

Posiblemente la crisis general de los años veinte ponía de manifiesto problemas de fondo del capitalismo catalán, que no contaba con base firme en los sistemas de financiación y producción ni consecuentemente podía enfrentarse a la competencia del mercado exterior.

(13) A. BALCELLS. Història dels Països Catalans, 1714-1975, o.c.
p. 422.

1. 2.- LA SITUACION POLITICA Y EL MOVIMIENTO OBRERO

Comenzaba con el siglo la segunda fase de la Restauración, asentada sobre la base de la Constitución de 1876 y plasmada en el gobierno alternante de los partidos llamados "dinásticos": conservadores y liberales. El artífice del régimen, Cánovas del Castillo, hacía poco que había sido asesinado (1897); más reciente estaba el Tratado de París, por el que se confirmaba la pérdida de las últimas colonias de ultramar (1898); acababa de fundarse en Cataluña la "Lliga Regionalista" y obtener su primera e importante victoria electoral con la candidatura "de los cuatro presidentes" (1901); Alfonso XIII subía al trono y comenzaba su reinado (1902); y poco después moría el líder del partido liberal, Práxedes Mateo Sagasta (1903). Muchos acontecimientos importantes, que indicaban claramente el comienzo de una nueva etapa en la Restauración.

Con la pérdida de las últimas colonias en 1898, en España se agudizó la conciencia de que el régimen canovista no respondía a las necesidades reales del Estado y que era inevitable enfrentarse con lo que podríamos llamar "crisis de modernidad" (14). El hundimiento de los últimos islotes de un imperio hacía tiempo perdido sirvió de despertador para advertir que también en España se estaba consolidando la revolución industrial, que las ciudades se desarrollaban incorporando -siempre de manera trágica- un proletariado de proveniencia rural, que el movimiento obrero adquiriría fuerza para conmover al régimen... en suma, que las estructuras socioeconómicas estaban cambiando profundamente y que esto suponía un replanteamiento del sistema político en la línea de una democratización y

(14) Esta crisis o divorcio entre gobierno y pueblo tuvo expresión amplia y espléndida en el Regeneracionismo de Joaquín Costa y en las obras literarias de la llamada "Generación del 98".

descentralización efectivas.

Por eso, aunque por una parte el periodo que estudiamos aparece, desde el punto de vista de la política estatal, como un desmoronamiento progresivo y acelerado del régimen, por otra parte, podemos considerarlo como una situación normal y hasta saludable de búsqueda de nuevas formas dentro de un proceso lógico de modernización. Lo malo del caso es que casi nada se hizo para atacar el núcleo fundamental del problema, las bases socioeconómicas del sistema. Las estructuras agrarias permanecieron prácticamente inalteradas, asegurando el control sobre la vida política a una oligarquía terrateniente mediante el sistema del caciquismo; la Iglesia, como afirma Carlos Seco, "se aplicó, una vez efectuada la Restauración, a asegurar una función privilegiada dentro del Estado que, a su vez, utilizaba esta alianza en su estricto beneficio" (15); el Ejército, con más de 24.000 jefes y oficiales para una tropa que no pasaba de 80.000 hombres (16), había anudado una estrecha alianza con la monarquía al margen y, a veces, en contra de las fuerzas políticas y sociales del país. El creciente desajuste entre la España oficial y la España real provocó continuos vaivenes en la vida política durante este periodo, hasta desembocar en el paréntesis de una dictadura militar, recurso sobradamente conocido en nuestra experiencia histórica.

(15) Carlos SECO SERRANO: Alfonso XIII y la crisis de la Restauración. Ed. Rialp. Madrid 1979 (2ª edic.) p. 45.

(16) Julio BUSQUETS: El militar de carrera en España. Estudio de sociología militar. Ed. Ariel. Barcelona-Caracas, 1967, p. 25.

Cataluña constituyó en las primeras décadas de este siglo la punta de lanza que rompería el turno exclusivista de los partidos dinásticos y el sistema caciquil en el que se asentaban, planteando a la vez las dos grandes cuestiones que iban a desbordar al sistema canovista: un movimiento obrero fuerte y activo (organizado principalmente en torno al republicanismo radical y al anarcosindicalismo) y una exigencia autonómica profundamente arraigada en la sociedad.

Por lo que se refiere al catalanismo político, hemos de recordar que a comienzos de siglo ya llevaba una larga trayectoria de consolidación durante las dos últimas décadas del siglo anterior. Provenía éste de dos formaciones políticas e ideológicas que habían quedado fuera de juego del sistema creado por Cánovas en 1876: el republicanismo federal y el tradicionalismo carlista y eclesiástico, ambos con fuerte arraigo en Cataluña. Expresión teórica de estas dos líneas respectivamente serían los libros de Valentí ALMIRALL ("Lo Caçalanisme", 1886) y de TORRAS I BAGES ("La Tradició Catalana", 1892). Algunas de las manifestaciones e hitos más notables del catalanismo político en el siglo XIX son: el "Primer Congreso Catalanista", convocado por Almirall, en 1880; la creación del Centre Català (1882), artífice del manifiesto titulado "Memoria en defensa de los intereses morales y materiales de Cataluña" (1885); la escisión del ala conservadora de "Centre Català" y formación de la "Lliga de Catalunya" y "Centre Escolar Català" (1887); y la constitución de la "Unió Catalanista" (1891) como confederación de centros catalanes, que daría uno de sus frutos más importantes en las "Bases per a la Constitució Regional Catalana" o "Bases de Manresa" (1892). Todos estos pasos condujeron a la consolidación de un movimiento nacionalista firme y vertebrado en los comienzos de siglo en torno a la Lliga Regionalista (1901), partido

conservador de la burguesía industrial que conjugaba la teoría nacionalista con la práctica regionalista (17).

Pero tampoco las formaciones políticas catalanas podían eludir el problema obrero, que se hacía cada vez más presente en una sociedad cada vez más industrializada. Con demasiada frecuencia en esta época el desarrollo del nacionalismo catalán y el desarrollo del movimiento obrero fueron divergentes y hasta contrapuestos. El proletariado de ninguna manera se veía representado por los dirigentes de la Lliga y buscó sus cauces de acción a través del radicalismo demagógico de Lerroux o del abstencionismo político propugnado por los anarcosindicalistas. A partir de 1917 quedaría muy claro que la Lliga Regionalista no podía asumir el papel hegemónico ni en las aspiraciones obreras ni en las aspiraciones nacionalistas populares, de manera que el obrerismo y el nacionalismo de izquierdas acabarían desbordando la política conservadora en Cataluña como también lo hicieron con los partidos dinásticos estatales en vísperas de la llegada de la Dictadura... Pero vayamos por partes.

(17) Los planteamientos nacionalistas están claramente desarrollados en los libros de Prat de la Riba, líder de la Lliga Regionalista: "Compendi de la doctrina nacionalista" (1895) y "La Nacionalitat Catalana" (1906)

1. 2. 1. PRIMER PERIODO: DE LA "LLIGA REGIONALISTA" A LA "SOLIDARITAT CATALANA" 1900-1908)

Con el siglo nació en Cataluña la Lliga Regionalista. Como dice Borja de Riquer, "la constitució de la Lliga va ésser el resultat lògic de l'evolució d'un important sector de la burgesia cap a posicions catalanistes com a conseqüència de les greus repercussions que va tenir a Catalunya el desastre del 98" (18). A pesar de la participación del regionalismo catalán en el gobierno Silvela-Polavieja (1899-1900), las medidas fiscales programadas por Villaverde para hacer frente a las consecuencias económicas del desastre colonial encontraron una fuerte oposición entre la burguesía industrial y comercial ("tancament de caixes") y de modo especial entre las corporaciones económicas barcelonesas, cuyos, dirigentes se agruparon en la Unió Regionalista (Joan Sallarés i Pla, Albert Rusiñol, Josep Bertràn i Musitu, Sebastià Torres, Manuel Raventós, Ignasi Girona, el doctor Bartomeu Robert). Por otra parte, en 1899 y en torno al diario "La Veu de Catalunya", se había escindido un grupo de la "Unió Catalanista", partidario de una política más posibilista y del acercamiento a la burguesía; este grupo formó el Centre Nacional Català (Narcís Verdaguer i Callís, Enric Prat de la Riba, Lluís Duran i Ventosa, Frances Cambó, Jaume Carner, Ildelfons Sunyol, Joaquim Lluhi). La unión de estos dos grupos -Unió Regionalista y Centre Nacional Català- en vísperas de las elecciones parlamentarias de mayo de 1901 dio origen a la Lliga Regionalista de Catalunya, que presentó a las elecciones la candidatura que

(18) BORJA DE RIQUER: De la Lliga Regionalista a la Solidaritat Catalana en "Història de Catalunya", Salvat, Barcelona 1979, vol. VI, p.53

pasó a la historia como "candidatura de los cuatro presidentes" (19). El éxito rotundo de la candidatura presentada en Barcelona (obtuvieron las cuatro actas de diputados, por sólo dos para la coalición republicana -Pi i Margall y Lerroux- y una para el liberal Pere Gerard Maristany) confirmó a la Lliga Regionalista como partido, rompió en Barcelona -no en el resto del Principado- la hegemonía de los partidos dinásticos e inició la pugna Lliga-Republicanismo que caracterizaría la política catalana de los siguientes años.

Cuando la burguesía industrial comenzaba a participar de manera organizada y decisiva en el movimiento nacionalista, el mundo obrero catalán llevaba ya a la espalda una larga tradición de lucha sindical (20). Pero en los últimos años del siglo grupos anarquistas habían llevado la acción al terreno del terrorismo: atentado fallido contra el Capitán General de Cataluña, general Martínez Campos, y bombas en el Liceo barcelonés (14 muertos y gran número de heridos) en 1893; bomba en la calle

(19) Bartomeu Robert, de la "Societat Econòmica d'Amics del País" y exalcalde de Barcelona; Albert Rusiñol, expresidente del "Foment del Treball Nacional"; Lluís Domènech i Montaner, expresidente del "Ateneu Barcelonès"; y Sebastià Torres, presidente de la "Lliga de Defensa Comercial i Industrial".

(20) Recordemos en las dos últimas décadas del siglo pasado la creación de la "Federación de Trabajadores de la Región Española" y la celebración de su primer Congreso en Barcelona (1881) dentro de la línea del bakuninismo; la fundación de la UGT barcelonesa en 1888, con dependencia directa de la dirección del PSOE en Madrid; y la importante celebración del 1 de mayo de 1891 en Barcelona, que desencadenó la declaración del estado de guerra y las consiguientes represiones.

de Canvis Nous al paso de la procesión del Corpus en 1896 (con el trágico resultado de doce muertos). Las fuertes medidas gubernamentales que siguieron a estos actos (ejecuciones de anarquistas barceloneses en 1894 y en 1897, a raíz del ampliamente contestado "proceso de Montjuic") sumieron al sindicalismo obrero catalán en un paréntesis del que pronto intentaría salir.

En 1900 el gobierno conservador Silvela-Dato hacía las primeras leyes laborales de España (aunque su puesta en práctica efectiva no llegaría hasta 1907): la ley de accidentes laborales y la de limitación del trabajo de mujeres y niños menores de diez años. En Barcelona, a raíz de una huelga extendida por las cuencas fabriles del Ter y Fresser, se acababa de constituir la Federación Textil Española, que agrupaba organizaciones obreras anarcosindicalistas, socialistas y de "Las Tres Clases de Vapor". Los fabricantes de la industria textil reaccionaron a la crisis de sobreproducción derivada del desastre colonial con la reducción de salarios y el despido masivo. (En la zona del río Ter los patronos declararon el lock-out y perdieron su puesto de trabajo 800 obreros). Los obreros, por su parte, hicieron frente a la situación con una serie de huelgas durante el año 1901, que culminaron en la huelga de obreros metalúrgicos de diciembre en que se pretendía la reducción de la jornada laboral a nueve horas. En solidaridad con los metalúrgicos se llegó a la huelga general, que tuvo lugar en Barcelona con carácter pacífico durante ocho días del mes de febrero de 1902. La represión del gobierno liberal de Sagasta no se hizo esperar: declaración de estado de guerra, cierre de centros y publicaciones obreras y 371 dirigentes sindicales detenidos.

A corto plazo, las consecuencias de la huelga general de

1902 fueron la temporal debilitación del sindicalismo, la derechización de la Lliga Regionalista y, como contrapartida, el incremento fulgurante del republicanismo radical de Lerroux. Este periodista y político andaluz había creado las Fraternidades Republicanas en barrios obreros y, mediante una demagogia anticatalana y de carácter revolucionario anarquizante, consiguió ganarse a una gran parte de la clase obrera barcelonesa. Como decir Borja de Riquer, "el republicanisme lerrouxista del començament de segle tenia un marcat caràcter obrerista i revolucionari, i va arribar a convertir-se en la principal força obrera de Barcelona, fins i tot amb una notòria influència sindical; la burgesia d'aleshores considerava Lerroux i el seu moviment com el principal perill revolucionari, com el pitjor enemic".

(21) Fue tal el auge del lerrouxismo que los republicanos, hasta entonces muy divididos, consiguieron la victoria sobre la Lliga en las elecciones generales y municipales de 1903 y 1905 e iniciaron un periodo de predominio en el Ayuntamiento de Barcelona, que se extendería hasta 1914.

La Lliga, por el contrario, había entrado en crisis a partir de la huelga general de 1902, y adoptó en los tres años siguientes una actitud de derechización y aproximación a los gobiernos conservadores estatales. El momento culminante de este giro político se sitúa en el discurso que Francesc Cambó, con asistencia de otros concejales regionalistas, hizo ante el Rey en el Ayuntamiento de Barcelona el 7 de abril de 1904, cuando precisamente el día anterior la Lliga había lanzado un manifiesto al pueblo catalán, que comenzaba diciendo: "La Lliga Regionalista... ha acordat no prendre part ni enviar representació a cap dels actes que en obse-

(21) BORJA DE RIQUER, o.c. p.56.

qui del Rei tindran lloc amb motiu del seu viatge a la nostra ciutat". (22) Maura, que había sido objeto de un atentado fallido, consiguió un gran éxito político para sí y para el joven monarca Alfonso XIII en este viaje de la primavera de 1904, mientras la Lliga sufría las consecuencias de una grave escisión, protagonizada por los miembros partidarios de actuaciones más radicales (como Jaume Carner, Ildefons Sunyol y Domènech i Montaner), que empezaron a editar el semanario -y después, diario- "El Poble Català" y acabaron fundando a finales de 1905 el Centre Nacionalista Republicà.

En junio de 1905 subieron al gobierno los liberales de Montero Ríos. En las elecciones generales de setiembre ya se pudo comprobar que la Lliga Regionalista se estaba recuperando; en las municipales de noviembre llegaba a obtener en Barcelona doce concejales, a pocos pasos de los republicanos, que habían conseguido catorce. No habían acabado los hombres de la Lliga de celebrar su relativo triunfo electoral cuando un grave suceso vino a conmover todo el panorama político: el 25 de noviembre trescientos oficiales del ejército asaltaron los locales de la redacción de "La Veu de Catalunya" y del "Cu-cut", publicaciones de la Lliga, con motivo de la inserción en este semanario satírico de una caricatura del humorista Joan Junceda con alusiones antimilitaristas a la derrota del 98. Una oleada de anticatalanismo se levantó en los cuarteles y en determinados sectores de la prensa madrileña, intentando justificar tan injustificable atropello.

A raíz de estos hechos dimitió el gobierno de Montero Ríos

(22) "Història d'una política. Actuacions i Documents de la Lliga Regionalista. 1901-1933". Biblioteca de la Lliga Catalana. Barcelona 1933, pp. 30-31.

para dar paso al también liberal Segismundo Moret, quien, no sólo sobreyó la causa contra los oficiales asaltantes, sino que presentó el proyecto y consiguió la aprobación de la famosa "Ley de jurisdicciones", que venía a satisfacer las presiones de las altas instancias militares, colocando bajo la jurisdicción militar "cualquier ofensa oral o escrita a la unidad de la Patria, al honor de las fuerzas armadas y a sus símbolos". Casi todos los diputados catalanes en las Cortes atacaron duramente a la ley de jurisdicciones. En el pueblo, mientras tanto, se creaba un estado de ánimo en favor de la defensa y afirmación de la personalidad catalana, que culminó en la asistencia masiva a la fiesta de homenaje que se celebró en el Salón de San Juan el 20 de mayo de 1906 en honor de los parlamentarios que habían votado en Madrid en contra de la ley.

Tal actitud popular constituía el ambiente propicio para que los partidos políticos dieran el paso a la creación de una amplia coalición electoral, "Solidaritat Catalana", en la que formaron frente común grupos tan dispares como muestra la constitución de su comisión ejecutiva: F. Cambó por la Lliga, J. Carner por Centre Nacionaliste Català, J. Roca i Roca por los republicanos, J.M. Vallés i Ribot por los federales, Martí i Julià por la Unió Catalanista, J.M. Junyent por los carlistas y Amadeo Hurtado como catalanista independiente. Habían quedado fuera de Solidaritat los partidos dinásticos centralistas, conservadores y liberales, y los republicanos radicales de Lerroux, que tenían su fuerza en las Fraternidades Republicanas de los barrios obreros, así como La Unión Local de Sociedades Obreras de Barcelona, que se convertiría en "Solidaridad Obrera", en clara oposición a la política de signo burgués que adoptaría la coalición nacionalista. En consecuencia, la Unión Republicana quedaba rota: por una parte, los antisolidarios de Lerroux; por otra parte, los republicanos solida

rios, que tomaron una postura nacionalista clara, pero se veían frenados dentro de una coalición donde predominaba el moderantismo social impuesto por los aliados de la derecha.

El éxito electoral de "Solidaritat Catalana" fue rotundo. Se presentó el 14 de abril de 1907 en el Teatro Tívoli un programa conjunto de cara a las elecciones parlamentarias que había convocado el gobierno conservador de Maura, y el 21 de abril Solidaritat cosechaba el triunfo más completo que se podía esperar: de las 44 actas que correspondían a Cataluña, 41 fueron para las candidaturas solidarias (más del 67% de los votos válidos), y en Barcelona coparon los siete escaños correspondientes, a pesar de que todavía un 29% de los electores barceloneses habían votado por Lerroux.

Pronto, sin embargo, se iba a manifestar la falta de un programa concreto unitario que vinculara en la práctica a las diversas fuerzas integradas en Solidaritat. En Julio del mismo año, 1907, Maura presentó a Cortes la Ley de Administración Local que, por una parte preveía la creación de "mancomunidades de servicios" entre las diputaciones provinciales y, por otra, introducía el voto corporativo en diputaciones y ayuntamientos. Los miembros de la Lliga, beneficiados por el voto corporativo, defendieron la Ley de administración local, en tanto que los republicanos la rechazaban por antidemocrática. Otro motivo de conflicto entre izquierdas y derechas solidarias fueron los presupuestos de cultura del ayuntamiento barcelonés. En las elecciones parciales que se celebraron en Barcelona en diciembre de 1908 para cubrir cuatro vacantes, Solidaritat daba ya claras muestras de crisis al obtener sólo un puesto frente a los tres que conseguía el lerrouxismo. Finalmente, en las elecciones municipi-

pales de mayo de 1909 ya no se pudieron hacer candidaturas unitarias: el recientemente fundado Partido Republicano Radical alcanzaba la mayoría con 16 concejales, seguido por los republicanos solidarios con 8 concejales y por los regionalistas, que sólo consiguieron 4.

Cuando se iniciaba la disolución de Solidaritat Catalana, el movimiento obrero por su parte conseguía reunificarse en una nueva federación, Solidaridad Obrera, de la que formaban parte socialistas, anarquistas y radicales, y que se convirtió en Confederación Regional Catalana, celebrando su primer congreso en Barcelona en setiembre de 1908. (23)

(23) Para el estudio de la historia del movimiento obrero en esta primera década del siglo es especialmente interesante el libro de Joaquín Romero Maura: La Rosa de fuego (1899-1909), ed. Grijalbo. Barcelona 1974.

1. 2. 2. SEGUNDO PERIODO: DE LA "SEMANA TRAGICA" A LA "MANCOMUNITAT DE CATALUNYA" (1909-1914).

En enero de 1907 se había iniciado el gobierno largo de Antonio Maura, que representaba una de las últimas oportunidades e intentos de revitalizar desde dentro el sistema político de la Restauración. Proclamó entonces Maura su "revolución desde arriba" como un proyecto serio de "descuajar" el caciquismo y reformar la Administración, pretendiendo así conseguir que las masas llamadas "neutras" participasen en la vida pública. Pero todo este impulso, al que la Lliga Regionalista en Cataluña se sumaba con simpatía, se vino abajo en la crisis desencadenada por la Semana Trágica en 1909. La política "oficial" no iba a conseguir superar la prueba histórica a que la venía sometiendo la España "real". Y es que, como dice Carlos Seco, "cuando Maura habla de pueblo, es preciso recordar que con este término no rebasa los límites de una clase media inhibida de sus obligaciones y derechos ciudadanos: con esa clase, con esa masa, es con la que Maura quiere y cree contar; con el equivalente de la burguesía, alta y baja, que en todos los países de occidente sirvió de medio a la revolución liberal" (24). De manera que el movimiento obrero quedaba fuera de los horizontes de la "revolución desde arriba" maurista y se iba a comprobar una vez más que sin afrontar radicalmente una reforma social resultaba ya imposible llevar a cabo la reforma administrativa.

Si volvemos la mirada a la realidad social de España en aquellos años, observamos que en pocas cuestiones había tanta unanimidad

(24) Carlos SECO, o.c. p.89

entre las fuerzas políticas y sindicales de izquierdas como en los sentimientos antimilitarista y anticlerical. Precisamente estos sentimientos iban a constituir la clave explicativa del movimiento insurreccional que vivió Barcelona y las principales ciudades barcelonesas en la semana del 25 al 31 de julio de 1909: la "Semana Trágica". Todo empezó como una huelga general contra la movilización de reservistas para la guerra de Melilla y se transformó en una explosión popular de lucha anticlerical, quedando menos manifiesto el carácter de revolución social que la tenía implícito en todo el movimiento.

El antimilitarismo que se había extendido entre el pueblo estaba vinculado al papel del ejército en la zona de la franja norte de Marruecos. A los ojos de la clase obrera los acuerdos francoespañoles de 1904, la Conferencia Internacional de Algeciras de 1906 y los posteriores intentos de penetración por el norte de África, aparecían, en primer lugar, como un empeño de los militares para dar salida a su necesidad de prestigio y de ascensos en un nuevo proyecto colonialista que borrara las consecuencias del desastre del 98 y, en segundo lugar, como defensa de los intereses económicos de las compañías que explotaban las minas de hierro y plomo de la zona del Rif. Las campañas militares en Marruecos siempre encontraron la oposición más o menos dura de los socialistas y la más enérgica de los anarquistas, mientras en el pueblo crecía la conciencia de que allí iban a morir los pobres -los que no tenían mil quinientas pesetas para librarse- en una guerra mantenida sólo como válvula de escape para un imperialismo nostálgico.

En cuanto al anticlericalismo -otra de las bases explicati-

vas de la Semana Trágica- se debe considerar como el resultado lógico de la alianza que venía manteniendo abiertamente la institución eclesiástica con las fuerzas sociales más conservadoras, con las oligarquías de la tierra, las finanzas y la industria. La Iglesia era así para el mundo obrero, un enemigo bien concreto y localizado. Para las clases dominantes la Iglesia representaba una especie de "etiqueta de garantía" y, en ocasiones, un recurso sumamente útil para encaminar la acción obrera hacia el señuelo del anticlericalismo, desviándola de su principal objetivo revolucionario. Sobre esta cuestión comenta A. BALCELLS: "Les forces clericals estaven sortint de la marginació política en la qual havien estat i aspiraven directament o indirectament -a través de partits conservadors com el de Maura i com la Lliga Regionalista- a augmentar la influència eclesiàstica sobre una societat que es secularitzava al mateix temps que avançava amb dificultats el procés d'industrialització i de concentració urbana ... Però, al mateix temps que assumien la defensa de la societat burgesa, continuaven condemnant les conseqüències emancipadores de la revolució liberal i la seva ideologia continuava essent reaccionària" (25).

No podemos ahora, dadas las características de este trabajo, detenernos en un desarrollo minucioso de los acontecimientos de la Semana Trágica; haremos referencia sólo a algunos de sus aspectos y a las consecuencias que acarreó este peculiar hecho histórico de desbordamiento popular.

(25) M. ARDIT, A. BALCELLS y N. SALES: Història del Països Catalans, 1714-1975. EDHASA. Barcelona 1980 (2ª edic.) p.453-454.

El chispazo inicial fue debido a un inexplicable error político de Maura y de su ministro de la Guerra, Linares, que movilizó a los reservistas para acudir a uno de tantos brotes de lucha armada que se venían produciendo en la zona de Melilla. Para colmo, los primeros enviados al frente fueron unos 40.000 hombres reclutados en tres levadas consecutivas en Barcelona, lo cual resultaba ser una provocación clara en un ambiente previamente caldeado por las campañas de prensa republicanas contra la guerra de Marruecos. La respuesta no se hizo esperar: el embarco de tropas se había hecho en la semana del 11 al 18 de julio, al mismo tiempo que las protestas arreciaban tanto en Madrid como en Barcelona, y el día 26, lunes, se iniciaba en Barcelona una huelga general de protesta contra la guerra de Marruecos y contra la política del gobierno.

Aunque se constituyó un comité de huelga, parece ser que ninguna organización política ni sindical tomó a su cargo la responsabilidad y dirección de la misma; ni siquiera Solidaridad Obrera se comprometió a respaldarla oficialmente. Los partidos republicanos, tanto los lerrouxistas como los de Centre Nacionalista Republicà, también se inhibieron a la hora de la dirección del movimiento. Sin dirección ni vertebración, el entusiasmo de una respuesta popular inesperada se desbordó hacia choques violentos con las fuerzas del orden y tomó el aspecto de una auténtica insurrección: en Sabadell se proclamó la república y en Barcelona se levantaron barricadas. El movimiento incontrolado se dirigió después hacia un blanco fácil, los edificios religiosos, sobre el que descargó todo el odio acumulado en largos años de opresión: se incendiaron cuarenta escuelas religiosas y conventos y doce templos parroquiales

Del antimilitarismo inicial se pasaba así a una expresión de anticlericalismo. A mediados de semana llegaron tropas de refuerzo de fuera de Cataluña y consiguieron el viernes y el sábado -días 30 y 31 de julio- sofocar los últimos rebeldes. Las fuerzas armadas tuvieron un total de 9 muertos y 125 heridos, mientras que en la población civil hubo 104 muertos y 216 heridos. A pesar de que los hechos han quedado registrados en los documentos de la época, las interpretaciones parciales y globales de éstos son variadas. (26)

El peso de la represión cayó de lleno sobre la clase trabajadora: clausura de escuelas laicas y centros obreros, destierros, encarcelamientos... Los detenidos y desterrados fueron varios miles. Cinco ejecuciones de penas de muerte. Francesc Ferrer i Guardia, fundador de la Escuela Moderna, fue condenado como "autor y jefe de la rebelión" mediante un consejo de guerra en que se buscó, más que aclarar los hechos, acumular cargos para condenarlo, y fue fusilado el día 13 de Octubre. Según J. Connelly Ullman, "en realidad, la ejecución de Ferrer fue más resultado de su pasada carrera que de su actuación durante la Semana Trágica..." (27) o, como dice Balcells, "fou afusellat en realitat pel que havia volgut fer i no va poder fer" (28)

La Lliga adoptó una actitud de apoyo total a las medidas

(26) Obra ya clásica sobre el tema es la de J. CONNELLY ULLMAN: La Semana Trágica. Ed. Ariel. Barcelona, 1972.

(27) J.C. Ullman, o.c. p.546

(28) A. Balcells, o. c. p. 456

represivas dictadas por el gobierno de Maura. Si la postura de la Lliga frente al movimiento había sido clara hasta ahora, a partir de este momento resultará evidente. Los partidos republicanos también perdieron influencia entre el electorado obrero a causa de su actuación durante la Semana Trágica. A este respecto afirma X. CUADRAT: "Durant els fets de juliol no va ésser massa llüida l'actuació dels homes de l'Esquerra, com tampoc no ho fou la dels lerrouxistes. Tant els uns com els altres es van mostrar incapaços i van refusar de posar-se al davant del moviment insurreccional per tal de donar-li contingut republicà que tant havien predicat. La contradicció entre les paraules i els fets van contribuir molt a reforçar i fonamentar encara més la repulsió dels obrers catalans contra els polítics" (29)

Las reacciones de dentro y fuera del país contra la dureza del gobierno hicieron a Maura dimitir y dieron al traste con sus proyectos reformistas. Los liberales habían establecido una alianza con los republicanos, el "Bloque de Izquierdas", que desató sus ataques más violentos contra Maura cuando éste compareció ante el congreso el 18 de octubre. El 21 de octubre el Rey aceptaba su dimisión, nombrando a Segismundo Moret como nuevo jefe de gobierno. El gobierno de Moret, no obstante, tendría poca vida, apenas tres meses, porque los republicanos, una vez caído Maura, se desmarcaron de la coalición con los liberales para iniciar a finales de 1909 la "Conjunción Republicano-Socialista".

(29) Xavier QUADRAT: De la Setmana Tràgica a la Mancomunitat en "Història de Catalunya" Ed. Salvat, vol.VI, p.71

La personalidad de Canalejas, que ocupó la jefatura del gobierno desde enero de 1910 hasta que fue asesinado en noviembre de 1912, sorprende hoy por la modernidad de sus planteamientos políticos. Frente a la intromisión eclesiástica en esferas de gobierno que no le correspondían, intentó Canalejas suprimir privilegios y deslindar los terrenos religioso y político dentro de la ineludible actividad pública de la Iglesia, y esto le costó aguantar duras campañas de desprestigio y la inesperada etiqueta de prototipo de anticlerical. (30) En cuanto a sus relaciones con el movimiento nacionalista catalán conviene anotar en su favor el haberle dado un incipiente cauce institucional con el proyecto de Ley de Mancomunidades, mereciendo de Cambó ser elogiado como "el político más inteligente y culto que tenía España". Finalmente, destacó Canalejas por su fundamental comprensión del problema social, rompiendo la vieja tradición del "laissezfaire" liberal para apoyar el arbitraje decidido y ecuánime de los poderes públicos en los conflictos laborales. Con Canalejas se abría una nueva oportunidad de apertura reformista dentro del marco de la Restauración, que fue truncada con el absurdo asesinato de la Puerta del Sol el 12 de noviembre de 1912. Recojamos como síntesis un párrafo de Carlos SECO: "Es curioso el universal reconocimiento -desde la perspectiva actual- de los méritos de Canalejas como gobernante: Canalejas es la gran figura democrática de la monarquía alfonsina; es, al mismo tiempo, el último puntal de la Restauración. Este doble significado de su empresa política es el que precisamente nos explica la hostilidad de derecha e izquierda con que el gran

(30) Gran polvareda levantó en los medios tradicionales y conservadores la famosa "ley del candado" de diciembre de 1910.

político tropezó en su tiempo" (31)

En Cataluña, como hemos dicho más arriba, la coalición electoral Solidaritat Catalana había dado sus primeras muestras de debilidad en las elecciones parciales de 1908. En mayo de 1909 ya resultó imposible presentar una candidatura unitaria para las municipales y la izquierda solidaria se presentó por separado, frente a radicales y regionalistas. Una vez disuelta Solidaritat, la izquierda republicana nacionalista se agrupó en abril de 1910 para formar una nueva coalición electoral, la Unió Federal Nacionalista Republicana, integrada por Unió Catalanista, Centre Nacional Republicà y republicanos federales, con el fin de presentarse a las elecciones generales de mayo de 1910. Los resultados de estas elecciones demostraron que, aunque la izquierda nacionalista ganaba electores en el territorio del Principado (13 actas para UFNR de las 44 correspondientes a Cataluña), los radicales tampoco habían perdido electorado en su reducto barcelonés (5 actas para el PRR de las 7 correspondientes a Barcelona). Parecía en sus primeros pasos que los nacionalistas republicanos de UFNR -dirigidos por Jaume Carner, Pere Coromines y Francesc Layret- podrían convertirse en una de las fuerzas políticas dominantes en Cataluña; pero los fracasos electorales de noviembre de 1911 y 1913 les llevaron hasta la paradójica alianza con el Partido Radical -nacionalistas y antinacionalistas unidos por el Pacto de San Gervasio- para las elecciones legislativas de marzo de 1914, en las que tampoco conseguirían resultados favorables. Todavía no había llegado la oportunidad propicia para la izquierda nacionalista.

(31) C. SECO, o.c. p.101

Pasada la oleada de represión que asoló al movimiento obrero después de la Semana Trágica, las organizaciones obreras comenzaron a rehacerse paulatinamente. En este proceso de recuperación destacaremos, en primer lugar, el Congreso que celebró en Barcelona la Confederación Regional de Solidaridad Obrera el 30 de octubre de 1910, en el que se decidió constituir una "Confederación General del Trabajo", de la que estarían excluidos los socialistas. Eran los primeros pasos de la CNT, que concluiría su proceso de formación en el Congreso celebrado del 8 al 10 de setiembre de 1911. De este Congreso salió constituida la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), pronto se iba a convertir en la más importante organización sindical; habían participado en su formación 140 sindicatos con 26.500 afiliados, de los cuales pertenecían a Cataluña 78 sindicatos con 11.883 afiliados. Pero la vida legal de la CNT fue efímera en sus primeros pasos porque, a poco de nacer, se lanzó a una huelga general contra la guerra de Marruecos, que no contó con el apoyo de las otras fuerzas de izquierda y acabó en la consiguiente represión, hundiendo de nuevo al renaciente movimiento obrero: suspensión de garantías constitucionales, numerosas detenciones y suspensión de la CNT por orden gubernativa.

En los dos años que van hasta el verano de 1913 las organizaciones obreras de Cataluña pasaron por otra fase de reconstrucción, en la que podemos destacar la fundación del sindicato textil "La Constancia" (abril de 1913) y la reaparición de la "Confederación Regional del Trabajo de Cataluña" (julio de 1913). La más importante movilización obrera de estos años se produjo en la industria textil del 30 de julio al 15 de setiembre de 1913: mediante una huelga que progresivamente se fue extendiendo por toda Cataluña se reivindicaba la reducción de la jor-

nada a 9 horas, subidas salariales y, sobre todo, la suspensión del trabajo nocturno de las mujeres. En los momentos de mayor auge llegaron a haber en Barcelona más de 25.000 obreros en huelga, la mayor parte de los cuales eran mujeres. El conflicto acabó con la decisión arbitral del gobierno: jornada máxima de 60 horas semanales (tres mil horas al año), mejoras salariales y suspensión gradual del trabajo nocturno de la mujer. Una larga huelga con resultados favorables -aunque la mayoría de las empresas tenían sobrados recursos para evitar la aplicación del dictamen arbitral- hizo que el número de afiliados a "La Constancia" se incrementase notablemente y que a finales de año se creara la "Federación Fabril y Textil de España".

Sin duda, uno de los hechos históricos más trascendentales para Cataluña en este periodo fue la creación de la Mancomunitat porque, a pesar de las graves limitaciones legales en que se tuvo que mover, supuso la ruptura de las cerradas unidades provinciales y la apertura de un camino hacia las instituciones autónomas. El proceso hasta conseguir la Mancomunitat fue largo: propuesta de unas bases elaboradas por las diputaciones catalanas durante el 1911; aprobación y presentación al gobierno Canalejas de estas bases (octubre-diciembre, 1911); presentación de un proyecto de ley a las Cortes y aprobación en el Congreso (junio-octubre, 1912); dificultades del proyecto de ley en el Senado durante el gobierno de Romanones (octubre, 1913); finalmente, decreto ministerial del gobierno conservador de Eduardo Dato, por el que se facultaba a las provincias para constituir Mancomunidades interprovinciales con funciones administrativas dentro de las competencias que ya tenían sus diputaciones respectivas (18.12.1913). El 6 de abril de 1914 se constitu-

ía la MANCOMUNITAT DE CATALUNYA bajo la presidencia de Prat de la Riba. De la obra llevada a cabo por la Mancomunitat hemos de hablar en el apartado siguiente.

1. 2. 3. TERCER PERIODO: DE LA CONSTITUCION DE LA "MANCOMUNITAT DE CATALUNYA" A LA DICTADURA (1914-1923).

En el curso de este período, de gran interés histórico, veremos como las principales fuerzas y movimientos que hasta aquí han venido apareciendo como signos de una nueva época, de una inaplazable modernidad, alcanzarán magnitud y potencia para provocar la quiebra de un sistema político, el canovista, que había sido sostén de la restauración monárquica y que era fruto de la vieja revolución liberal decimonónica. Algo aparecía cada vez más claro a las fuerzas políticas y sociales: había que desmontar el sistema que sustentaba la Restauración y de alguna manera abrir caminos de reforma -o revolución- social, de democratización y de descentralización efectivas. En cierto modo, con más o menos radicalidad, se trataba de una cuestión de "conquista del poder"... Y, a corto plazo, los primeros en llegar iban a ser los militares.

El contexto internacional de la I Guerra Mundial sirvió en gran medida de catalizador en el desarrollo de este proceso. Con la guerra se ofrecía a la España neutral la oportunidad inmejorable de obtener rápidos y fáciles beneficios económicos, especialmente en el campo de la industria; y la consecuencia inmediata del desarrollo industrial iba a ser el crecimiento de los núcleos urbanos, con una inmigración masiva de mano de obra no cualificada, que engrosaría las filas de los sindicatos obreros. Con la guerra venían las noticias y el mito de la Revolución Rusa, la conquista del poder por el proletariado, que por todas partes alentaba en el mundo obrero esperanzas de una próxima revolución internacional. Con la guerra llegaba también la esperanza de que la Europa

del futuro se asentaría sobre el respeto y la libertad de nacionalidades largamente oprimidas. Finalmente, con las consecuencias de la guerra llegaba a nuestro país la ola de agitación social que cabalgaba sobre la crisis económica. No queremos decir que la guerra europea fuera causa fundamental de las agitaciones sociopolíticas que vivió España en este periodo, pero sí que la coyuntura internacional fue un marco propicio y un reactivo eficaz en su desarrollo.

La situación interna, a grandes rasgos, correspondía a la crisis del sistema político de la Restauración, cada vez más incapaz de dar cauces con éxito a las exigencias de clases sociales y pueblos oprimidos que reivindicaban sus derechos de ciudadanía plena. Los partidos dinásticos, tanto liberales como conservadores, estaban ya fragmentados y sin líderes capaces de aglutinar a sus distintas facciones; esto ocasionaba una ininterrumpida cascada de crisis de gobierno. Las reivindicaciones nacionalistas crecían en energía y en radicalidad, pasando de las actitudes posibilistas de una burguesía conservadora a planteos de ruptura por parte del ala izquierda del nacionalismo, que progresivamente ganaba más apoyo popular. El movimiento obrero, por su parte, veía aumentar en gran medida la afiliación a los sindicatos, crecer su fuerza a la hora de la reivindicación laboral, consolidar pactos intersindicales o con partidos políticos, hasta sentirse en condiciones de poder afrontar la huelga general revolucionaria. Los mandos del Ejército, por otra parte, experimentaban graves problemas internos, tensiones y enfrentamientos constantes con gobiernos y oposición, junto con la impopularidad por el mantenimiento de la guerra de Africa y por determinadas actuaciones represivas; en una palabra, el Ejército también esperaba la oportunidad de reafirmar su poder sobre una sociedad en la que se sentía, cuando menos,

incómodo y desajustado.

Intentaremos a continuación desplegar este complejo período en rápida visión panorámica, haciendo referencia a algunos de los acontecimientos más notables.

A.- LOS AÑOS DE LA GUERRA MUNDIAL (1914-1918)

El 6 de abril de 1914 se constituía en Barcelona la Mancomunitat de Catalunya, cuyo primer presidente fue Enric Prat de la Riba. Esta institución se componía de la Asamblea General, formada por todos los diputados provinciales de las cuatro diputaciones, la cual elegía un Consejo permanente y el Presidente. En visión de conjunto sobre la Mancomunitat dice A. Balcells: "Tot i que l'Estat no va arribar a delegar-li serveis ni a cedir-li tributs, la Mancomunitat contribuï a tornar als catalans la confiança de saber-se governar ells mateixos, i la llengua catalana assolí un primer esglaió d'oficialitat a l'administració provincial mancomunada... En realitat, no es produiria l'esperada descentralització dels serveis estatals a favor de la Mancomunitat, sinò l'inici d'una concentració regional de competències provincials" (32). De hecho, la Mancomunitat era un logro que correspondía a la estrategia posibilista de la Lliga y constituyó el principal organismo a través del cual la Lliga trataba de traducir en actuaciones concretas sus principios políticos.

(32) A. BALCELLS, "Història dels Països Catalans", o.c. pp.460-461

No cabe duda de que durante los años de la Guerra Mundial la Lliga fue el partido hegemónico de Cataluña, llegando incluso a conseguir la mayoría en el Ayuntamiento de Barcelona, reducto republicano desde 1903 (33). Entre las manifestaciones más destacadas del momento de auge que vivía la Lliga cabe señalar el manifiesto electoral "Per Catalunya i l'Espanya Gran" (marzo, 1916), en que, después de plantear las exigencias autonómicas de Cataluña y atacar el imperialismo de Castilla sobre los otros pueblos de España, se pasaba a proponer un nuevo "imperio", el de la España Grande, la Iberia peninsular proyectada otra vez hacia una nueva conquista de América (34). Inspirada en esta idea de ofrecer una solución política válida para todo el Estado, una solución que terminase con el sistema político vacío e ineficaz que se mantenía tambaleante en esta fase final de la Restauración, la Lliga emprendió una campaña de difusión y búsqueda de aliados por toda España, especialmente por el País Vasco, Valencia, Galicia y Aragón, sin conseguir por ello grandes éxitos. Eran los años 1916-1917 y todo el movimiento de ofensiva de la Lliga culminaría en el protagonismo que iba a desempeñar en la Asamblea de Parlamentarios de julio de 1917.

(33) Obtuvo la Lliga mayoría en las elecciones parlamentarias de marzo de 1914, de abril de 1916 y febrero de 1918, así como en las municipales de noviembre de 1915.

(34) Algunas frases que confirman estas ideas están espigadas por Felix CUCURULL en el artículo "El moviment nacional català en la crisi de la Monarquia Constitucional" ("Hª de Catalunya" Edit. Salvat, o.c. v.VI, p.78-79). El documento completo se puede leer en "Història d'una política. Actuacions i Documents de la Lliga regionalista" O.c. pp. 176-186.

Los años de la guerra significaron también para España una oportunidad para su recuperación económica y un impulso importante en el proceso de industrialización, aspecto que se hace particularmente visible en el desarrollo y diversificación de la industria catalana. Como ya nos hemos referido anteriormente a esta cuestión al hablar de la situación económica de Cataluña (35), baste recordar aquí que, según datos de Roldán y García Delgado, la balanza comercial española pasó del déficit de 144 millones de pesetas en 1914 al superávit de 431,6 millones en 1916 y de 589 millones en 1917 (36), que el aumento de los precios al por mayor representaba en 1918 el 204,9 sobre el índice 100 correspondiente a 1913, y que la renta nacional subía -según estimaciones poco precisas- de 10.813 millones en 1914 a 24.797 millones en 1919 (37). Se hacía necesaria una planificación económica coherente desde las altas esferas de la Administración y ésto intentó hacer Santiago Alba desde Hacienda en 1916 con la "Ley sobre beneficios extraordinarios obtenidos con ocasión de la guerra", primer paso para un plan de desarrollo económico; pero fue bloqueado todo este proyecto por la oposición decisiva de la Lliga (que, a su vez, había visto fracasar el año anterior sus gestio-

(35) Ver páginas 39 a 51.

(36) ROLDAN Y GARCIA DELGADO: "La formación de la sociedad capitalista en España. 1914-1920" Ed. Confederación de Cajas de Ahorro. Madrid 1973.

(37) Estos y otros datos diversificados por sectores en TUÑÓN DE LARA: La España del siglo XX, t.I. Edit. Laia Barcelona 1977, pp. 24-40.

nes para conseguir declaración de puerto franco en favor del de Barcelona y otras medidas económicas, debido a la oposición de los propietarios agrícolas castellanos, apoyados por el mismo Santiago Alba (38). El crecimiento económico con frecuencia se asentaba en negocios poco sólidos de carácter especulativo que no pudieron sobrevivir a la crisis de posguerra, ocasionando como contrapartida la problemática de una rápida transformación social y la concentración masiva en las ciudades de una población obrera que no iba a ver subir los salarios al ritmo vertiginoso de los precios. (39)

Es perfectamente lógico que el movimiento obrero experimentase un auge importante durante los años de la I Guerra Mundial. Ante el despliegue de la industria y la afluencia de dinero debida a los pujantes negocios del suministro a los países beligerantes, acudió a la ciudad una riada de mano de obra no cualificada, proveniente de zonas

(38) Sobre este asunto comenta balcells: "El projecte d'Alba era sensat, s'inspirava en l'exemple dels països bel·ligerants i hauria frenat l'inflació i la crisi financera de l'Estat, que començaven. La campanya contra la llei de beneficis extraordinaris de guerra prengué de fet un signe reaccionari. Però també resulta explicable que la burgesia catalanista no acceptés nous impostos sense poder controlar la seva inversió intervenint en el govern central i donant contingut autònom a la Mancomunitat" (A. Balcells. Història dels Països Catalans", o.c. p.463)

(39) Véase en la página 28 de esta misma tesis los cuadros sobre la evolución de la población activa en estos años.

agrícolas más pobres (40). No necesitaban estos obreros mucho tiempo para saber que su única posibilidad de defensa ante la explotación patronal era la unión, la sindicación y participación en la lucha obrera. Por otra parte, los empresarios estaban percibiendo beneficios muy considerables en aquella coyuntura y necesitaban mantener o incrementar la producción a toda costa; por eso no podían en tales circunstancias endurecer su postura hasta llegar a despidos masivos (Esto lo harían más tarde, durante la crisis de postguerra). Varios factores convergían: las organizaciones obreras habían llegado a un desarrollo importante en los núcleos urbanos y en determinadas zonas rurales, las circunstancias internas del país eran favorables a la lucha sindical, y el triunfo de la Revolución Rusa en plena Guerra Mundial constituía un estímulo para la acción revolucionaria. Finalmente, la subida incontrolada de los precios, originada por el aumento de la demanda en el mercado europeo, estaba colocando al obrero asalariado en un callejón sin salida: en Barcelona, el índice de los precios de subsistencias subió en 1915 un 8%, en 1916 un 12%, en 1917 el 14,9% y en 1918 el 20,9%. (41).

En octubre de 1915 se reconstituía legalmente la CNT, después de haber sido suspendida en 1911 a los pocos días de su creación;

(40) Recuérdese que la población de Barcelona aumentó de 1910 a 1930 en 418.154 habitantes, lo que supone un incremento del 71%, y que la población activa dedicada al sector secundario en Cataluña pasó de 236.167 en 1910 a 616.567 en 1930.

(41) Datos tomados de A. BALCELLS, L'ascens de l'anarco-sindicalisme. 1915-1923, en "Hª de Catalunya, Salvat v.VI,p.86.

el número de afiliados era de 30.000. El año 1916 aumentaron en Barcelona los conflictos laborales (se duplicaron las huelgas y se quintuplicaron los huelguistas respecto al año anterior) y reaparecieron los atentados de carácter social; los dos conflictos más importantes fueron las huelgas del textil y de los ferroviarios en los meses de julio y agosto. En noviembre de este mismo año se produjo un hecho de particular importancia: la CNT hizo un pacto de unidad de acción con la UGT; se trataba de un paso difícil y trascendental, que desembocó, como primera acción de carácter experimental, en la huelga general de veinticuatro horas del día 18 de diciembre. El punto culminante de la lucha obrera en este periodo fue, sin duda, la huelga general revolucionaria de agosto de 1917, de la que hablaremos más adelante. Después de una dura represión, el movimiento obrero se fue recuperando durante el año 1918 hasta el punto de que la CNT en Cataluña conseguía aumentar enormemente el número de afiliados: en junio eran 73.860 y pasaron a ser en diciembre de este año 345.000.

El año 1917 fue verdaderamente crucial en el periodo que venimos comentando. La simple enumeración cronológica de los hechos nos lo confirma de entrada: caída del régimen zarista en Rusia y comienzo de la revolución (marzo); entrada de los EE.UU. en la Guerra Mundial (abril); crisis de gobierno en España: a Romanones sucede el también liberal García Prieto (abril); agitación en el mundo militar y político causada por el asunto de las Juntas de Defensa (mayo-junio); dimisión del gobierno de García Prieto ante la imposibilidad de disolver las Juntas de Defensa, y formación de nuevo gobierno conservador con Dato y Sánchez Guerra, que disolvió las Cortes (junio); Asamblea de Parlamentarios en Barcelona, exigiendo elecciones generales para unas Cortes

con carácter constituyente (julio); huelga general revolucionaria, seguida de duras medidas represivas (agosto); tercera crisis de gobierno en el año: Dato da paso a un gobierno de concentración presidido por García Prieto, en el que tomaría parte la Lliga (octubre-noviembre).

El 29 de mayo de 1917 el hombre de la calle se enteraba por la prensa de que habían sido detenidos y encarcelados en el castillo de Montjuic los jefes y oficiales que formaban la "Unión y Junta de Defensa del arma de Infantería". ¿Qué eran las Juntas de Defensa? Se trataba de asociaciones de carácter casi sindical que agrupaban a jefes y oficiales -estaban excluidos generales y suboficiales- del Arma de Infantería, y que nacieron en Barcelona en noviembre de 1916, siguiendo en cierto modo el ejemplo del asociacionismo obrero. Las reivindicaciones de las Juntas se centraban en torno a subidas de sueldos de acuerdo con la subida que había experimentado el costo de la vida, elaboración de un sistema de ascensos que eliminase los favoritismos de Palacio y equiparación con los cuerpos privilegiados de Artillería e Ingenieros. Todo esto se presentaba envuelto en un lenguaje de aire regeneracionista, que hizo concebir en determinados grupos de izquierda la idea de una cierta vinculación del estamento militar a objetivos de reforma sociopolítica. Aunque las Juntas eran conocidas por los altos mandos del Ejército y por el Rey desde su constitución, no se dió la orden de disolución hasta mayo de 1917: el día 25 el general Alfau conminó a los juntistas para que cesasen en sus actividades; la negativa de éstos fue rotunda, y la madrugada del día 27 eran encarcelados. Inmediatamente se preparó una verdadera subversión -que no se llegó a producir- a la que se sumaba la guarnición de Madrid y muchos otros acuartelamientos mientras los radicales y otros sectores de opinión hacían público su apoyo a las Juntas. La Jun

ta suplente envió un verdadero ultimatum al gobierno (42), ante el que se vió éste obligado a claudicar el día primero de junio, dejando que los juntistas salieran victoriosos de la prisión de Montjuic. Pocos días después, García Prieto presentaba la dimisión y era sustituido al frente del gobierno por el conservador Eduardo Dato. A partir de estos hechos se hacía evidente que los militares eran, en última instancia, los árbitros de la vida política española.

El nuevo gobierno de Dato-Sánchez Guerra mantenía cerradas las Cortes, a pesar de la insistente petición de reapertura formulada por los diputados. En el fondo, era aquella una situación en que el gobierno contaba con poca base de apoyo social y la oportunidad se ofrecía inmejorable para provocar un cambio político que diera paso a la democratización, a la participación de la burguesía industrial en el poder y a la constitución de verdaderos cauces autonómicos dentro del Estado. Todo esto, según el criterio de los dirigentes de la Lliga, se podía conseguir en aquellos momentos por vía política, antes que el movimiento obrero emprendiese caminos más revolucionarios. Con estas perspectivas, los parlamentarios catalanes, reunidos en el Ayuntamiento de Barcelona el 5 de julio, aprobaron una proposición en la que, después de afirmar la

(42) Decía expresamente aquel documento: "La totalidad del Arma ha resuelto exponer respetuosamente, por última vez, su deseo de permanecer en la disciplina, pero obteniendo la rehabilitación inmediata de los arrestados, la reposición de los privados de sus destinos, la garantía de que no se tomarán represalias y de que será atendida, en lo posible, con más interés y cariño, y por último, el reconocimiento oficioso de la existencia de su Unión y Junta de Defensa..." (citado por Tuñón de Lara, La España del siglo XX, v.1, o.c. p.57)

voluntad autonómica de Cataluña y la "gran conveniencia para España de transformar la organización del Estado basándose en un régimen de autonomía", se pedía al gobierno la inmediata convocatoria de Cortes Constituyentes y, si no accedía a esta petición, se anunciaba la invitación a todos los parlamentarios españoles para celebrar una Asamblea extraoficial en Barcelona el día 19 de julio (43). Principal impulsora de este movimiento fue la Lliga Regionalista. La negativa del gobierno determinó que se cursasen las correspondientes invitaciones para la Asamblea de Parlamentarios, que efectivamente se celebró el día anunciado en el Palacio de la Ciudadela, a pesar de haber sido declarada sediciosa por el gobierno y de estar tomado el centro de la ciudad por la fuerza pública.

(43) Decía textualmente: "Els representants en Corts de Catalunya... coincideixen a afirmar: a) que és voluntat general de Catalunya l'obtenció d'un règim d'ampla autonomia; b) que és de gran conveniència per a Espanya transformar l'organització de l'Estat basant-la en un règim d'autonomia... I a adoptar els següents acords: Primer. Demanar al Govern l'inmediata reunió de les Corts per tal que aquestes, en funció de Constituents, deliberin i resolguin sobre l'organització de l'Estat i l'autonomia dels Municipis i donin solució immediata al problema militar i als que les circumstàncies actuals plantegin, amb apremi inapel·lable, per a la vida econòmica d'Espanya. Segon: Comunicar l'anterior acord al Govern i, en cas de no obtenir-se l'inmediata reunió de les Corts, convidar tots els senadors i diputats espanyols perquè concorrin a una Assemblea extraoficial, en la qual es deliberi sobre els extrems consignats en l'acord anterior i la primera reunió de la qual es celebraria en aquesta ciutat el dia 19 del corrent". Firmado en primer lugar por Cambó, Lerroux i Roig i Bergadà ("Actuacions i Documents de la Lliga Regionalista", o.c. pp. 213-214)

Asistieron 13 senadores y 56 diputados a Cortes -de los cuales 2 senadores y 21 diputados eran de fuera de cataluña-, que aprobaron una moción en la que se protestaba enérgicamente por la actitud del gobierno ante la Asamblea, se establecían los puntos ya contenidos en la convocatoria (Cortes Constituyentes convocadas por un gobierno representativo de las distintas fuerzas políticas) y se constituían diversas comisiones. La fuerza pública trató de disolver la Asamblea, pero no le fue posible; tuvo que acudir personalmente el gobernador civil, Leopoldo Matos, quien, después de un enfrentamiento verbal con el presidente Ramón d'Abadal, procedió a la detención de cada uno de los parlamentarios, que inmediatamente fueron puestos en libertad y recibieron el homenaje del pueblo barcelonés. Los hombres de la Lliga, que no pudieron conseguir que Maura y los mauristas participaran en la Asamblea, se embarcaban así en una peligrosa aventura al tomar como aliados a los grupos de la izquierda parlamentaria. No tardaría la Lliga en abandonar el barco de la oposición para subir al carro del régimen.

Todos los observadores políticos esperaban por aquel tiempo una acción conjunta del proletariado, cuya finalidad sería la caída del régimen y el inicio de un proceso revolucionario que condujera a la verdadera democratización del Estado. En esta dirección apuntaba el pacto entre CNT y UGT y, muy particularmente, el manifiesto conjunto del 27 de marzo en el que anunciaban como posible la huelga general revolucionaria. El gobierno andaba a la expectativa para deshacer cualquier intento en este sentido. La chispa saltó con motivo de una huelga de ferroviarios en Valencia, en la que la Compañía de Caminos de Hierro del Norte de España se negó a readmitir a 35 despedidos y endureció su postura -muy probablemente bajo indicaciones del mismo gobierno- hasta

forzar la decisión de los sindicatos de ir a la huelga general revolucionaria el día 13 de agosto. El gobierno conseguía así precipitar los acontecimientos y podía actuar con ventaja: la dirección y coordinación de un movimiento de tal magnitud resultaban imposibles para las organizaciones obreras en aquellas circunstancias. La huelga ciertamente se llevó a cabo y se extendió por todas partes -Madrid, Cataluña, Valencia, Vizcaya, Asturias, Aragón, Andalucía...- y los obreros salieron a la calle; pero el Ejército, declarado el estado de guerra, había ocupado todos los puestos estratégicos. En las zonas industriales de Cataluña la huelga alcanzó gran intensidad, y precisamente el encargado de toda la represión fue el coronel Márquez, presidente de la Junta de Defensa. El día 18 de agosto la huelga llegaba a su fin, vencida por la actuación del Ejército, la falta de dirección y la defección de los jefes políticos burgueses (republicanos radicales y reformistas). Los resultados fueron muy duros para la clase obrera: según cifras del gobierno, 80 muertos y 150 heridos -en Cataluña, 32 muertos y 64 heridos- y más de 2.000 detenidos, entre los que se encontraban los miembros del comité de huelga y el diputado republicano Marcelino Domingo. Amargo fue comprobar que a la hora de la verdad los políticos burgueses no se atrevieron a tomar la dirección del movimiento y que las Juntas de Defensa, que habían sido consideradas como indicio de apertura progresista en el Ejército, se sumaron a la represión violenta. Aunque a los ojos de la clase obrera la meta final fuera la revolución y la conquista del poder, los objetivos expresamente fijados por el comité de huelga no habían sido otros que los de la Asamblea de Parlamentarios. (44)

(44) El Manifiesto-Programa decía textualmente: "Pedimos la constitución de un gobierno provisional que asuma los poderes e-

En el año 1917 se habían producido tres importantes movimientos de naturaleza ciertamente distinta, pero de objetivos bastante semejantes, pues todos ellos significaban un ataque frontal al régimen político existente. No obstante, recibirían un tratamiento muy diferente: unos conseguirían sus propósitos (los oficiales de las Juntas de Defensa), otros eran formalmente disueltos y prácticamente tolerados (los parlamentarios de la Asamblea) y finalmente, los últimos eran rechazados violentamente con el ejército en la calle (los obreros de la huelga general).

En otoño del mismo año 1917 las Juntas de Defensa se habían convertido en un "segundo poder" y llegaron a enviar un mensaje al Rey censurando las actuaciones del gobierno, hasta el punto de provocar una nueva crisis gubernamental. El 30 de octubre, cuando la Asamblea de Parlamentarios celebraba su segunda sesión en el Ateneo de Madrid, Cambó fue llamado por el Rey a Palacio; tres días más tarde se formaba un gobierno de concentración bajo García Prieto en el que entraban dos representantes catalanes, Joan Ventosa y Felip Rodès, y se rompía el turno de partidos.

En los primeros meses de 1818 hubo huelgas de funciona-

jecutivo y moderador, y prepare, previas las modificaciones imprescindibles en la legislación viciada, la celebración de elecciones sinceras de unas Cortes Constituyentes que aborden, en plena libertad, los problemas fundamentales de la Constitución política del país. Mientras no se haya conseguido este objetivo, la organización obrera española se halla absolutamente decidida a mantenerse en su actitud de huelga" (Citado en Tuñón de Lara, o.c. p.67)

rios de Correos y Telégrafos y manifestaciones frecuentes contra la carestía de la vida y por la amnistía en favor de los condenados a causa de la huelga general del verano anterior. Pero el movimiento obrero había sufrido una intensa represión de la que costaba trabajo y tiempo recuperarse. Las medidas de amnistía para los huelguistas llegarían a finales del mes de mayo.

Las elecciones de febrero de 1918 dieron en Cataluña el triunfo de nuevo a la Lliga (21 actas, frente a las 12 que consiguieron los partidos republicanos) que, no habiendo conseguido ningún progreso para la autonomía catalana con su participación en los sucesivos gobiernos de concentración de García Prieto y Maura, decidió apoyar una intensa campaña de reivindicación autonómica a finales de año. A mediados de noviembre, los republicanos catalanes, con el apoyo de radicales y socialistas, reclamaron en el Congreso la concesión inmediata de plena autonomía para Cataluña, mientras los ayuntamientos de todo el Principado se manifestaban unánimemente a favor de la autonomía en una encuesta organizada por la "Escola d'Administració Local de la Mancomunitat de Catalunya". Puig i Cadafalch, Presidente de la Mancomunitat desde la muerte de Prat de la Riba a primeros de agosto del año anterior, hizo entrega al Presidente del Gobierno de unas Bases o Proyecto para el Estatuto de Autonomía. La reacción anticatalana fue intensa tanto en el Parlamento como en las calles de Madrid, y los diputados catalanes se retiraron de las Cortes, siendo por ello popularmente aclamados a su llegada a Barcelona. El gobierno Romanones, para dar salida a la situación creada, decidió constituir una comisión extraparlamentaria que diera cauce a las exigencias autonómicas; pero la izquierda catalanista -encabezada por Layret, Macià y Domingo- consiguió que la Lliga no participase

en aquella comisión y que no hubiera en ella ningún representante de Cataluña. Los días 24 y 25 de enero de 1919 una asamblea de diputados y parlamentarios catalanes aprobaba el proyecto de Estatuto que había elaborado la Comisión permanente de la Mancomunitat junto con un grupo de parlamentarios, y el día siguiente era refrendado por casi la totalidad de los ayuntamientos.

Poco antes de que los parlamentarios acudieran de nuevo a las Cortes para defender la necesidad de un plebiscito sobre la autonomía de Cataluña, Romanones había suspendido las garantías constitucionales para organizar otra campaña represiva contra la CNT: se cerraban centros obreros y se detenían a los dirigentes sindicalistas en Barcelona. En los mismos días en que se iba a debatir la propuesta catalana en el Congreso, estalló la huelga general provocada por el conflicto de "La Canadiense". (¿Pura coincidencia o provocación del gobierno para que el movimiento obrero actuara de freno del movimiento autonomista?) Se cerraron inmediatamente las Cortes y la burguesía catalana acalló sus exigencias autonómicas para ponerse del lado del gobierno en la represión antisindicalista. Así concluía el momento quizás más alto de la lucha por la autonomía en el primer tercio del siglo. Como afirma Balcells, "el moviment obrer, marginat políticament, passava a ocupar el primer pla i desbordava el moviment autonomista" (45).

(45) A. BALCELLS. Història dels Països Catalans, o.c. p.471.

B.- DE LA HUELGA DE "LA CANADIENSE" AL GOLPE DE ESTADO
DE PRIMO DE RIVERA (1919-1923)

Durante el periodo que a continuación vamos a resumir veremos los mismos factores que hasta ahora, pero actuando en un escenario muy diferente: la crisis de postguerra. El sindicalismo -especialmente la CNT- experimenta un fuerte auge, para entrar en crisis a final de este periodo; se produce una intensificación y radicalización de la lucha obrera; la patronal endurece su postura hasta llegar al lock-out y los atentados terroristas; el terrorismo de unos y otros agita las turbias aguas de la sociedad; baja la participación en la vida política; el nacionalismo catalán tiende a radicalizarse; el Ejército sufre una importante derrota en Marruecos; mientras el carrusel de las crisis de gobierno gira vertiginosamente.

Para comprender toda esta situación de verdadera crisis económica, social y política, conviene tener en cuenta las siguientes premisas:

a) El costo de la vida subió desmesuradamente durante los años de la guerra europea. El índice general de los precios al por mayor era en 1920 de 223,4 (base 1913=100) y el índice ponderado de las subsistencias subía entre 1914 y 1920 un 197 % (46)

(46) Los números índices del costo de la vida elaborados por el Instituto de Reformas Sociales y especificados por semestres entre abril de 1914 y septiembre de 1922 se pueden consultar en Tuñón de Lara: "La España del siglo XX, v.I" o.c., p. 37.

b) Los salarios, no obstante, crecieron a un ritmo mucho más bajo. El promedio del salario semanal de un obrero en España pasó de 24,90 pesetas en 1914 a 38,94 en 1920; lo que supone un índice de aumento de 156,3. Pero, refiriéndonos a Barcelona, los aumentos salariales fueron todavía más bajos: el salario medio por hora sólo alcanzó un aumento del 115 % entre 1914 y 1920, resultando que el valor real de los salarios -y, en consecuencia, el poder adquisitivo del obrero- equivalía en 1920 al 83 % del de 1914. Esto equivale a decir que las grandes ganancias de la guerra habían ido a parar a manos de un pequeño número de privilegiados, mientras la clase obrera sólo conseguía como fruto de su trabajo un mayor hundimiento en la pobreza (47).

c) El final de la guerra europea no sólo acarrió la crisis económica y social, sino lo que podíamos calificar como "crisis de esperanza" en los dos movimientos más activos de la época: el nacionalismo catalán comprobaría que, a pesar de los puntos del presidente norteamericano Wilson y de la actitud de la Rusia Soviética en favor del derecho de las naciones a la autodeterminación, ninguna potencia extranjera movía un dedo por la autonomía de Cataluña; el movimiento obrero español comprobaría, a su vez, que las esperanzas despertadas entre la clase obrera mundial por la Revolución Rusa estaban muy lejos de poder realizarse en nuestro país.

d) Finalmente, para comprender en parte el desarrollo del terrorismo en Barcelona durante estos años, conviene tener en cuenta el

(47) Los datos están tomados de Tuñón de Lara (o.c. pp. 88-90) y de A. Balcells (Hª de Catalunya, Salvat, v.VI, o.c. pp.90-91)

ambiente que magistralmente recoge BALCELLS en el siguiente cuadro: "Barcelona esdevingué, com a gran port mediterrani neutral, un centre de reunió d'espies -sobretot alemanys-, de desertors, d'especuladors, i de rendistes cosmopolites. Unit això als diners fàcilment guanyats per naviliers i proveïdors de l'exercit francès, s'explica l'augment dels cabarets, del joc i de la prostitució, mentres el suborn i la corrupció temptaven policies, funcionaris i fins i tot dirigents sindicals, afectats tots per la pèrdua de poder adquisitiu dels seus salaris al compàs de la puja accelerada dels preus" (48).

Volviendo ahora al curso de los hechos, nos encontramos ante la huelga de "La Canadiense" en los meses de febrero y marzo de 1919. El día 5 de febrero los obreros de "La Canadiense" -"Barcelona Traction Light and Power", principal empresa encargada del suministro de electricidad y de los tranvías barceloneses- empezaron una huelga para conseguir la readmisión de unos obreros despedidos y el reconocimiento por parte de la empresa de los sindicatos obreros. Por estas fechas el gobierno procedía al cierre de locales sindicales y a la detención preventiva de 79 dirigentes de CNT. El día 21 de febrero la huelga se hacía general en "La Canadiense", con la que se solidarizaron los obreros de Energía Eléctrica de Cataluña, Catalana de Gas y Electricidad y Riegos y Fuerzas del Ebro. Ante la perspectiva de que gran parte de la ciudad quedara sin suministro eléctrico, se declaró el estado de guerra, el gobierno se incautó de los servicios de la compañía e intentó la militari-

(48) A. BALCELLS. Història dels Països Catalans, o.c. p.460. Todo este ambiente de la Barcelona de los años de la guerra queda también reflejado de alguna manera en la excelente novela de Eduardo MENDOZA: La verdad del caso Savolta.

zación de parte de los trabajadores; pero éstos se dejaban encarcelar antes que aceptar la movilización. Era por entonces capitán general de Cataluña Joaquín Milán del Bosch, quien no ocultaba sus simpatías por la patronal, y acababa de llegar como gobernador militar el general Severiano Martínez Anido, que se haría tristemente famoso por su dureza represiva. Sin embargo, el nombramiento de un nuevo gobernador civil, Carlos Montañés, y de un delegado del gobierno, Luis Morote, facilitó la negociación, y el conflicto acababa favorablemente para los obreros el día 19 de marzo: los presos serían liberados, se aumentaban los salarios y se concedía la jornada de ocho horas (que poco después -el 3 de abril- se haría extensiva por decreto a todos los obreros de la industria).

No obstante, el éxito de la huelga de "La Canadiense" fue pronto oscurecido por los resultados de la huelga general que la siguió (del 24 de marzo al 7 de abril). La CNT se lanzó a una huelga general para reclamar la liberación inmediata de los últimos detenidos, y entonces se desencadenó todo el aparato represivo: la autoridad civil declinó el mando en los militares, se instalaron cañones y ametralladoras en la calle, salió el somatén y se procedió a la detención masiva de militantes. (Según Balcells, en el mes de agosto quedaban todavía quince mil sindicalistas de Cataluña en las cárceles). Los militares, con el beneplácito de Milán del Bosch, pusieron en el tren al gobernador civil, Montañés, y al jefe de policía, Doval. Romanones, comprendiendo que no era él quien mandaba, presentó la dimisión. Le sucedió el 15 de abril Antonio Maura.

Durante el verano de 1919 el centro de las agitaciones sociales se desplazó a Andalucía, donde tan sólo en la provincia de Córdo-

ba se habían creado casi cien organizaciones societarias entre el año 1918 y 1919; fiel reflejo de estas luchas se conserva en el testimonio valiosísimo de Díaz del Moral (49). En Cataluña se había intentado un periodo de suavización de tensiones con el nombramiento del nuevo gobernador civil, Julio Amado, y con la puesta en marcha de una Comisión Mixta de Trabajo que debería mediar en todos los conflictos laborales. Sin embargo, en noviembre y diciembre todo se venía abajo por la actitud intolerante y provocadora de la patronal que declaró un lock-out general, a consecuencia del cual quedaron sin trabajo 140.000 obreros. Por las mismas fechas se creaba en Barcelona el "Sindicato Libre", cuyos fundadores provenían del tradicionalismo, y que sirvió claramente como instrumento en manos de la patronal y del gobierno para frenar la lucha obrera desde dentro y combatir al anarcosindicalismo incluso con el recurso a las pistolas. Se volvía a poner en marcha la rueda de los atentados, tan difícil de detener: en julio moría asesinado Pau Sabater, "el Tero", dirigente de CNT; en septiembre caía a tiros el expolicía Bravo Portillo, conocido por sus actividades de espionaje a favor de los alemanes. La CNT celebró su Congreso general en diciembre, en el Teatro de la Comedia de Madrid: marcaba a la vez el punto culminante de su desarrollo (700.000 afiliados en toda España, de los que correspondían 427.000 a Cataluña) y el comienzo de un declive que se precipitaría en los tres años próximos. A pesar de los esfuerzos de los primeros dirigentes cenetistas por mantenerse a distancia de las tendencias procomunista y proanarquista, los elementos anarquistas acabaron por conducir la acción al terreno del terrorismo, con lo que, al mismo tiempo que degene-

(49) DIAZ DEL MORAL: Historia de las agitaciones campesinas andaluzas. Alianza Edit. Madrid, 1973.

raba la lucha obrera, se debilitaba la organización sindical.

Lo que sigue, entre 1920 y 1923, es una triste cadena de huelgas sin éxito, despidos, actos de terrorismo, encarcelamientos y represión gubernativa. La crisis económica permitía que los patronos endurecieran su postura sin miedo a los despidos, mientras que los obreros estaban obligados a ceder precisamente por miedo a los despidos. Era la gran oportunidad del gobierno y de la patronal para combatir al sindicalismo obrero, y la aprovecharon por todos los medios. El principal responsable de la represión, el gobernador civil Severiano Martínez Anido -quien, junto con el jefe de la policía, coronel Arlegui, dirigió el periodo represivo más violento entre noviembre de 1920 y octubre de 1922- diría ufánándose pocos años más tarde: "Yo solucioné los conflictos sociales de Barcelona sin hacer uso de la policía y de la guardia civil. Lo que hice fue que se levantara el espíritu ciudadano haciendo que desapareciera la cobardía y recomendando a los obreros libres que por cada uno que cayera debían matar a diez sindicalistas" (50). La declaración no puede ser más explícita en cuanto a la conciencia moral que inspiraba sus métodos. En noviembre de 1920 el tristemente famoso gobernador mandó encarcelar a 64 sindicalistas y decidió transportar a 35 al presidio de Mahón, entre los que se encontraba Lluís Companys; cuando el diputado y abogado Francesc Layret acudía a protestar por la detención de Companys, fue asesinado por los pistoleros del Sindicato Libre. En enero de 1921 se aplicó cuatro veces el eufemismo "ley de fugas" para justificar la muerte de ocho prisioneros sindicalistas; poco más tarde, el 8 de mar-

(50) Citado por BALCELLS en "Hª de Catalunya", Salvat, v.VI, o.c. p. 92.

zo, era asesinado en Madrid el jefe del gobierno, Eduardo Dato, por tres anarquistas catalanes. En agosto de 1922 se produjo un grave atentado contra el líder cenetista Angel Pestaña, y el 10 de marzo de 1923 los pistoleros del Sindicato Libre asesinaron a Salvador Seguí, el "noi del Sucre". En el periodo de 1920-1921 fueron asesinados en Barcelona 14 militantes del Sindicato Libre y 49 de la CNT en los más de 550 atentados que se produjeron durante estos dos años.

El año 1921, según declaraciones posteriores del mismo Rey, fue particularmente nefasto para la Corona: "El año 1921 es el más triste de todo mi reinado, sólo comparable al 1931, y en definitiva el que quizás más contribuyó a acelerar el proceso que me obligó a abandonar España" (51). El hecho fundamental que motivaba estas calificaciones por parte del Rey fue el llamado "desastre de Annual", cuando las tropas de la zona oriental del Protectorado de Marruecos fueron derrotadas y en gran parte aniquiladas por las cábilas del Rif, capitaneadas por el caudillo Abd-el-Krim. El impulsivo general Fernández Silvestre -con o sin la aprobación del Rey- se había lanzado a una campaña de expansión y conquista, que pretendía, partiendo de Melilla, llegar a Alucemas y establecer por tierra la comunicación con la zona occidental, a pesar de las recomendaciones contrarias del alto comisario, general Berenguer. En enero de 1921 el general Silvestre había conseguido tomar Annual y Sidi Dris y en junio ocupó Igueriben, mientras la retaguardia de todo este avance quedaba prácticamente desorganizada y desatendida. Muy pronto los rifeños emprenderían la contraofensiva: Igueriben caía el 21

(51) Julián CORTES CABANILLAS. Confesiones y muerte de Alfonso XIII. Col. ABC, 2ª edic. Madrid 1951, p. 61.

de julio y el 22 se produjo la gran catástrofe de Annual, muriendo en una huída pavorosa miles de hombres. El general Navarro, que se hizo fuerte a la retaguardia en Monte Arruit, no pudo impedir que sus soldados fueran pasados a cuchillo el 11 de agosto, mientras esperaban vanamente las tropas de refuerzo que habían llegado a Melilla. Tuñón de Lara hace este trágico balance: "Todo se había hundido. Se perdieron 12.981 hombres, 14.000 fusiles, 100 ametralladoras, 115 piezas de artillería... El general Cabanellas declaró que habían enterrado 10.000 cadáveres" (52)

La reacción en la península no se hizo esperar. Los partidos de izquierda lanzaron desde el primer día del desastre un ataque durísimo a través de campañas de opinión. El gobierno Allendesalazar dimitió inmediatamente después de la caída de Monte Arruit y fue sustituido por Antonio Maura, el "hombre fuerte" del momento, y un gobierno -con La Cierva en Guerra y Cambó en Hacienda- cuya principal misión era afrontar las consecuencias que había desencadenado el desastre. Las tropas de refuerzo concentradas en Melilla, mandadas por el general Sanjurjo, progresivamente fueron recuperando los territorios perdidos -en enero de 1922 ya habían conseguido llegar a Sidi Dris-, pero resultaba imposible parar la voz del pueblo que por doquier exigía "responsabilidades". La cuestión de "responsabilidades", aparte de las innumerables manifestaciones en la opinión pública, se concretaba en la instrucción de un expediente gubernativo -el famoso "expediente Picasso"- y en el debate parlamentario que se abrió el 20 de octubre. En febrero y marzo de

(52) Tuñón de Lara, o.c.p.138. Un retrato novelado y crudo de estos acontecimientos se puede leer en la novela de R. J. Sender, "Imán".

1922 se planteó una nueva crisis de gobierno y, rechazada la propuesta del Rey a Maura y Cambó para formar nuevo gabinete con plenos poderes, fue llamado Sánchez Guerra. El "expediente Picasso" pasó a jurisdicción del Consejo Supremo de Guerra y Marina; en sus conclusiones constaba la responsabilidad de buen número de generales, coroneles y oficiales. El Congreso, por su parte, nombró una comisión para examinar el "expediente Picasso" y planteó un duro debate parlamentario en otoño de 1922. Sánchez Guerra se vio obligado a dimitir y dar paso a la izquierda liberal bajo García Prieto, último gobierno antes de la Dictadura. Con el dictador iba a quedar suprimida de un plumazo la famosa cuestión de responsabilidades.

Durante la guerra europea el movimiento catalanista había estado encabezado por la Lliga Regionalista, mientras la izquierda nacionalista, a pesar de sus intentos, no acertaba a conseguir una parte importante del electorado que le respaldase en sus ideales políticos: desprestigiada la UFNR por su alianza con el Partido Radical, los disidentes de izquierda -Layret, Marcelino Domingo, Gabriel Alomar- fundaron el Bloc Republicà Autonomista (mayo, 1915), que sería el núcleo fundamental de un nuevo partido, el Partit Republicà Català, fundado en abril de 1917. Pero fue a partir de la participación de la Lliga en las medidas represivas de los gobiernos de postguerra y de la dejación ocasional de sus reivindicaciones autonómicas cuando los planteamientos de la izquierda catalana se fueron radicalizando y adquirieron mayor credibilidad popular. Cuando la Lliga participó en el gobierno después de la huelga revolucionaria de agosto de 1917, Francesc Macià se enfrentaba directamente al ministro Cambó en el Congreso -el 5 de noviembre de 1918- y le acusaba de incoherencia y de oportunismo, recalcando muy claramen

te que "nosaltres volem formar una nacionalitat catalana lliure i independent per tal de que aquesta nacionalitat catalana pugui assistir a la Lliga de les Nacions, portant-hi la seva civilització i la seva cultura" (53). Cuando la Lliga aplazó el fuerte movimiento de reivindicación a comienzos de 1919 para mejor combatir las huelgas de aquella primavera, Francesc Layret se enfrentaba también a Cambó diciéndole: "L'autonomia de Catalunya no ha d'ésser una senyera que se aixequi o s'arraconi a mida de les conveniències polítiques i partidistes" (54). La radicalización del movimiento catalán hasta llegar a planteamientos independentistas y de lucha armada cristalizó en 1922 en dos hechos importantes: la "Conferència Nacional Catalana", que concluyó en la fundación de Acció Catalana -en cuya declaración pragmática se decía: "som en estat de guerra; treballem doncs per tal que l'hora de la gran batalla arribi demà mateix, i avui, de la trinxera estant, enfortim-nos i desgastem l'enemic"-, y la creación por parte de Francesc Macià de "Estat Català", que comenzó a organizar la lucha armada por la independencia de Cataluña siguiendo el ejemplo del nacionalismo irlandés. El Partit Republicà Català no acababa de levantar cabeza después del asesinato de Layret, y el nuevo partido socialista catalán, la Unió Socialista de Catalunya -fundada en 1923 por Rafael Campalans, Manuel Serra y Gabriel Alomar- no tendría tiempo de desarrollarse en este periodo. A pesar de todo, los grupos nacionalistas de izquierda no consiguieron por entonces superar dos grandes dificultades: la falta de un programa co-

(53) Citado por Felix CUCURULL en "Història de Catalunya" edit. Salvat, vol.VI, o.c. p.81.

(54) F. Cucurull: en "Hª de Catalunya" Salvat, v.VI, o.c. p.83.

mún y el abstencionismo obrero.

Todo el periodo que aquí hemos venido resumiendo (1898-1923), con sus sombras y sus luces, se iba a cerrar con la apertura de un gran paréntesis: la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Durante el año 1923 se había gestado un movimiento de subversión militar, que culminó en la noche del 12 al 13 de septiembre con el "pronunciamiento" del Capitán General de Cataluña, el general Miguel Primo de Rivera. ¿Factores desencadenantes? Una serie de acontecimientos diversos, que se podrían agrupar en los siguientes capítulos: la cuestión de las "responsabilidades" tras el desastre de Annual, la radicalización de los movimientos nacionalistas, la serie continuada de atentados y conflictos sociales, el desbarajuste de la economía y la impotencia para gobernar de los partidos que se sucedían en el poder. Las consecuencias del golpe de Estado y los años de la Dictadura caen ya fuera de la época que habíamos acotado al principio de este capítulo. Por lo que a nosotros respecta, acabaremos con la cita de dos párrafos de Albert Balcells, quien ha sido nuestro principal guía a lo largo de estas apretadas páginas y que resume así la situación creada por la Dictadura:

"Cinc dies després d'haver constituït un directori militar, Primo de Rivera decretà la prohibició de la bandera catalana i l'ús de la llengua catalana en els organismes oficials. També s'amenaça amb sancions greus els mestres que impartissin la docència en català a les escoles estatals i municipals. La clausura dels centres nacionalistes catalans, la dissolució de tots els ajuntaments junt amb el tancament del CADCI i la detenció d'alguns catalanistes radicals, acompanyaren els primers decrets contra la consciència nacional catalana i anunciaren el prò-

xim final de la Mancomunitat i la desnaturalització de la seva obra. Era el fracàs de l'estratègia sostinguda per la Lliga durant dues dècades".

"La Dictadura congelà per mitjà de la repressió la crisi que patia el règim monàrquic sense trobar alternatives i, per tant, reduí encara més l'escassa capacitat d'adaptació i renovació de la monarquia alfonsina, la qual descobriria l'any 1930 que tots els problemes negats per la Dictadura reapareixien aguditzats, especialment la qüestió nacional catalana i el moviment obrer d'orientació anarco-sindicalista, que de nou seria hegemònic a Catalunya" (55)

(55) Albert BALCELLS. Història dels Països Catalans, o.c.p.484-485.

1. 3. CULTURA ARTES Y LETRAS.

1. 3. 1. LAS INSTITUCIONES CULTURALES

El desarrollo demográfico, económico, social y político que hemos venido constatando en las páginas anteriores encuentra un reflejo y un realce en el extraordinario desarrollo cultural que experimentó Cataluña durante estas dos primeras décadas del siglo. Se puede decir que todas las fuerzas sociales sumaron sus esfuerzos para hacer resurgir, enriquecer y difundir un ámbito cultural sólido, profundamente arraigado a la realidad catalana del pasado y del presente; como es natural, dentro de la diversidad de tendencias propia de una sociedad pluralista. La vitalidad, la ilusión y la eficacia que demostró Cataluña y sus instituciones en el campo de la cultura durante estos años son un testimonio ejemplar e indiscutible de la voluntad de autoafirmación de un pueblo.

Todo este auge cultural estaba enmarcado dentro de una conciencia clara y manifiesta de nacionalismo: Cataluña es una nación, con su configuración geográfica e histórica propia, y muy particularmente, con su lengua propia; si la lengua de la nación catalana es el catalán, el catalán tiene que ser la lengua de su cultura. Pero para conseguir ésto en la práctica, se hacía necesaria una decidida labor pública y privada encaminada a restablecer el uso de la lengua catalana en todos los campos de las ciencias, las artes y las letras, y abordar eficazmente la catalanización de la enseñanza. Como afirma Josep M. Ainaud: "si calgués resumir en poques paraules els trets essencials de la cultura catalana d'aquest període, hom podria dir que són la catalanitat essencial, la

voluntat d'universalitzar-se i l'oficialització". (56)

Joan Fuster, refiriéndose al proceso que arrancaba de la Renaixença y que tenía como objetivo la consecución de una literatura catalana "propia", insiste igualmente en la ineludible necesidad de la recuperación de la lengua como hecho y vehículo de cultura y en las implicaciones políticas de esta recuperación: "El propòsit (la voluntat de tenir una literatura "propia"), en realitat descansava damunt una premissa extraliterària: la situació social de l'idioma. Tant com "reconstruir" una literatura, es feia imprescindible de "reconstruir", alhora, la llengua en què havia d'expressarse... La lluita per l'idioma, en conseqüència, es convertia en ingredient, i no secundari, del treball dels escriptors. Història o crítica, qualsevol anàlisi de la "literatura catalana contemporània" que es vulgui emprendre, haurà de tenir present aquesta singularitat. De més a més, el problema de la llengua comportava, fatalment, la subjecció de la literatura als atzars de la política, de vegades fins a un extrem dramàtic... En bona part, "literatura catalana" i "catalanisme" han estat inseparables". (57)

La tarea básica, de carácter cultural y político a la vez, que comportaba la recuperación de la lengua catalana en todas las esfe-

(56) Josep M. AINAUD: Les institucions culturals entre el 1900 i el 1939". en "Història de Catalunya" Ed. Salvat, o.c. v.6, pp.204. De este artículo tomamos la mayoría de los datos para las páginas siguientes.

(57) Joan FUSTER: Literatura catalana contemporània. Edit. Curial. Barcelona 1972. pp. 11-12

ras de la vida social, se definió bajo el adecuado término de "normalización", abarcando los dos sentidos principales de la palabra: a) regularizar, ordenar, someter a unas normas; b) hacer que algo sea normal, que se halle en su estado natural. Normalización de la lengua en sí -particularmente, de la lengua escrita- y normalización de su uso en todos los ámbitos de la comunicación social.

Por lo que se refiere a la normalización del catalán como lengua de "lectura", hay que destacar de manera muy peculiar el papel que desempeñaron las publicaciones periódicas: revistas y diarios. Con frecuencia se tiende a ensalzar la labor de escritores y libros "consagrados" y se olvidan otras publicaciones más ligeras y menos "literarias", cuando la incidencia de estas últimas suele ser de mayor alcance que la de aquellos. Si se trataba primeramente de conseguir que cada día hubiese más catalanes que leyeran catalán, los periódicos y revistas fueron los principales protagonistas en tal tarea. La abundancia y diversificación de estas publicaciones fue extraordinaria. Afirma Joan Fuster que Givanel i Mas llegó a catalogar trescientos diecinueve títulos de publicaciones periódicas en catalán iniciadas en Barcelona entre 1890 y 1909, a las que habría que añadir gran parte de las aparecidas en las comarcas (58) Este tipo de publicaciones, a parte de conseguir que el leer en catalán fuera una hecho normal, influyó también en que la normalización lingüística, desde el punto de vista léxico y gramatical, se aproximase a los

(58) J.FUSTER. Literatura catalana contemporània, o.c. p.18. Para una visión amplia de las publicaciones catalanas se puede consultar el libro de J.TORRENT y R.TASIS, Història de la premsa catalana, 2 vols. Ed.Bruguera. Barcelona 1966.

usos normales del hombre en la calle.

En el campo de los estudios lingüísticos hay que destacar en esta época dos personalidades extraordinarias: el canónigo mallorquín Antoni Maria Alcover y el gramático e ingeniero barcelonés Pompeu Fabra. Mossèn Alcover, integrista y polemista apasionado, concibió la ambiciosa tarea de elaborar un diccionario o inventario lexicográfico del catalán con carácter exhaustivo, si fuera posible, y a ello dedicó toda su vida: desde que en 1900 lanzó su idea en la "lletra de convit" hasta su muerte, en 1932, cuando ya había aparecido el primer volumen de su "Diccionari català-valencià-balear", que sería continuado por Francesc de Borja Moll. Fue Antoni M. Alcover el animador y el presidente del "I Congrés de la Llengua Catalana", celebrado en 1906, y presidente de la Sección de Filología del "Institut d'Estudis Catalans" (1911); pero sus concepciones lingüísticas, propensas a un fragmentarismo dialectista, le enfrentaron con el Institut y con el principal artífice de la normalización del catalán contemporáneo, Pompeu Fabra. Este, profesor de Química en la Escuela de Ingenieros, había sido desde joven un estudioso de la lengua catalana y como tal había participado en el grupo de "L'Avenç" (publicó en 1891 un "Ensayo de gramática del catalán moderno" y en 1904 el "Tractat d'ortografia catalana"); pero su labor adquirió impulso extraordinario y sus normas alcanzaron validez y difusión oficial cuando fue llamado por Prat de la Riba para formar parte del "Institut d'Estudis Catalans". Sus principales obras constituyen el núcleo fundamental de sistematización de la lengua catalana actual, y están orientadas por un criterio de equilibrio entre rigor y flexibilidad, entre respeto a las raíces filológicas y apertura a los cambios de la lengua hablada:

las "Normes ortogràfiques" (que el IEC publicó e hizo suyas en 1913), el "Diccionari ortogràfic" (1917), la "Gramàtica catalana" (1918) y el "Diccionari general" (1932).

Nos acabamos de referir al impulso y carácter oficial que el "Institut d'Estudis Catalans" dio a las normas lingüísticas de Pompeu Fabra, y es que esta institución -fundada en 1907 por Prat de la Riba, presidente entonces de la Diputación de Barcelona- ha sido y es la más alta institución científica de Cataluña, concebida como Academia y, al mismo tiempo, como centro impulsor de la investigación, y organizada desde 1911 en tres secciones: Histórico-Arqueológica, Filológica y de Ciencias. Sus publicaciones, sus premios y ayudas a la investigación, sus asociaciones filiales -como las de Biología, y Filosofía y Ciencias Sociales- y, en suma, sus múltiples actividades de carácter cultural y científico le han acreditado una justa fama dentro y fuera de los Países Catalanes.

La Mancomunitat de Catalunya, desde su constitución en 1914, se hizo eco de todas las iniciativas de carácter cultural que venían fructificando en los años anteriores y elaboró un verdadero plan de fomento y difusión de la cultura por todo el país. La labor de la Mancomunitat en este terreno ha sido unánimemente destacada por todos los historiadores. Se confió la política cultural al "Consell de Pedagogia", regido por dos importantes hombres del mundo de las Letras y las Artes, Eugeni d'Ors y Francesc Galí, presidente y secretario respectivamente. Baste recordar aquí la creación de importantes escuelas, como las de Bibliotecarias, de Enfermeras y la de Funcionarios de Administración lo-

cal, y la reestructuración de otras, como la de Trabajo, la de Agricultura y la Escuela Industrial (que pasó a llamarse Universidad Industrial). Para la enseñanza artística la Mancomunitat creó la "Escuela Superior de Bellos Oficios" y un centro anejo, llamado "Escuela Técnica de Oficios de Arte".

Importante fue también la labor de la Mancomunitat en la conservación del patrimonio artístico a través del "Servei de conservació i restauració de monuments". A la colaboración de la Mancomunitat -y, a partir de 1931, de la Generalitat- con el IEC se deben los importantísimos trabajos de recuperación y conservación del patrimonio grecorromano (como las excavaciones de Ampurias) y románico (como las iglesias y pinturas murales del Pirineo), así como la creación del "Museu d'Art de Catalunya", instalado en su sede de Montjuïc en 1934. A esta tarea se sumaron otras instituciones privadas y eclesiásticas, como los patronatos de Poblet y Santes Creus o los obispados de Vic y Solsona, que fundaron dos extraordinarios museos arqueológico-artísticos.

Otro de los frutos de la política cultural de estos años fue el impulso, la reorganización y la extensión del servicio de bibliotecas y archivos. En el año 1914 la Biblioteca del Institut d'Estudis Catalans pasó a ser pública, denominándose desde entonces "Biblioteca de Catalunya"; pronto se convirtió en la primera biblioteca de Cataluña, con más de doscientos mil volúmenes. Especialmente interesante fue la floración de innumerables bibliotecas por ciudades, pueblos y barrios, que aproximaron el libro al pueblo; para atender debidamente a estos centros se creó la Escuela de Bibliotecarias.

Nos resultaría imposible y estaría fuera de los límites de este trabajo la simple enumeración de las múltiples entidades públicas y privadas en el campo de la música: agrupaciones de canto coral (el "Orfeó Català" -cuya extraordinaria sede, el Palau de la Música Catalana, es el centro musical de Barcelona- y tantos otros orfeones dispersos por la geografía de Cataluña), orquestas y asociaciones musicales (como las creadas por Pau Casals) manifestaciones de carácter popular (como las agrupaciones sardanistas) o de carácter más minoritario (como el Liceo o la Asociación de la Música de Cámara). Del mismo modo, hemos de renunciar a mencionar instituciones deportivas y recreativas, que han tenido fuerte arraigo en Cataluña y que han extendido su campo de interés más allá de lo estrictamente deportivo, como es el caso de los centros de excursionismo.

Toda política de desarrollo cultural, si quiere ser eficaz, ha de cimentarse en la atención primordial a los centros de enseñanza. En Cataluña, dado que el máximo grado de autonomía que se consiguió en esta época no alcanzó a la delegación de servicios de la administración central, poco o casi nada se pudo hacer para la renovación y catalanización de los centros estatales. No obstante, Mancomunitat, municipios y entidades privadas emprendieron una intensa labor de modernización de la enseñanza, dentro de sus áreas de competencia, que culminaría en la ordenación más amplia y profunda que pondría en marcha la Generalitat durante la Segunda República. Además de las ya citadas Escuelas Técnicas creadas por la Mancomunitat, abundaron muchas otras iniciativas importantes.

En 1903 se celebró el "I Congrés Universitari Català", cuyo fruto principal fue la creación de los llamados "Estudis Universitaris Catalans", cátedras libres extraoficiales que se dedicaban a la enseñanza de diversos campos de la cultura catalana. Las ponencias de "II Congrés Universitari", celebrado en 1918, servirían más tarde para la importante creación de la "Universitat Autònoma" de Barcelona, en 1933. Proyectos para la renovación de la enseñanza secundaria también fructificarían en la etapa de la Generalitat, como el Institut-Escola.

A iniciativa privada se debe la creación en 1899 de la "Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana", dirigida por Francesc Flos i Calcat -maestro, que había fundado el Col·legi Sant Jordi en 1898, que pervivió hasta 1939, editó un interesante "Butlletí" y en sus momentos de mayor auge llegó a contar con cerca de ocho mil socios. En 1906 Joan Bardina fundó una "Escola de Mestres", que preparó a una serie de destacados profesionales, verdaderos artífices de la renovación pedagógica.

Fruto del interés que la Diputación de Barcelona y la Mancomunitat tuvieron por la enseñanza es la creación de la "Escola Montessori", "Escola del Bosc" (1915), la fundación y primera etapa de las "Escoles d'Estiu" (1914-1923) y los "Estudis Normals" (1919) para formación de maestros. El Ayuntamiento de Barcelona, por su parte, creó una Comisión de cultura en 1916, presidida por Manuel Ainaud, que llevó a cabo un plan de construcción de centros escolares -en cuya edificación participó el importante arquitecto novecentista, Josep Goday-, y que hizo de Barcelona una de las ciudades más avanzadas en la atención a la población escolar y en las técnicas pedagógicas.

Muchas otras instituciones culturales -y algunas, de primera magnitud, como el "Ateneu Barcelonès"- han quedado fuera de estas páginas, pues nuestro propósito sólo era hacer un esbozo rápido del ambiente cultural de barcelona. De todas maneras, en los apartados que siguen hemos de referirnos también a otras instituciones y personas destacadas en el mundo de las Letras y las Artes. (59)

(59) Para una información más completa sobre este tema, consultar:

Mancomunitat de Barcelona: "L'Obra realitzada anys 1914-1923.
Barcelona, agosto 1932.

J.M. AINAUD i E. JARDÍ: Prat de la Riba, Home de govern.
(Edit.Ariel. Barcelona 1973)

Jordi MONÉS: "L'obra educativa de la Mancomunitat" (en
L'Avenç, n. 3. juny 1977. pp. 36-40).

Enriqueta FONTQUERNI: "Objectiu prioritari de la Mancomunitat: La formació social i tècnica" (L'Avenç n.3 -juny
1977- pp. 31-35).

1. 3. 2. EN TORNO AL MODERNISMO

Desde el punto de vista de la Historia del Arte y de la Literatura, el periodo de la historia de Cataluña que estamos considerando en este trabajo arranca de lo que se ha venido designando con el término amplio y confuso de "Modernismo".

Al suscitarse el término "modernismo" tenemos la impresión inmediata de que estamos ante una realidad cultural que todavía hoy permanece "viva". Vivo está el Modernismo porque está presente en las calles y las casas barcelonesas, de manera que no se puede vivir en Barcelona sin vivir en el Modernismo; pero sobre todo, está vivo porque, a pesar de las condenas que sobre él cayeron desde todas las ortodoxias políticas de derecha, de centro o de izquierda, hoy como entonces se están buscando también cauces más libres hacia una nueva "modernidad".

No obstante, la imagen que por lo general suscita el término "modernismo" es tan indefinida como difundida. A la hora de una definición no se suele pasar de considerar el Modernismo como un movimiento caótico, anárquico, caracterizado por calificativos como "decorativo", "espiritualista", "idealista", "evasivo"... y "burgués". Es decir, Modernismo ha venido a ser sinónimo de "caos" y "evasión": una imagen simplista, deformada e intencionadamente manipulada.

Nosotros, que hemos de tratar aquí estas cuestiones de un modo necesariamente general, no tenemos más remedio que enfrentarnos de entrada con la difícil e inevitable tarea de intentar clarificar el signi

ficado del término "Modernismo", puesto que de ello depende todo el tratamiento que se dé a este tema. Es éste un punto al que se han dedicado estudios recientes y valiosos, sobre todo, desde el campo de la Historia de la Literatura; a ellos me atenderé en las páginas que siguen, aunque considero que quizás no está el tema cerrado, especialmente si se quiere englobar bajo un concepto común los diferentes campos de las Artes y las Letras. (60)

Los límites cronológicos del Modernismo catalán.

Prácticamente todos los autores coinciden en señalar la última década del siglo pasado y la primera década del presente como el período en que se desarrolla el Modernismo en Cataluña, aunque haya divergencias a la hora de precisar los límites iniciales y finales con exactitud. En cierto modo, y desde un punto de vista cronológico, puede asimilarse al llamado "fin du siècle", por más que conceptualmente el término "modernismo" desborda la simple significación cronológica.

Hay también casi unanimidad en considerar que el Modernismo fue desplazado de la primacía cultural por el "Noucentisme" a partir del año 1906 y que desde entonces ya sólo pervivió en escasos y últimos frutos hasta extenderse su acta de defunción en 1911. En 1906 el

(60) Para una revisión del concepto de Modernismo, deben consultarse las obras de Eduard VALENTI FIOL, "El primer Modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos" (Edit. Ariel. B. 1973), y de Joan Lluís MARFANY, "Aspectes del Modernisme" (Ed. Curial. Barcelona 1975)

triunfo del "Noucentisme" se anunciaba ya claro y arrollador; de ello eran signos: el comienzo de la publicación del "Glossari" de Eugeni d'Ors en "La Veu de Catalunya"; la exposición de acuarelas sobre la Costa Brava de Llaverias, bajo el título de "Catalunya Grega"; el estreno en el Liceo de la ópera "Empòrium" de Marquina y Morera; el poema de Folch i Torres titulado "A la Arcadia"; la apertura de la Escuela de Arte de Francesc Galí; la aparición de nuevas revistas que ya recogían tendencias más formalistas, como "Catalunya" (1903-1905), "Forma" (1904-1908) o "Garba" (1906)... La muerte de Joan Maragall en 1911 y la publicación de "La vida i la mort de Jordi Fragonals" (1912) de Josep Pous i Pagès marcan el término final del Modernismo; para estas fechas los hombres del Modernismo unos habían muerto o se habían dispersado, mientras otros se aclimataban a los nuevos vientos o empezaban a sufrir el peso de la marginación. De todas maneras, el factor más determinante para la entrada y establecimiento del "Noucentisme" provenía de un terreno extraliterario, concretamente del mundo de la política: La Lliga Regionalista, que se había desplazado claramente hacia la derecha conservadora a partir de la huelga general de 1902, supo más tarde subirse al carro de la "Solidaritat catalana" y participar en el gran triunfo electoral de 1907; Enric Prat de la Riba ocupaba en 1907 la presidencia de la Diputación de Barcelona y en 1914 la de la Mancomunitat de Catalunya, desde donde planificaría la construcción de una base cultural "normalizada" según la perspectiva de la burguesía conservadora establecida, que fue el ámbito donde se gestó y creció el movimiento "noucentista" (61)

(61) Francesc FONTBONA ("La crisi del Modernisme artístic" Ed. Curial. Barcelona 1975, p.45) da las mismas fechas para el es-

Por lo que se refiere a establecer la fecha de origen del Modernismo propiamente dicho, los autores no son tan explícitos ni tan coincidentes. En realidad, es lógico que así sea: por una parte, no aparece el movimiento con absoluta sincronía en todas las artes y por ello la fecha inicial que se fije puede depender del ángulo desde donde se mire; por otra parte, la concepción del Modernismo no es exactamente la misma para los diferentes historiadores y esto, naturalmente, influye a la hora de incluir o no determinadas obras fronterizas.

Para J.F. RAFOLS el Modernismo catalán nace en torno al ambiente de la Exposición Universal de 1888, más concretamente, el año 1900 "en que tuvo lugar en Barcelona la primera exposición del trío artístico Casas-Rusiñol-Clarassó" (62). Es prácticamente la misma fecha que señala Francesc Fontbona, para quien la orientación del Modernismo artístico se comenzó a perfilar a partir de la segunda aparición de "L'Aveng" en 1889 (63). Ambos autores establecen la cronología del Moder-

tablecimiento del "Noucentisme"; pero adelanta el final del Modernismo -por lo menos, en el campo de la pintura- hasta el año 1898, con objeto de dejar un espacio libre entre uno y otro movimiento para los grupos de jóvenes que él llama "postmodernistas". Las razones que aduce para establecer esta etapa intermedia del "postmodernismo" no me parecen suficientemente válidas.

(62) J.F. RAFOLS: "El arte modernista en Barcelona" (Librería Dalmau, Barcelona 1943, p.11) y "Modernismo y modernistas" (Ed. Destino. Barcelona 1949, p.10)

(63) F. FONTBONA. "La crisi del Modernisme artístic", o.c. p.15.

nismo a partir de las artes plásticas, en concreto, de la pintura. En cambio, Alexandre CIRICI, que afirma expresamente que al Modernismo "particularmente le fueron infieles los pintores y los escritores" mientras que "los más fieles fueron los arquitectos y decoradores", toma como punto de vista la arquitectura y fija el comienzo del Modernismo hacia 1880, porque le resultaría absurdo dejar fuera importantes realizaciones de Gaudí pertenecientes a la década de los ochenta (casa Vicens, "el Capricho" de Comillas, inicio del templo de la Sagrada Familia, palacio Güell y otros proyectos) (64).

Para los historiadores de la Literatura la cuestión presenta un planteamiento similar: o se incluyen escritos y autores que apuntan en la dirección ideológica del Modernismo y que hasta se empiezan a autodenominar "modernistas", y en este caso hay que partir del nacimiento de "L'Avenç" en 1881, o se parte de la consideración de un movimiento más o menos cohesionado, en cuyo caso habría que situar la fecha inicial hacia 1891 o 1892. Eduard VALENTI parece oscilar entre las dos opciones. Al comienzo de su libro dice: "aceptemos, sin más, que el Modernismo abarca en Cataluña el periodo señalado con mayor o menor precisión por la publicación de dos revistas: 'L'Avenç' (desde 1881) y 'Joven-tut' (hasta 1906); no es lícito negar este nombre a los escritores de este periodo, puesto que ellos mismos se bautizaron así" (65). Sin embargo, u

(64) A. CIRICI PELLICER: "El arte modernista catalán". Aymà Ed. Barcelona 1951, p.11.

(65) Eduard VALENTI FIOU: "El primer Modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos". Ed. Ariel. Esplugues de Llobregat, 1973, p.18.

nas páginas más adelante afirma: "Maragall, Casellas, Cortada, Brossa, añadamos también Santiago Rusiñol, colaborador ya antiguo, e incluso Pompeu Gener: aquí tenemos reunidos los nombres que dominan aquella singular etapa (1891-1893) que propiamente podemos designar como primer Modernismo Catalán, relegando todo lo anterior a antecedentes y anticipaciones, a previos, aunque esenciales, avances de tanteo" (66). Esta última postura es la que también mantiene MARFANY, quien precisa que el movimiento como tal se inicia "entre setembre de 1892 i el setembre de 1893" y explica por qué hombres como Valentí Almirall, Josep Ixart, Joan Sardà o Pompeu Gener no pueden incluirse estrictamente dentro del Modernismo, por más que influyeran en él notablemente y fueran sus precursores". (67)

En resumen, podemos decir que el Modernismo propiamente dicho abarca los quince años que van de 1891 a 1906, y que tiene sus precedentes inmediatos en la década de 1880-1890 así como una prolongación entre 1906 y 1911, produciéndose a continuación el triunfo definitivo del "Noucentisme". Pero no son las fechas lo que más nos importa, sino la significación que debemos atribuir a este complejo movimiento cultural.

Intento de definición:

Decía al principio de este apartado que el término "moder-

(66) Ibidem, p.166

(67) J.L.I. MARFANY, o.c. p.19-20.

nismo" tiene una significación imprecisa y hasta confusa para el tipo de ciudadano de cultura media, y se podría añadir que también es así para una amplia mayoría de los de cultura universitaria.

En primer lugar, no es infrecuente confundir "modernismo" con "modernidad" -y los adjetivos correspondientes, "modernista" con "moderno"-, en cuyo caso "modernista", como "moderno", podría aplicarse a cualquier movimiento o innovación considerada desde la época en que se produce. No es así. El vocablo "modernismo" no significa precisamente "modernidad", sino "búsqueda de la modernidad" y, como tal, supone una carencia de ella. Pero aun así, el significado sería tan amplio que podría aplicarse justamente a todos los pioneros de cualquier "modernidad"; y esto, que podría ser válido dentro de un ámbito estrictamente lexicográfico, no es suficiente para definir el movimiento cultural que en Cataluña recibió el nombre de "Modernismo". (68)

Suele suceder en nuestra lengua que los sufijos "ismo" e "ista" añadan a la significación del primitivo correspondiente una nota de carácter negativo o peyorativo, que vendría a equivaler a "excederse", "sobrepasarse", como se decía antes, o "pasarse" como se dice ahora. Según esto, "modernismo" significaría "búsqueda exagerada de la modernidad", es decir, con olvido o menosprecio de lo pasado. Si tal connotación negativa de los sufijos "ismo-ista" es o no es aplicable a todos los

(68) La confusión entre "modernismo" y "modernidad" es lo que, según E.Valentí, constituye el presupuesto que invalida las definiciones de Modernismo dadas por Federico de Onís e incluso por Juan Ramón Jiménez. (Ver E.VALENTÍ, o.c. p.22 y ss.)

casos, es una cuestión que ahora no voy a dilucidar; lo cierto es que en nuestro caso la palabra "modernista" ha sido y es entendida en muchas ocasiones con este tinte peyorativo. "La palabra "modernista" -afirma Cirici- había sido empleada durante todo el siglo XIX para aludir despectivamente a los innovadores artísticos que despreciaban la tradición". (69). El mismo sentido le dieron los enemigos del Modernismo durante la época de este movimiento, y para cerciorarse de ello no hay más que mirar cualquier página del número que "La Esquella de la Torratxa" dedicó el 17 de junio de 1898 a satirizar todo lo modernista. El mismo sentido pasó a los diccionarios de la lengua, donde tanto la Real Academia como Pompeu Fabra definen el vocablo de la siguiente manera: "afición excesiva a las cosas modernas con menosprecio de las antiguas, especialmente en artes y literatura".

Sin embargo, -y he aquí lo curioso del caso-, los autores modernistas se autodenominaban así, "modernistas", con extraordinaria frecuencia y con manifiesto orgullo. Evidentemente, para éstos la palabra tenía un valor positivo, significaba ni más ni menos que "impulsores de una modernidad que en aquel momento era necesaria para Cataluña", y ello sólo podía significar un título de honor. No obstante, fue tal el peso de la aplicación peyorativa del término que a partir de 1894 los mismos modernistas renunciaron expresamente a este calificativo. ¿Qué había pasado? ¿La reacción antimodernista había conseguido imponer el sentido peyorativo del término -y, en consecuencia, el del movimiento que significaba- a los mismos que hasta entonces habían hecho

(69) A. CIRICI, o.c. p.10.

gala de él? ¿Los modernistas renunciaban así a su objetivo de modernización social o sólo se trataba de abandonar una palabra que había sufrido el deterioro del uso? (70)

A estas alturas nosotros nos podemos preguntar: ¿a quiénes haremos caso: a los iniciadores del Modernismo o a sus enemigos y a los diccionarios? ¿Hemos de entender "modernista" como "defensor de una modernidad necesaria" o "como excesivamente aficionado a las cosas modernas"? Sea cual fuere la significación más correcta desde el punto de vista de la historia de la lengua, una cosa hay que tener en cuenta desde la perspectiva de la historia de la literatura y del arte: los vocablos con los que se denominan los movimientos artísticos no se entienden con el significado común que puedan tener en el uso normal de la lengua o en su estricta significación etimológica, sino que adquieren el significado con el que fueron entendidos por los protagonistas de aquellos movimientos. (Así, "ilustrado" o "romántico", aplicados a miembros de estos movimientos, no pueden aplicarse a todo el campo semántico que la historia o el momento actual hayan podido acumular sobre estas palabras, sino en el que ellos mismos lo entendían). Un movimiento cultural no es, pues, lo que en la actualidad signifique la palabra con la que se le designa, sino lo que sus principales actores se propusieron que fuera. Por tanto, dejemos ya el campo de la lingüística para pa

(70) Esta cuestión está ampliamente estudiada por Joan Lluís MARYAN en "Sobre el significat del terme -Modernisme-", publicado primeramente en "Recerques", n.2 (1972) y recogido como segundo capítulo de su libro "Aspectes del Modernisme" (o.c. pp.35 ss.).

sar a abordar el mismo problema desde otros terrenos: los de la historia del arte y de la literatura.

Tradicionalmente el Modernismo ha sido definido por los historiadores, en primer lugar, como un espacio cronológico, como una época"; así lo he planteado yo también al comienzo de este apartado. Como dice Joan FUSTER, "els vint anys que enquadren el tombat del segle (1890-1910) han estat batejats, en la majoria d'estudis de literatura catalana, amb el títol genèric de 'Modernisme'" (71). Ahora bien, una definición que se redujera a señalar límites cronológicos sería a todas luces insuficiente para fijar conceptualmente un movimiento cultural: unas simples fechas iniciales y finales podrían servir para contener cualquier tipo de fenómeno históricamente medible. No hay más remedio que "dar contenido" al espacio marcado por tales límites. Y aquí es donde surge el problema: ¿a dónde recurrir para precisar tal contenido?. Normalmente se recurre al campo de la estética, se buscan las características estéticas que definen los movimientos artísticos. Esto, que a primera vista resulta lógico, no lo es tanto si tenemos en cuenta que los caracteres estéticos son en sí ahistóricos y que por este camino se puede llegar a construir una "historia del arte" que paradójicamente fuera ahistórica. Pero no conviene que abandonemos ahora el tema de la definición del Modernismo.

Cuando se pasa a fijar los caracteres estéticos que definirían al movimiento modernista, se topa inmediatamente con que éstos no

(71) Joan FUSTER: Literatura catalana contemporània. Ed. Curial. Barcelona 1979 (4ª edic.) p.22.

son homogéneos ni comunes a todas las obras que se consideran modernistas, sino que son heterogéneos y hasta contradictorios entre sí; resulta así imposible establecer un denominador común desde los puros caracteres estéticos. Ante esta gran dificultad se han intentado dos caminos de salida: primero, reducir el campo de aplicación del término "modernismo" sólo a una tendencia artística o a una etapa de su desarrollo; segundo, considerar como rasgo definidor precisamente su heterogeneidad o, lo que es lo mismo, decir que lo que hay en común en lo que se denomina "Modernismo" es que no hay nada en común. Los que optan por lo primero suelen identificar el Modernismo con la tendencia simbolista-decadentista, que tuvo su expresión más notoria en la fiesta modernista de 1894 en el Cau Ferrat de Sitges, olvidando que ésta no fue más que una componente -y no la principal- del complejo modernista. (72) Los que optan por lo segundo respetan más la riqueza y variedad del movimiento modernista, pero se quedan sin definición, pues no encuentran rasgos estéticos importantes que sean comunes, y, lo que es peor, pueden abonar la idea tan difundida como injusta de que Modernismo es sinónimo de "caos". Veamos algunos ejemplos, entre los muchos que se pueden traer.

J. F. RAFOLS, en un librito publicado el 1943 y titulado

(72) Esta reducción del Modernismo a la tendencia simbolista ha tenido enorme difusión hasta nuestros días, e incluso un historiador actual como Francesc FONTBONA, que admite la existencia de un primer Modernismo socialmente comprometido y avanzado, acaba aceptando la reducción del Modernismo al idealismo simbolista para justificar la consistencia de un concepto tan poco firme como el de "Postmodernismo". Véase "La crisi del Modernisme artístic", o.c. pp. 12-13 y 22 ss.

"El arte modernista en Barcelona", refleja con claridad la reducción del Modernismo al Simbolismo: "... podríamos sacar en claro que el Modernismo en Cataluña es la penetración del simbolismo literario en la literatura catalana y la penetración del simbolismo plástico en el arte plástico de nuestra tierra... puede decirse, con frase global, que el Modernismo es como la absorción de las corrientes naturalistas por las corrientes del simbolismo" (73). En su más importante obra sobre el Modernismo, editada en 1949, el mismo autor insiste en el carácter heterogéneo de los elementos modernistas: "Son tan distintas las personalidades que en esta corriente desembocan que nada o casi nada de aglutinante podemos descubrir a menudo entre ellas; por lo cual, más que tratar del Modernismo como supuesta escuela o tendencia, departiremos de los modernistas, fracciones de una abigarrada suma que al matemático más sagaz le fuera difícil poderlas reducir a común denominador, ya que a veces unas con otras se contradicen" (74). La idea no puede estar más clara: son tan diferentes las tendencias incluidas bajo la denominación de Modernismo que opta por renunciar a una consideración de conjunto como "movimiento" y se limita al estudio de sus componentes individuales. Para ser fieles al pensamiento de Ràfols debemos añadir que, aunque con precauciones, admite un cierto denominador común al movimiento modernista: "Digamos, sin embargo, que una tendencia idealista dominará en gran parte de sus fases". (75)

(73) J. F. RÀFOLS: El arte modernista en Barcelona. Librería Dalmau. Barcelona 1943, p.69.

(74) J. F. RÀFOLS: Modernismo y modernistas, o.c. p.7.

(75) J. F. Ràfols, *ibidem*, p.8.

Una línea parecida, aunque mucho más matizada, es la que sigue Cirici en su obra magnífica y ya clásica sobre el Modernismo artístico. Afirma con toda claridad que el Modernismo es como el cruce o confluencia de múltiples caminos; pero no renuncia a establecer una cierta unidad. Los siguientes párrafos son un buen resumen del concepto que Cirici expone sobre el Modernismo en dicha obra:

"Sus ingredientes fueron muchos y muy distintos, y complejos, incluso contradictorios. En realidad, fue la suma de una serie de reflejos de corrientes extranjeras, que perdieron su significación propia para ponerse al servicio de un punto de vista apropiado al país".

"La posición inglesa, orientada a la simplicidad práctica; el gratuito neorococó francés que nació para combatirla, estimulado por Edmond de Goncourt; el secesionismo austriaco y el arte de Loos, que lo tacha de 'juego de niños'; el 'Jugend-Stil' y las concepciones de sus oponentes de la Exposición de Darmstadt; el Impresionismo y el Simbolismo, el Decadentismo y el Primitivismo, el Neofranciscanismo y Zaratustra, el cultivo del enfermismo y la admiración por el superhombre, lo ruralista y lo ultracivilizado, el espiritualismo y el sensualismo más extremos, el medievalismo y el progresismo se encontraron en una misma ruta, camino de la voluntad de expresión original subjetiva y, por lo tanto, individualista y romántica".

"Entre los otros países se estableció una lucha. Uunos siguieron una corriente, otros la contraria; pero en el núcleo barcelonés hubo un acuerdo tácito y se elaboró una síntesis cultural, cuya unidad era la

primera que se forjaba en el país después del siglo XV".

"Por eso en Cataluña no hay "modern-style", ni "Jugend-Stil", ni secesionismo, ni ninguna de estas corrientes puras, sino un movimiento sincrético que recibió la denominación local de 'modernista'" (76).

Habiendo leído las líneas anteriores -y, mejor aún, todo el libro-, nos parece injusta la acusación que Marfany hace a Cirici de haber mantenido el concepto de Modernismo como algo "caótico", según la imagen que habían dado los "noucentistas" (77). Para Cirici, el movimiento modernista, dentro de su complejidad, tiene una unidad; constituye lo que él llama una "síntesis cultural" o "movimiento sincrético", cuyos lazos de unión son, primeramente, "un punto de vista apropiado al país", y después, "la voluntad de expresión original subjetiva y, por tanto, individualista y romántica". Punto de vista "apropiado al país", subjetivismo neorromántico e idealismo son los tres soportes sobre los que se cimienta la unidad del Modernismo catalán. ¿Que Cirici no desarrolló suficientemente el primero de los tres? ¿Y quién podía hacer esto en un libro publicado en la España de 1951?

Al concepto de Modernismo que desarrolla Joan FUSTER en su "Literatura catalana contemporània", Marfany le achaca lo mismo que al de Cirici: no pudiendo estos autores definir el Modernismo en tér

(76) A. CIRICI: El arte modernista catalán. o.c. p.10. (Los subrayados son míos)

(77) J.LI. MARFANY: Aspectes del Modernisme, o.c. pp.14 y 63.

minos "estéticos", se ven obligados a considerarlo como una "amalgama" y caer en la imagen tradicional del "caos" modernista. De todos modos, Marfany, que no regatea elogios a la obra de Fuster, destaca en ésta una serie de pinceladas sueltas que apuntan en la dirección que él considera correcta -todas aquellas que se refieren al Modernismo como intento de renovación cultural y construcción de una Cataluña moderna- y que serían fruto de momentos afortunados en los que Fuster, dejando a un lado la óptica del que escribe un "manual" de Historia de la Literatura, se deja llevar por la espontaneidad de "un observador curioso y participante apasionado". (78)

Eduard VALENTI FIOL dedicó su tesis doctoral -realizada al final de su vida y publicada como obra póstuma el 1973- a precisar el concepto de Modernismo, dilucidando la primera fase de este movimiento en Cataluña (el llamado "primer Modernismo") y sus fundamentos ideológicos. En primer lugar, se debe tener en cuenta que Valentí, aunque dedica su obra al estudio del Modernismo catalán, pretende partir de un concepto de "Modernismo" que pueda englobar a los movimientos que tomaron esta denominación tanto en Cataluña como en el ámbito de la lengua castellana; por tanto, su definición será lo suficientemente amplia para que quepan dos fenómenos culturales muy diferenciados y, en ciertos aspectos, opuestos (79). En segundo lugar, conviene notar que su pun

(78) A considerar el concepto de Modernismo en la obra de Joan Fuster dedica Marfany todo el tercer capítulo de su libro, ya citado (pp. 61-96), que reproduce un artículo publicado anteriormente en "Els Marges", número 1 (1973), titulado "Una visió recent del Modernisme"

(79) E. VALENTI: El primer Modernismo literario catalán y sus fun-

to de vista está tomado del campo de la literatura y, más concretamente, de artículos de carácter ideológico -críticas culturales y políticas- que constituyen prácticamente el único material literario del primer periodo del Modernismo catalán. Hechas estas primeras consideraciones, pasaré a resumir el concepto de Modernismo según Eduard Valentí y, como nada mejor que sus propias palabras, insertaré aquí una serie de citas que creo hablan con meridiana claridad.

"... Hemos de concebir el Modernismo, no como una concreta doctrina o escuela estética, sino como una cierta actitud que se adopta en una situación determinada, casi como una solución que se arbitra o se propugna para salir de un estado que se quiere corregir".

"Identificar Modernismo y modernidad es una simplificación tan fácil como falaz, en la que han incurrido algunos de los tratadistas más destacados..." (Si Modernismo es esencialmente la búsqueda de la modernidad, la búsqueda de una cosa no puede identificarse ni con la cosa misma ni con su producción).

"'Modernista' es un término que se define también negativamente por su oposición a tradicionalista, casticista o como se llamen los 'passéistes' o defensores de lo antiguo".

"... sentido propio del vocablo: una profesión de fe en lo moderno "en tanto que" moderno; es decir, no fe en el valor intrínseco de la innovación, no fe en su vigencia intemporal y absoluta, sino más bien fe

en su eficacia instrumental, en las ventajas que se obtendrán adoptándola".

"De ahí se deducen dos consecuencias... El modernista es, en primer lugar, aunque no tenga clara conciencia de ello, indiferente al contenido de la doctrina que profesa o que defiende. En segundo lugar, el Modernismo es siempre un movimiento secundario y reactivo, producido en zonas que, por una razón u otra, han quedado al margen de la auténtica actividad creadora de la época respectiva". "En este sentido, Modernismo, lejos de identificarse, podría contraponerse a modernidad".

"Por consiguiente, el Modernismo sería de suyo, un concepto vacío... En principio, pues, y en una consideración a priori, el único contenido que cabría atribuirle sería de índole sociológica".

"Su programa se reduce a aplicar un remedio o a echar un remiendo con objeto de salvar una situación difícil, salir de un estancamiento o salvar una inferioridad. El remedio que se propone es adaptar a la propia idiosincrasia los procedimientos que han permitido el avance de los otros grupos más hábiles o más afortunados. En general, el Modernismo es, pues, un movimiento 'reformista' que no pretende destruir nada sustantivo" (80)

Si tenemos en cuenta, como hemos dicho más arriba, que Valentí pretende en estas primeras páginas de su libro trazar un concepto de Modernismo suficientemente ancho para que entren tanto el movi-

(80) E. VALENTÍ, o.c. pp. 20-25. Los subrayados son míos.

miento catalán como el hispano e hispanoamericano, podemos afirmar que sólo nos ha dado aquí el marco o las coordenadas dentro de las cuales cabe perfilar más precisamente lo que hemos de entender por Modernismo en Cataluña. Recogiendo las ideas de las anteriores citas y resumiendo, concluimos que E. Valentí propone concebir el Modernismo catalán no como una doctrina o escuela estética, sino como una actitud de búsqueda de modernidad, en oposición al tradicionalismo, abierta a las corrientes modernas de fuera del país, con la perspectiva reformista de purificar y salvar la propia identidad social.

Exactamente estos son los caminos por donde MARFANY intenta también llegar a la definición más estricta de Modernismo catalán y destruir la imagen del Modernismo como movimiento "caótico y decadentista" que, según él, sería la imagen que el "Noucentisme" difundió para desprestigiar al movimiento precedente y aparecer así como pionero de toda modernidad en Cataluña. Más todavía, para Marfany la imagen que ha quedado del Modernismo -y que él pretende combatir- es la que pretendió dar una burguesía conservadora y establecida -la de la Lliga Regionalista- sobre unos "modernistas" que, sin dejar de estar incómodamente anclados en la burguesía, quisieron plantear unas bases radicalmente modernas y libres (y sin duda, ideales) desde el campo de la cultura para cimentar una nueva Cataluña verdaderamente "moderna". Es decir, para Marfany, la concepción del Modernismo que ha venido circulando hasta tiempos bien recientes, no sólo no responde a la realidad profunda de este movimiento, sino que justamente la oculta. Recojamos a continuación algunas citas de Marfany que nos resuman sus ideas en lo que se refiere al concepto de Modernismo.

"Cal relacionar el naixement del Modernisme amb una certa tradició d'enfrontament intel.lectual a la Renaixença i a la Restauració".

"Modernisme vol dir adequació constant -o sigui, constantment canviant i renovada- al present. El 'Modernisme' comporta doncs un codi i una escala de valors totalment relativista i, en el terreny literari i artístic, una concepció constantment i ràpidament canviant de la bellesa i del gust, una entronització de la moda com a cànon".

"No ens trobem, naturalment, davant un fenomen peculiar de la cultura catalana, sinó més aviat, en bona part, davant un reflex d'una situació europea". "Alguna cosa, però, separa el 'modernista' català de l'esnob europeu. Modernisme designa quelcom més que un simple afany de constant adaptació als ràpids canvis del món modern en general i dels gustos estètics en particular... L'obsessió de modernitat adquireix a Catalunya una dimensió extra, reformadora i, a estones, gairabé revolucionària".

"El terme 'modernisme' assoleix a Catalunya un sentit històric especial perquè la societat catalana, com denuncia Brossa, 'viu del passat'. Ser-hi 'modernista' implica, en resum, una oposició radical a la més íntima manera de ser d'aquesta societat."

"La transformació del país ha de ser operada des d'uns pressupòsits culturals. Els 'modernistes' volen convertir Catalunya en un país 'modern' i culte"

(81)

"Modernisme que... només es pot definir, d'una manera significativa i operant, como el procés de transformació de la cultura catalana de cultura tradicionalista i regional en cultura moderna i nacional, procés que es desenvolupa durant la darrera dècada del segle passat i la primera d'aquest i que és coronat pel Noucèntisme en una direcció molt concreta i amb exclusió de qualsevol altra" (82)

En lo que hasta aquí se lleva expuesto sobre este punto me he limitado a exponer resumidamente la aportación de diferentes autores sobre el concepto de Modernismo. He evitado deliberadamente la impresión de "enfrentamiento" de unas opiniones a otras porque creo que en todos los casos se da una manifiesta valoración positiva del movimiento modernista y en ningún caso se acentúa la consideración más "esteticista" para escamotear el aspecto sociohistórico de fondo. Comparto la idea de que el Modernismo debe dejar de considerarse como un movimiento "caótico", pues, como dice Valentí, "es perfectamente posible aclarar los hilos de esta supuesta maraña" (83); e igualmente pienso que no se debe reducir el Modernismo a la tendencia simbolista decadentista que, aunque es cierto que se da como uno de sus componentes en una fase determinada de su desarrollo, no es ni mucho menos el factor más definitorio. El Modernismo no debe reducirse a un movimiento estético de caracteres más o menos homogéneos, sino que fundamentalmente consiste en una actitud y proceso de modernización cultural y social. No obstante, las aportaciones de Valentí y Marfany destacando como esencial la

(82) Ibidem, p.34. También en este caso son míos los subrayados.

(83) E. VALENTI, o.c. p. 341.

dimensión sociológica del Modernismo quizás corran peligro de dejar el concepto indefinido por demasiado amplio, quizás podrían complementarse añadiendo que se trata de un movimiento sincrético donde convergen heterogéneas corrientes artísticas europeas contemporáneas bajo el denominador común del idealismo subjetivista.

Las fases del desarrollo del Modernismo catalán.

Ante la imposibilidad de resumir aquí la producción extraordinariamente rica de los diferentes campos de las artes y las letras modernistas, dadas las características de este trabajo, he optado por aproximarme al movimiento modernista desde una visión muy general: en primer lugar, me ha parecido conveniente precisar los límites cronológicos y los rasgos más definidores del Modernismo; en segundo lugar, haré un rapidísimo recorrido por las fases o periodos en que se desarrolló este movimiento cultural, anotando brevemente algunos de sus rasgos y obras más característicos. En las páginas que siguen pretendo mostrar una visión más próxima, pero mucho más rápida, del variado paisaje del Modernismo catalán.

a) Los precedentes inmediatos (1880-1890)

Los primeros pasos del Modernismo literario, antes de que el Modernismo tomara consistencia y conciencia de movimiento, hay que buscarlos con la aparición de una revista: "L'Avens". Nació esta revista en 1881 como ilusionado proyecto de unos jóvenes estudiantes, ninguno de

los cuales sobrepasaba los dieciocho años: Jaume Massó i Torrents, Ramón Casas y Josep Meifrén. Los diez números de 1881 fueron velografiados; desde 1881 la revista apareció impresa y en esta su primera etapa llegó hasta finales de 1884. La ideología quedaba definida desde el primer número: catalanismo progresista en continuidad de la línea de Valentí Almirall (cuyo "Diari català" acababa justamente de suspenderse) y voluntad de avance (según da a entender el propio título de la revista y el lema de Clavé que adoptaron: "progrés, Virtut i Amor"). Como hemos dicho anteriormente, éstas mismas son las bases del Modernismo: búsqueda de la modernidad para la construcción de un nacionalismo auténtico. Por esta línea los jóvenes de "L'Avens" pronto tuvieron que enfrentarse al regionalismo pairalista de los patriarcas de la Renaixença y al padrinazgo más o menos solapado de la literatura castellana, para ir a buscar la modernidad del otro lado de los Pirineos. El desarrollo de estas ideas, especialmente la búsqueda de nuevos cauces para las letras catalanas y la renovación de la crítica literaria, tuvo como impulsor a Ramón D. Perés, quien dirigió la revista desde 1883 y consiguió las valiosísimas colaboraciones de Narcís Oller, Josep Ixart y Joan Sardà, que sirvieron de puente para las nuevas corrientes literarias europeas. (84).

Por estos años los "modernistas" tenían sus ojos puestos en el Naturalismo de Zola, aunque un inveterado moralismo doméstico

(84) Eduard VALENTI dedica el tercer capítulo de su obra, ya citada (pp.146-164), al estudio de esta primera etapa de "L'Avens". Allí reproduce algunos fragmentos de artículos representativos del pensamiento de sus autores.

intentaría quitarle el aguijón de amoralidad que era fruto del positivismo aplicado a la literatura. El representante aquí de la novela naturalista fue Narcís Oller, cuya obra "La papallona" (1883) fue prologada en su primera edición francesa por el mismo Zola. De él dice Joan Fuster: "Pràcticament Narcís Oller 'inventaba' la novel.la moderna a Catalunya... en acostar-se tímidament als preceptes i a les aparences de l'escola naturalista, connectà amb l'actualitat europea" (85). También "L'Avens" dio acogida en sus páginas a las ideas naturalistas y tuvo que defenderse por ello del ataque que provenía de un futuro político destacado de la Lliga, Narcís Verdaguer i Callís.

Y junto al Naturalismo, el Impresionismo. Si en literatura la modernidad se llamaba entonces Naturalismo, en pintura se llamaba Impresionismo; ambos movimientos nacidos de la mano en el París de los años setenta, hijos de un realismo que acabarían superando. Se suele establecer como fecha de los primeros contactos importantes del arte catalán con el Impresionismo de los años 1890-1891, cuando Rusiñol desde París escribía sus artículos para "La Vanguardia" bajo el título de "Desde el Molino" y cuando en la sala Parés exponían sus obras de claro influjo impresionista Santiago Rusiñol y su amigo y compañero Ramón Casas. Sin embargo, antes de esto, en la década de los ochenta, la pintura catalana ya había dado muestras de ruptura con el anecdotismo -derivado de Martí Alsina y de Marià Fortuny- a través de dos líneas: la luminosidad impresionista del llamado "grupo de Sitges" (Joaquim Miró, Joan Roig i Soler, Arcadi Mas i Fontdevila y, principalmente, Eli-

(85) Joan FUSTER, Literatura catalana contemporània, o.c. p.77

seo Meifrén) y la tendencia de los que el mismo Oller calificaba como "naturalistas" (Joan Llimona, Dionisi Baixeras, Lluís Graner), entre los que habría que destacar a Francisco Gimeno.

Desde otro campo diferente el mundo de las artes en Cataluña veía aparecer en estos años los primeros brotes de una espléndida primavera; se trata del campo de la arquitectura. La primera gran figura y el más destacado representante del Modernismo artístico catalán, Antoni Gaudí (1852-1926), había dado muestras de su genial originalidad ya en sus años de estudiante (trabajos para el Parque de la Ciudadela, bajo el maestro de obras Josep Fontseré) y en la época a que nos estamos refiriendo realizó importantes obras que rompían con la arquitectura academicista y apuntaban hacia un nuevo concepto arquitectónico mecanicista y funcional, inspirado en el goticismo progresista de Viollet-le-Duc (1876-1880, casa Vicens; 1878-82, proyecto para la Obrera Mataronense; 1883-85, casa "El Capricho" en Comillas; 1884, se hace cargo de la Sagrada Familia; 1887-95, palacio episcopal de Astorga; 1888, Pabellón de la Compañía Transatlántica en la Exposición Universal; 1889-94, Teresianas). Resulta un fenómeno extraño y significativo el que la intelectualidad barcelonesa "modernista", atenta a las corrientes exteriores, no diese la importancia debida a uno de los más grandes arquitectos del modernismo en Europa, que justamente parecía no ser reconocido como profeta en su tierra. Dice E. Valentí: "no es del todo injusto decir que los intelectuales hicieron víctima a Gaudí de una verdadera conspiración del silencio" (86)

(86) E. VALENTÍ, o.c. 267.

b) Primer período: Fase programática (1890-1893)

Acabada la Exposición Universal de 1888, parece que se removieron las aguas del mundo artístico barcelonés y que los hombres más despiertos a la realidad del mundo en que vivían, los "modernistas", abrieron sus puertas a corrientes artísticas europeas que iban a ensamblarse en el entramado complejo del Modernismo catalán. Fueron unos años en que se aclimataron y consolidaron tendencias artísticas importantes.

La Meca de los pintores catalanes dejó de ser definitivamente la Roma de las ruinas románticas para pasar a ser París, el luminoso escaparate de toda novedad. Desde París enviaba sus crónicas, a partir del año 1889, Miquel Utrillo, corresponsal de "La Vanguardia", por entonces certeramente dirigida por el andaluz Modesto Sánchez Ortiz. Con Utrillo estuvieron viviendo Santiago Rusiñol y Ramón Casas en el mismísimo Moulin de la Galette, donde Rusiñol escribía artículos para "La Vanguardia" y Casas los ilustraba con dibujos. De París llegaba la renovación pictórica. Las exposiciones colectivas que hicieron Casas y Rusiñol, junto con el escultor Clarassó, en la barcelonesa Sala Parés los años 1890, 1891 y 1892 significaron una revolución pictórica que, a pesar del eco favorable en los ambientes modernistas, no obtuvo la aprobación del público habitual. Tampoco la crítica madrileña se mostró receptiva con las obras de los jóvenes pintores catalanes llevaron a la Exposición Universal de 1892. Los artículos del gran crítico modernista Raimon Casellas a propósito de esta exposición constituyen una defensa del arte modernista y una ruptura radical con los gustos tradicionales

que imperaban en la villa y corte. (87)

Los arquitectos, por su parte, habían tenido la extraordinaria oportunidad de la Exposición Universal, en la que tomaron parte, junto a Elías Rogent, personajes tan destacados de la arquitectura modernista como Antoni Gaudí, Josep Vilaseca, Lluís Domènech i Montaner, Antoni M^a Gallissà, Ferran Romeu y Josep Font. Precisamente un edificio de Domènech i Montaner construido para esta Exposición, el neogótico Restaurante del Parque de la Ciudadela, apellidado por el pueblo el "Castell dels tres Dragons", fue más tarde taller y centro de reunión desde donde tanto Domènech i Montaner como, sobre todo, Gallissà impulsaron el renacer de los Bellos Oficios. La floreciente burguesía catalana fue muy pronto una excelente clientela para arquitectos y decoradores y el Ensanche barcelonés en pocos años se vería sembrado de magníficas construcciones modernistas.

Por estas fechas llegaban los primeros aires de una tendencia que más tarde se haría protagonista en la escena del Modernismo: el espiritualismo prerrafaelista. De la mano del pintor y excelente decorador Alexandre de Riquer, que había conocido en Inglaterra el último recodo del movimiento prerrafaelista, entraron las influencias de William Morris, de Walter Crane y, algo más tarde, de Aubrey Beardsley.

(87) Los artículos de Raimon Casellas fueron publicados en "La Vanguardia" en el mes de noviembre de 1892. Fragmentos de estos artículos se encuentran reproducidos por E. VALENTI: "El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos", o.c. pp. 275-285.

En torno a la figura de Riquer se puede hablar de un primer simbolismo pictórico, que fructificaría en el período siguiente, con hombres destacados como Tamburini, Joan Brull o Sebastià Junyent.

En 1891 los maestros Lluís Millet y Amadeu Vives fundaron el "Orfeó Català" con el objeto de impulsar la cultura musical catalana, particularmente la música coral, dentro de la línea que había emprendido Francesc Alió. Sin embargo, la modernidad musical estaba en el wagnerianismo y su representante más destacado en Barcelona era el maestro Enric Morera. Wagner había empezado a ser conocido aquí hacia el año 1880, datando la primera representación completa de una de sus óperas, "Lohengrin", de 1882. Gran impulso recibió la música wagneriana con la creación en 1892 de la "Sociedad Catalana de Conciertos", culminada con la creación de la "Sociedad Wagneriana" en 1901. La música de Wagner fue acogida como expresión del mundo neblinoso de los bosques germánicos y como vigoroso clamor de un nacionalismo con profundas raíces raciales. El wagnerianismo en Cataluña fue tan intenso que se puede considerar como uno de los factores básicos del Modernismo Catalán.

En el mundo de las letras este período corresponde a la segunda época de "L'Avenç", que se había empezado a publicar de nuevo en 1889 y se mantuvo hasta finales de 1893. La revista reapareció bajo la dirección de Jaume Massó i Torrents -el mismo que la había fundado y dirigido en sus primeros números- y la línea ideológica era, como antes, de un catalanismo y progresismo liberal sin demasiadas estridencias en un principio. El equipo de redactores y colaboradores empezó

siendo también el mismo que en la primera época: Massó, Perés, Canibell, el naturalista Narcís Oller y los introductores del teatro de Ibsen y de Maeterlinck, Josep Ixart y Joan Sardà.

Pronto "L'Avenç", haciendo honor a su nombre y a su primitiva profesión de fe modernista, acogió colaboraciones de escritores y críticos que estaban en la avanzadilla del pensamiento en la época. En septiembre de 1889, y para un proyecto de unificación ortográfica y regulación lingüística, se conseguía la colaboración del joven Pompeu Fabra. A finales del mismo año entraba en la revista Alexandre Cortada i Moragas, republicano de ideas radicales, liberal y propagandista del wagnerianismo. En 1891 empezaron a publicar en "L'Avenç" tres grandes de la literatura modernista: el poeta Joan Maragall, cuya personalidad y cuya obra pueden considerarse síntesis de todo el Modernismo literario catalán; el crítico y novelista Raimon Casellas, que se estrenaba en la revista con el cuento "La mort d'en Bicicletes" y que fue artífice principal del salto hacia el Simbolismo; y Santiago Rusiñol, cuyos artículos para esta revista fueron recogidos más tarde en un volumen titulado "Anant pel món" (1895). En 1892 se contaba también con la colaboración de dos hombres conocidos por sus ideas nietzscheanas y su proximidad a círculos anarquistas, Pompeu Gener y Jaume Brossa.

Los nombres que acabamos de citar nos indican a las claras que "L'Avenç" de la segunda época fue verdaderamente un lugar de encuentro de tendencias bien diferentes, que, por otra parte, correspondían fielmente a influencias extranjeras con nombre propio: Ruskin, Schopenhauer, Zola, Nietzsche, Tolstoi, Ibsen, Maeterlinck. Fueron los años

en que el Modernismo se mostró más fiel a su definición esencial: Un propósito común (la búsqueda de la modernidad) realizado en direcciones diferentes.

Todo este período del proceso modernista, caracterizado, como hemos visto, por la variedad e importancia de tendencias, culmina y alcanza una precaria unidad en la segunda fiesta modernista de Sitges, en septiembre de 1893. En esta fiesta -en la que, junto a Rusiñol, participaron activamente los del grupo de "L'Avenç"- se dio un concierto con obras de César Franck y de Enric Morera y se presentó "La intrusa" de Maeterlinck, traducida por Pompeu Fabra e interpretada en el papel principal del abuelo por Raimon Casellas. El Simbolismo decadentista hacía su entrada triunfal en escena de la mano de Casellas y apadrinado por Rusiñol y Maragall. Jaume Brossa, que evidentemente no compartía esta línea, comentaba el acto desde las columnas de "L'Avenç", insistiendo que en aquellos años era necesario un espíritu de apertura para mejor llevar a cabo la empresa común de modernización cultural del país: "Un poble jove, qu'hà de refer la seva educació artística, intellectiva i moral, qu'hà de purificar el seu idioma, qu'hà de sensibilisar el seu sistema nerviós, no pod alimentar exclusivismes que podrien matar energies qu'estan per despertar. Al contrari, el nostre interès té d'ésser aixamplar la nostra esfera de comprensió artística..." (88)

(88) Jaume BROSSA, "La festa modernista de Sitges", L'Avenç 2ª època, 15.09.1893. Para un buen resumen de lo que fue "L'Avenç" en su segunda época ver Eduard VALENTI, o.c. pp.164-242.

c) Segundo periodo; Fase de predominio del Simbolismo (1894-1898)

No hay más remedio que recordar algunos sucesos de la historia de estos años, que se han de tener en cuenta para comprender el giro que tomó la corriente modernista durante este período. En 1893 en Barcelona se produjeron dos graves actos terroristas: el atentado al General Martínez Campos, Capitán General de Cataluña, y la explosión de una bomba en el Liceo que causó veinte muertos. Inmediatamente se desencadenó una represión contra los círculos anarquistas que condujo a la ejecución de seis condenas a muerte en mayo de 1894. Dos años más tarde, en 1896, un nuevo y luctuoso atentado al paso de la procesión del Corpus por la calle de Cambios Nuevos ensombreció la vida ciudadana. Tras la consiguiente represión, nuevos procesos en Montjuïc y fusilamiento de otros cinco anarquistas en 1897. Poco después, el mismo año, Cánovas fue asesinado como represalia, según se dijo, por los fusilamientos de Barcelona. Mientras tanto, la guerra se iba recrudeciendo en Cuba hasta acabar en el desastre de 1898. Sin duda alguna, el relativamente plácido ambiente de la Restauración se había trocado por un cielo tormentoso y un horizonte bastante negro.

Unas de las primeras y más significativas consecuencias de estos hechos en el mundo literario modernista sería la desaparición definitiva de "L'Avenç" a fines de 1893. Fueron sus fundadores y mantenedores, Massó y Casas, quienes decidieron cerrar la revista, aunque siguieron con la publicación de la extraordinaria colección de libros editados por la misma empresa bajo el nombre de "Biblioteca popular". Dejando a un lado los motivos de tipo económico, las razones principales de la

la suspensión fueron de carácter político, según dijo uno de los hombres de la casa, Eudald Canibell: "Per desgràcia de tots, esclatà la bomba del Liceu. La gent s'indignà, ens mirava de reüll. Figureu-vos, teniem un anarquista a casa! Quin anarquista, el bo, líntel.ligent Jaume Brossa!. Sigui com sigui, sovintejaven les lletres de persones queixoses pel to que les tendències d'en Jaume Brossa donaven a la revista; L'Avenç estava en situació violenta davant de toda la ciutat; els subscriptors es donaven de baixa. Què havíem de fer? Separar-nos d'en Brossa? Massó i Torrents decidí plegar." (89) La explicación, aunque no sea la única, parece bien cierta; dada la situación política y habiendo sido "L'Avenç" portador de ideas sociales y políticas avanzadas, pareció aconsejable cerrar y esperar a tiempos mejores.

Las mismas consecuencias tuvieron los hechos que hemos mencionado entre los intelectuales y artistas: se rompió lo que de movimiento unitario había en el primer Modernismo y unos se refugiaron en los campos seguros del esteticismo espiritualista, otros pusieron sordina a sus ideas más radicales y algunos tuvieron que afrontar la persecución. Este último fue el caso de Pere Corominas, que fue encarcelado, juzgado y finalmente desterrado a consecuencia del famoso proceso de Montjuïc en 1897. (90) Del mismo modo, Jaume Brossa, que después de cerrado

(89) Entrevista de J.Navarro Costabella a E.Canibell, publicada en "La Veu de Catalunya" en febrero de 1927; citada por E.VALENTI, o.c. p.239.

(90) J.F.RAFOLS, Modernismo y modernistas, o.c. pp.77-79. Este autor, aunque desde un punto de vista muy conservador, hace una exposición muy detallada del proceso de Montjuïc y de la implicación de Pere Coromines.

"L'Avenç" fue asiduo colaborador en la revista ácrata "Ciencia Social" desde su fundación en 1895, tuvo que huir precipitadamente a Francia e Inglaterra a raíz de la represión que siguió a la bomba de Cambios Nuevos en 1896.

En tales circunstancias se entiende que la literatura y el arte modernistas se encaminaran por los senderos de la evasión decadentista -línea que ya habíamos visto aparecer en la fiesta de Sitges de 1893-, pasando a ser Rusiñol la cabeza visible del movimiento. El Modernismo se veía reducido de esta manera a una de sus tendencias, precisamente la menos comprometida socialmente. La tercera fiesta modernista de Sitges, en la que se inauguró el museo del Cau Ferrat el 4 de noviembre de 1894, fue quizás la expresión pública más clara de esa tendencia: una procesión en la que se trasladaron solemnemente dos cuadros del Greco, adquiridos por Rusiñol en París, desde la estación del ferrocarril al Cau Ferrat, certamen literario, cena baile y velada literaria. Allí estaban las figuras más destacadas de las letras y las artes: Ixart, Oller, Utrillo, Casas, Meidrén, Pichot, Brull, Pellicer, Maragall, Casellas, etc. El protagonismo correspondió a los simbolistas, encabezados por Raimon Casellas con su "Damisel.la sancta", Joan Maragall con las "Estrofas decadentistes" y Santiago Rusiñol con su programático discurso (91). Esta línea tendría continuidad en obras como "Oracions" (1897) de Rusiñol, "Silenci" y "Nocturn" de Adrià Gual y "La fada" de Massó y Morera.

(91) El discurso de Rusiñol, pieza clave de la estética que se estaba imponiendo, puede leerse reproducido en el actual L'Avenç, 2ª època, n.25 (març 1980), pp.41-43.

Los años 1893-1895 corresponden a la segunda estancia larga de Santiago Rusiñol en París, donde residía en un confortable piso de Quai Bourbon junto con el periodista Josep M. Jordà y los pintores vascos Pablo de Uranga e Ignacio Zuloaga. La permanencia en París estuvo dividida en dos partes por un viaje que Rusiñol hizo a Italia junto con su compañero Zuloaga y una temporada en Sitges con motivo de la fiesta modernista de 1894. En Italia Rusiñol estudió detenidamente la pintura florentina y sienesa del trescientos y del cuatrocientos y quedó totalmente entusiasmado. Fruto de su entusiasmo por los primitivos italianos fue la pintura de los plafones del Cau Ferrat dedicados a "La pintura", "La poesía" y "La música". Se daban la mano los primeros renacentistas italianos y el influjo de Puvis de Chavannes para iniciar en Cataluña una nueva etapa de la pintura modernista bajo el signo del Simbolismo.

En 1893 Alexandre de Riquer ya había presentado en el Ateneu Barcelonés una "Anunciación" con caracteres claramente simbolistas (por más que el simbolismo de Riquer provenía de otras fuentes, de los prerrafaelistas ingleses). Las ninfas se pondrían de moda tras la "Calipso" de Joan Brull (1896) y las "Harmonies del bosc" (1896) de Tamburini. Las brumas misteriosas eran protagonistas en la ilustración de Bonnin para el poema de Josep M. Roviralta "Boires baixes". La tendencia simbolista había prendido fuerte en la pintura catalana de cambio de siglo. En fin, baste aquí recordar los nombres de algunos pintores que, al menos en una etapa de su producción, cultivaron esta tendencia: Adrià Gual, Josep Triadó, Lluís Bonnin, Josep M. Xiró, Josep Pey, Sebastià Junyent, etc.

Poco más tarde, a comienzos de siglo, todo este espiritua-
lismo pasó a ser corriente entre los escultores -como Enric Clarassó, Eu-
sebi Arnau, Lambert Escaler e incluso Josep Llimona-, aunque la escultu-
ra siempre sintió el contrapeso del realismo. Fueron, no obstante, los
decoradores y los cultivadores de los Bellos Oficios -Riquer, Gual, Tria-
dó, Pascó, Homar, Busquets, Rigalt, Masriera, Serra, etc.- quienes difun-
dirían por toda la ciudad los motivos decorativos cargados de exotismo e
idealismo que por toda Europa también circulaban bajo las etiquetas de
"Nouveau Art" o "Jugend-Stil".

d) Tercer período: Separación de tendencias (1898-1903)

En la interpretación de esta etapa es donde se muestran
con mayor claridad las diferentes concepciones del fenómeno modernista.
Aquellos historiadores que de alguna manera presuponen que el Modernis-
mo es una determinada tendencia estética al llegar a considerar los años
de comienzo de siglo adoptan posturas diferentes. Los que, como Cirici,
estudian el Modernismo desde el ángulo de la arquitectura y la decora-
ción primordialmente, estiman que en estos años el Modernismo artístico
se da con plena vigencia; si en pintura y literatura surgen obras que no
se acoplan a la ortodoxia estética del Modernismo, la solución está en a-
firmar que "particularmente le fueron infieles los pintores y los escrito-
res" (92). En cambio, para Francesc Fontbona, que se sitúa en el ángulo
de la pintura, la valoración es exactamente la opuesta: el Modernismo

(92) A. CIRICI, El arte modernista catalán, o.c. p.11.

está acabando y se refugia de retirada en las "artes menores", mientras en el campo de la pintura un nuevo movimiento superador, el "Postmodernismo", alcanza su época de plenitud en los tres o cuatro primeros años del siglo XX (93). Joan Fuster, por su parte, que oscila entre la consideración del Modernismo como movimiento estético o como movimiento sociocultural, al aplicar a la narrativa unos criterios estrictamente estéticos, se ve obligado a minimizar la producción novelística de esta época o a quitarle la etiqueta de "modernista" (94).

En páginas anteriores ya he venido dando a entender que

(93) "Aquest art simbolista, tanmateix, s'anà refugiant en les arts dites menors, sense aparèixer gairabé a les sales d'exposicions en obres 'de cavallet'. Després de la florida de la segona meitat dels noranta com a art "major", s'anà quedant relegat, amb força, això sí, al camp de les arts dites decoratives o 'menors', en tant que els joves amb veritable inquietud de renovació -jo, per entendre'm, els anomeno 'postmodernistes'-... venien a representar a Catalunya el moviment redemptor de l'Impressionisme" (F. FONTBONA: La crisi del Modernisme artístic, o.c. p.26).

(94) Joan FUSTER, -o.c. pp.77-78-, dice: "Més encara; en el fons, l'estètica del Modernisme implicava tant una predilecció per la poesia com una impotència per a la novel.la... Generalitzant, i amb les reserves pròpies del cas, podríem afirmar que la novel.lística catalana del primer quart del segle creix al marge del Modernisme i del Noucentisme, i sense massa relacions amb ells".- J.Ll. Marfany comenta estos juicios de Fuster en un artículo titulado "Una visió recent del Modernisme", publicado primeramente en "Els Marges" (n.1, 1973) y reproducido como tercer capítulo de su libro ya citado en las páginas 99 y siguientes.

yo, aun confesando de antemano que no soy especialista en estos temas, considero que la definición de Modernismo de E. Valentí y de J.Ll. Marfany -es decir, como movimiento abierto a la modernización cultural y social de Cataluña- es bastante justificada y sumamente útil, si no queremos o identificar el Modernismo con un cajón de sastre o dejar fuera de él muy importantes tendencias y aun géneros completos de las artes y las letras. Por este motivo, estimo que en los años a que nos estamos refiriendo (1898-1903) se produjo sencillamente una nueva diversificación de tendencias en el movimiento, del mismo modo que también había sido plural en sus inicios. Si en el período anterior el Simbolismo había gozado de un protagonismo exagerado -hasta el punto de llegar a apropiarse de la denominación de "modernista" en exclusiva-, en éste reaparecieron las antiguas tendencias, representadas ahora o por hombres de la primera generación o bien por jóvenes que hacían su entrada en el mundo artístico. No obstante, en esta fase hay dos importantes aspectos que difieren respecto a las primeras etapas: en primer lugar, los protagonistas ahora rechazaban el calificativo de "modernistas" porque consideraban que la palabra estaba deteriorada a consecuencia del uso exclusivo que de ella se había hecho como sinónimo de "decadentistas"; en segundo lugar, el movimiento modernista perdía bastante su carácter de esfuerzo unitario, que había intentado conseguir en la primera época.

Es indiscutible que la arquitectura modernista alcanzó en estos años del cambio de siglo su momento de mayor esplendor y difusión. Buena prueba de ello son los premios anuales que el Ayuntamiento de Barcelona acordó conceder a los mejores edificios construidos en la ciudad y que fueron adjudicados cada año en el período de 1900 a 1912;

la sola enumeración de los edificios premiados en estos años constituye un resumen casi completo de los mejores arquitectos y obras modernistas (95). Por lo que se refiere a los caracteres generales de la arquitectura modernista, creo que se encuentran perfectamente resumidos en los siguientes párrafos de Alexandre Cirici: "... podemos resumir el programa de la arquitectura modernista en naturalismo, mecanicismo, curvilineísmo, originalidad sin respeto a leyes teóricas, wagnerianismo y exotismo. Estas condiciones llevan implícitas otras muchas, como el furibundo anti-neoclasicismo -que no era anticlasicismo...-, que tenía como consecuencia la reacción en favor del color, del extramediterraneísmo... Estilísticamente era la vindicación de lo gótico, del barroquismo, de lo musulmán, de lo bizantino, del arte de los vikingos y de los anglosajones como fuentes puras de inspiración, no contaminadas por la artificiosidad de los tratadistas. Y, por encima de todo, la soberbia del culto al yo, del arte concebido como expresión de una potente individualidad, de una manera superior de realizarse, en un ensayo hacia la utopía del superhombre nietzscheano y la reivindicación de lo vivo como supremo racionalismo, pues lo que existe es evidente que es lo que, en un momento dado, tiene más razones para existir" (96).

La escultura modernista también en esta fase consiguió sus mejores frutos y, sobre todo, volvió a tener un papel primordial la función decorativa que la escultura debe desempeñar con relación al edi-

(95) Los resultados de estos concursos año por año, así como la composición del jurado en cada caso, puede verse en A. CIRICI, El arte modernista catalán, o.c. pp.82-85.

(96) Ibidem, p. 76.

ficio, hasta el punto que Cirici dice que "la decoración escultórica constituyó, en realidad, la base de lo más característico del arte modernista" (97). Del mismo autor es la siguiente caracterización de la escultura modernista: "consiste en una fase de influencia de Rodin, por una parte, y por otra, de cultivo de las formas fundidas, las actitudes extáticas, los cuerpos delgados, casi enfermizos, la frecuencia de los ojos cerrados, los cabellos huecos o sinuosamente esparcidos por el viento, la indumentaria medievalizante o vaga, que a veces nace insensiblemente de la desnudez del torso, y, de una manera más radical, en la concepción misma del modelado, en el que, según las ideas de Gaudí, sólo importan las partes salientes porque no importan los valores táctiles, sino las luces y las sombras, que se logran, pictóricamente, con deformaciones de lo que sería el relieve realista" (98).

La generalización del Modernismo artístico -y en determinados casos, también su trivialización- vino de su arraigo en las Artes Decorativas. Por los años del cambio de siglo desembocó en Cataluña la

(97) A. CIRICI expone la difícil tensión en el modernismo arquitectónico de la siguiente manera: "A pesar de los esfuerzos de Gaudí, en efecto, la construcción de los años que flanquean la fecha de 1900 no representó ninguna revolución en las estructuras, ni en su contextura íntima ni en sus envolventes o manifestaciones superficiales. En realidad, el drama de esta arquitectura, su talón de Aquiles, fue la exteriorización de una cierta incompatibilidad entre el decorado y la red de líneas básicas que constituyen a modo de la urdimbre del trabajo del arquitecto" (Ibidem, p. 183).

(98) Ibidem, p. 150.

gran corriente de modernización en los Bellos Oficios, que había nacido y dado sus primeros pasos en Inglaterra con los prerrafaelistas y William Morris, se había difundido en la Francia de la última década del siglo pasado, y había culminado en el "Art Nouveau" de Salomon Bing, y la Sección vienesa de Loos, Wagner, Hoffmann y Olbrich. La estilización a partir de la naturaleza, la decoración floral, el japonésismo, el uso y abuso de la línea curva, fueron rasgos destacados en todas las ramas del renacer primaveral de las artes decorativas (vidriería, metalistería y joyería, cerámica, artes del libro, del mueble o del tejido, etc.).

En el terreno de la pintura -y en menor grado, en el de la escultura- se presenta una seria dificultad para englobar a un buen número de artistas jóvenes dentro del arte "modernista", pues parecen romper los rasgos estéticos del Modernismo e incluso oponerse expresamente a ellos. Se trata de aquellos que Fontbona llama "postmodernistas" -que en parte coinciden con los que Cirici califica como "los negros"-, cuya aparición destacada en la escena de las artes plásticas barcelonesas acaeció en los primeros años del siglo: Los pintores Ricard Canals, Marià Pidelserra, Pere Isern, Isidre Nonell, Joaquim Mir, Pablo Picasso, Xavier Noguès, Carles Casagemas, Nicolàs Raurich, Ricard Urgell, Ramón Pichot; y algunos escultores, como Emili Fontbona, Enric Casanovas, Manolo Hugué, Pablo Gargallo y los hermanos Miquel y Lluçia Oslé. Los argumentos de Francesc Fontbona para hablar de "postmodernismo" a propósito de los artistas citados son los siguientes: rechazan para sí la denominación de "modernistas"; constituyen una generación nueva y diferente; adoptan una actitud política y social comprometida; sus obras obedecen a un realismo crítico; y, finalmente, plantean nuevos caminos estéticos a partir del Impresionismo. Por todo esto, concluye: "Jo veig en aquesta

ala negra una reacció contra un art al qual ja mancava la inquietud i en decadència, el Modernisme, i per tant la veig com una veritable generació intermèdia entre aquest moviment i el Noucentisme" (99).

Sin embargo, creo que, aunque las razones que da Fontbona sean válidas, no conducen a la conclusión de establecer un movimiento-puente entre Modernismo y "Noucentisme". Es cierto que aquellos autores rechazaron la denominación de "modernistas", pero esto lo hicieron todos los modernistas en esta época ante el deterioro que había padecido el término y, en última instancia, tal rechazo sólo sería un signo de fidelidad a lo que hemos dicho que es el verdadero sentido del Modernismo (100). También es verdad que pertenecen a una generación distinta a la de los primeros modernistas, pero ello no justifica que constituyan un movimiento diferente porque, en primer lugar, también había jóvenes de la misma generación que seguían la tendencia simbolista (como Triadó, Gual, Ll. Masriera, Bonnin, Escaler, Gosé, Xiró o Renart) y, en segundo lugar, porque el hecho generacional no es por sí razón suficiente para distinguir los movimientos en arte. Por otra parte, que estos jóvenes tuvieran una actitud de denuncia social en su vida y en su obra no es ninguna razón para separarlos del Modernismo, sino más bien es un excelente motivo para vincularlos a él. Que intentaron nuevos caminos en la pin

(99) F. FONTBONA, La crisi del Modernisme artístic, o.c. p.38.

(100) J.Ll. MARFANY resume ampliamente el rechazo del término "modernista" y explica el sentido que hay que atribuir a este hecho en su artículo "Sobre el significat del terme 'Modernisme'" ("Recerques", n.2 -1972-, pp.73-91), recogido en el libro "Aspectes del Modernisme", o.c. pp. 35 y ss.

tura y fueron más allá del realismo de Casas es cierto, tanto que algunos de ellos llegaron a ser cabezas destacadas de las vanguardias artísticas europeas; pero ni constituyeron en estos años una tendencia estilística uniforme ni, según venimos diciendo, el criterio estético es el que define la pertenencia o disidencia del Modernismo. Por todo lo cual, pienso que no se puede hablar de "postmodernismo" desde luego a nivel general (pues bien vivo estaba el movimiento modernista en estos años), pero tampoco a nivel de pintura y escultura, puesto que se puede entender como una nueva generación de auténticos "modernistas" que, oponiéndose a la exclusividad del simbolismo, entroncan con el primer Modernismo y desde los mismos presupuestos de renovación sociocultural apuntan a nuevos horizontes de modernidad.

En el ámbito de las letras tampoco da el Modernismo signos de decadencia o debilidad, sino todo lo contrario. Precisamente en esta etapa hay una significativa e interesante proliferación de revistas que toman el relevo de la desaparecida "L'Avenç". "Catalònia", la más directa heredera de "L'Avenç", tuvo una primera etapa entre febrero y noviembre de 1898, y una segunda, de diciembre de 1899 a marzo de 1900. En el mismo 1898 apareció la revista "Luz", que en sólo doce números nos proporciona una imagen bien clara de la tendencia simbolista. Del grupo Rusiñol-Casas-Utrillo surgió la revista "Els Quatre Gats" de corta duración (febrero-abril 1899), que fue seguida por la importante "Pel & Ploma", nacida en tirada casi popular entre 1899-1900 y convertida después en una extraordinaria revista de arte (1901-1902: primera serie; 1903: segunda serie). Del mismo modo hay que destacar como vehículo del Modernismo de este período al semanario "Joventut", vinculado a la "Unió Catalanista".

En general, se puede decir que, de modo semejante a como acabamos de ver en la pintura, la literatura en esta fase experimentó la diversificación en dos tendencias divergentes: los ibsenianos, herederos del progresismo social de "L'Avenç" (como Brossa, Pérez-Jorba, Iglesias y la revista "Catalònia"), y los seguidores de Maeterlinck, con Adrià Gual al frente y la revista "Luz" como expresión destacada. En el mismo corazón del Modernismo, tratando de mantener un difícilísimo equilibrio entre Nietzsche y Torras i Bages, la poesía de Maragall que, superadas las veleidades decadentistas, se enfilaba por unos derroteros marcadamente "regeneracionistas", cuya huella puede verse en "Visions i Cants" (1900) y particularmente en el "Comte Arnau" (101)

La narrativa, por su parte, plantea un problema a los historiadores de la literatura, pues su carácter "ruralista" parece conectar con la ya acabada etapa de la Renaixença o, al menos, mantener la novela al margen de la corriente modernista y noucentista. Esta es la opinión de Joan FUSTER (102) y de Eduard VALENTI (103). En cambio

(101) Un estudio sobre "El Comte Arnau" y el carácter regeneracionista de Maragall en este período puede verse en MARFANY: "Aspectes del Modernisme", o.c. pp.99-186.

(102) J. FUSTER o.c., pp.77-78.

(103) E. VALENTI, hablando de Raimon Casellas, dice: "sus novelas 'Els sots feréstecs' y 'Les multituds' se encuadran dentro de la nueva oleada de novelas realistas y rurales que hacia 1905 desencadenó Víctor Català y que poco o nada tienen que ver con el modernismo" (o.c., p.297).

MARFANY se opone a éstos así como a Xènius y López-Picó, quienes decían que "Els sots feréstecs" (1901) era la novela que liquidaba la vieja corriente ruralista, y afirma que esta novela de Raimon Casellas representa todo lo contrario: el inicio de la novela modernista. Efectivamente, después de ella sigue una serie de novelas rurales como "Drames rurals" (1902), "Solitud" (1905) y "Caires vius" (1907) de Víctor Català, "Quan es fa nosa" (1903), "Empordaneses" (1905) y "La vida i la mort de Jordi Fraginals" (1912) de Pous i Pagès; "Josafat" (1906) y "Proses Bàrbares" (1911) de Prudenci Bertrana. Para Marfany todas estas novelas entran dentro del Modernismo porque obedecen a una óptica muy diferente de la de la Renaixença: en primer lugar, entroncan con el Naturalismo de Zola porque dan una visión del mundo rural no idealizada, sino trágica, en la que el hombre del campo está dominado por las fuerzas de una naturaleza inhóspita y por las pasiones animales; en segundo lugar, tienen estas novelas una fuerte dosis de simbolismo y, en el fondo, traducen al mundo de lo primitivo aquellos problemas de índole psicológica y filosófica que preocupan al intelectual ciudadano. (104)

e) Cuarto período: Hacia el "Noucentisme" (1904-1910)

Desde una consideración ahistórica, el paso hacia el "Noucentisme" se explicaría sencillamente como un movimiento pendular dentro del mundo de los valores estéticos: se trataría del paso del "Vuicentisme" al "Noucentisme", de la estética basada en la arbitrarie-

(104) J.Ll. MARFANY: La primera novela modernista (Notes sobre "Els sots feréstecs") En "Aspectes del Modernisme", o.c. pp. 189-210.

dad, de lo indefinido a lo definido, de la materia informe a la materia informada, del caos al orden, de la niebla a la luz, de lo nórdico a lo mediterráneo, de lo germánico a lo latino, de lo rústico a lo urbano, y hasta de la enfermedad y la muerte a la vitalidad y a la vida. Todas estas son formulaciones de una radical contradicción estética, que los mismos noucentistas se dedicaron a difundir para legalizar sus posiciones artísticas como superación y antítesis del Modernismo. Naturalmente, el primer y principal propagador de estas ideas fue Xènius desde el "Glossari" que cada día publicaba en las columnas de "La Veu de Catalunya" a partir de enero de 1906. La explicación "noucentista" del "Noucentisme" ha venido rodando de unos en otros hasta que recientemente se ha planteado la revisión del concepto.

En primer lugar, no está nada claro que el paso al "Noucentisme" obedezca a un simple fenómeno de "reacción estética, sino que es necesario recurrir a explicaciones de carácter extraartístico, concretamente, de carácter político e ideológico. Lo cierto es que el establecimiento del "Noucentisme" guarda una relación directa con el establecimiento en el poder de la "Lliga Regionalista", que la cabeza del "Noucentisme" dependía directamente de la cabeza de la Lliga (Prat de la Riba) y que los medios de difusión del "Noucentisme" coincidían en gran parte con los medios que propiciaba la "Lliga" mediante su política cultural, llevada a efecto desde la Diputación de Barcelona y, más tarde, desde la Mancomunitat. No cabe duda de que la relación directa entre ideología del "Noucentisme" y política cultural de la "Lliga Regionalista" -representante, a su vez, de la burguesía industrial catalana- es un hecho histórico.

En segundo lugar, tampoco es claro que el "Noucentisme" profesara una estética propia y radicalmente opuesta al Modernismo, pues cada día parece más claro que los postulados estéticos del "Noucentisme" ya estaban vivos y actuantes en determinadas tendencias y determinados autores modernistas. De manera que parece que el "Noucentisme" lo que hizo fue desarrollar e imponer una de las corrientes que ya regaban el fértil valle del Modernismo, la corriente formalista y clasicista. Trataremos a continuación de aportar algunas referencias que nos permitan ver cómo los principios estéticos del "Noucentisme" ya estaban presentes en algunos sectores del Modernismo y cómo en definitiva la transición entre uno y otro no es una ruptura estética, aunque en gran medida sea una ruptura ideológica en una nueva coyuntura política.

Alexandre Cirici nos habla de que el Modernismo Catalán tiene como característica propia el no dejarse llevar por la espontaneidad e indefinición formal, sino que, por el contrario, busca con cuidado la claridad y contención expresivas. Dice así: "Fenómeno particular del Modernismo catalán que lo diferencia del arte extranjero de 1900, es la combinación que en él se hizo de las formas propias de la nebulosidad nórdica con un poderoso instinto formal, que se expresaba no sólo en la ordenación de los conjuntos, sino en un cincelado detallismo". (105)

Una de las mejores pruebas de cómo la estética "noucentista" nace del seno mismo del Modernismo la tenemos en las revistas literarias que vieron la luz en estos primeros años del siglo y que recogen,

(105) A. CIRICI, El arte modernista catalán, o.c. p.41.

mezcladas, las diferentes tendencias que intentaban superar la etapa del decadentismo anterior. "Pel & Ploma" (1899-1902; 1903) ya acusa hacia la mitad de su corta vida la superación del simbolismo exagerado y la reaparición de un cierto academicismo (Quizás no sea inoportuno recordar aquí que precisamente en "Els Quatre Gats" y en el "Pel & Ploma" dio Eugeni d'Ors sus primeros pasos en el mundo literario). La continuidad de "Pel & Ploma" viene con la revista "Forma" (1904-1908), dirigida también por Utrillo y Casas, escrita en castellano, que mantenía en sus páginas los últimos alientos de un Modernismo pasado por agua. La revista más significativa de este período es, sin duda, "Catalunya" (enero 1903-mayo 1905), dirigida por Josep Carner; en sus páginas se cruzaba el tradicionalismo católico de Torras i Bages, la poesía de Maragall y los maragallianos, como Lleonart, el neopopulismo de Pijoan y Pujols y el amor a los clásicos de la escuela poética mallorquina. La revista "Garba" (1906) es una publicación situada al límite del periodo modernista y, como tal, también es testimonio de la confluencia de tendencias diversas. Mientras el semanario "Joventut" (1900-1906) cubría toda esta etapa de diversificación de corrientes y de transición hacia el "Noucentisme", otras revistas gozaron sólo de una vida efímera, como "Auba", "Art Jove", "Occitania" y "Catalunya Artística".

Si echamos una mirada al campo literario, podremos ver cómo la inquietud formalista no fue exclusiva de los "noucentistas" sino que tenía raíces importantes en el Modernismo. El caso quizás más claro es el de Jeroni Zanné, parnasiano y modernista por los cuatro costados (106). También es significativo el caso de Gabriel Alomar, poeta que

(106) Sobre el parnasianismo y modernismo de Zanné ver A.CIRICI, o.c. pp.41-45.

siempre ha resultado incómodo a la hora de las clasificaciones, ya que por la forma parecía pertenecer a la escuela mallorquina y por sus ideas parecía más vinculado al Modernismo barcelonés; sin embargo, lo que sucedía sencillamente es que era un modernista seguidor del pánasianismo y del clasicismo de Carducci, es decir, seguidor de la llamada estética "arbitraria" (107). Dentro de la misma tendencia de un modernismo formalista incluye Marfany también a Jaume Brossa y a Ramón Miquel i Planas (108), y habría que colocar a los jóvenes que hicieron de puente entre la poesía modernista y la "noucentista", como Josep Pijoan, Josep Lleonart, Francesc Pujols e incluso al mismo Carner, pues de los campos del Modernismo levantaron el vuelo.

A la novela modernista se le ha venido achacando su "ruralismo" y se le ha enfrentado por ello con el "urbanismo" noucentista. La oposición ruralismo-civilismo para distinguir y oponer Modernismo-"Noucentisme" es de origen noucentista y es bastante inexacta. Ni el ruralismo modernista es tan rural ni el civilismo noucentista es tan urbano como se piensa; el verdadero problema deriva del enfoque ideológico bajo el que se mire el mundo rural. Explica Marfany cómo los modernistas miraban el campo, en primer lugar, desde la óptica del Naturalismo y, en segundo lugar, como símbolo natural de problemas que afectaban al intelectual moderno (109). Por este motivo, la novela modernista no es

(107) Para un estudio de esta faceta del "olvido" en que la herencia noucentista ha sumido a la obra de Gabriel Alomar, véase J.Ll. MARFANY, o.c. pp. 253-265.

(108) Ibidem, p. 33.

(109) J.Ll. MARFANY, o.c. pp. 189-210.

tan ruralista como se pretende. Resulta significativo, además, que los de la revista "Catalunya" atacasen el ruralismo de Víctor Català al mismo tiempo que daban acogida a ruralistas tan manifiestos como Joaquim Ruyra o Prudenci Bertrana e incluso a otros de tercera fila. Y es que en el fondo el problema no estaba en tratar o no tratar temas rurales, sino en la óptica progresista o conservadora que se adoptara para ello. El problema quizás pudiera resumirse -utilizando términos de la época- en la oposición entre "machos" o libres y "mansos" o sumisos. Si es así, por lo dicho hasta aquí no es difícil averiguar quiénes serían unos y quiénes los otros. (110)

En el terreno de las artes plásticas no es menos evidente que la tendencia formalista había arraigado fuerte en el suelo del Modernismo. Basta mirar a los jóvenes que a principios de siglo buscaban nuevos caminos en pintura, apartándose de la precedente tendencia simbolista evasionista, para encontrar muchos ejemplos de pintores fuertemente preocupados por los aspectos formales de la expresión. Si tenemos en cuenta los que Cirici califica como "formalistas", observamos que éstos se dan dentro de grupos que seguían líneas temáticas diferentes: en el naturalismo crítico o grupo de los "negros" (Isidre Nonell, Ramon Pichot, Carles Casagemas, Manuel Ainaud, Xavier Gosé), en el idealismo de los "blancos" (Josep M. Roviralta, Marià Pidelaserra), en los que dieron el paso al "Noucentisme" (Joaquim Torres García, Joaquim Sunyer, Ricard Opisso, Francesc de A. Galí) y hasta los difícilmente clasificables Josep M. Sert y Hermen Anglada Camarasa. El formalismo dentro del Modernismo no fue de ninguna manera una corriente débil o de escasa significa

(110) Ibidem, pp. 33-34 y 74-85.

ción; de ello dan testimonio los nombres citados. (111)

Es curioso constatar, finalmente, cómo incluso los motivos decorativos modernistas experimentaron un proceso de transformación que, partiendo de la estilización del natural y pasando por el japonésismo, llegó hasta la arbitrariedad y el clasicismo. Tal proceso está finalmente analizado por Cirici, quien lo resume así: "En la evolución de la decoración floral modernista el fenómeno tuvo un sentido contrario (al que se había producido del Románico al Gótico). Empezó con detalles florales realistas, del tipo introducido en el dibujo por Apeles Mestres, que fueron estilizados después buscando la norma en lo arcaico y en lo exótico, en lo prerrafaelista y en lo japonés, hasta que el exceso de estilización condujo a lo arbitrario, y de lo arbitrario surgió el retorno a lo prestigioso y cultural: al laurel, al olivo, al boj, al mirto, la vid y la hiedra, abandonando los lirios, las anémonas, los iris, las azucenas, las rosas y las orquídeas en beneficio de un nuevo mundo vegetal que llevaba en su seno, implícita, la semilla del clasicismo" (112)

Si tantos son los caracteres "noucentistas" que se daban en el seno del Modernismo, quizás sea justo concluir con Marfany: "És innegable que la problemàtica cultural de començos de segle gira a l'entorn d'unes certes contradiccions molt concretes: civilisme contra ruralisme, cosmopolitisme contra regionalisme, modernisme contra tradicionalisme, arbitrarisme contra espontaneïtat. Però aquestes contradiccions no poden

(111) A. CIRICI, o.c. pp. 305, 352-412, 413-428.

(112) A. CIRICI, o.c. p. 186.

ser reduïdes a l'oposició Modernisme-Noucentisme, sinó que s'hi interfe-
reixen. Poques històries: les diferències entre modernistes i noucentis-
tes no eren estètiques, eren ideològiques. Més concretament: eren polí-
tiques". (113)

(113) J.L.L. MARFANY, o.c. p. 78.

1. 3. 3. EL "NOUCENTISME"

De lo que llevamos dicho hasta aquí se desprende que el "Noucentisme" (114) no puede ser entendido como una reacción puramente estética frente a los ya gastados principios del Modernismo. Ni la reacción fue tan puramente estética, ni, por más que se pretendiera hacerlo ver así, fue tan antimodernista. Ya hemos insistido anteriormente en que la tendencia estética que culminó en el "Noucentisme" se puede constatar con suficiente claridad dentro del entramado modernista de los primeros años del siglo: la aparición de nuevas revistas -como "Forma" (1904-1908) y particularmente "Catalunya" (1903-1905)-, la poesía de Jeroni Zanné y de Gabriel Alomar o el marcado "formalismo" de una joven generación de pintores -Nonell, Pitxot, Casagemas, Nogués, Torres García...- son datos bien significativos de cómo en los terrenos de la estética no es clara la oposición radical Modernismo-"Noucentisme".

(114) El término "Noucentisme" fue acuñado por Eugeni d'Ors en su "Glosari" (1906), inspirándose sin duda en la terminología que los italianos emplean para designar determinados períodos de su historia ("Quattrocento", "Cinquecento"...); con este término pretendía resaltar lo que para él tenía el movimiento de radical modernidad, de inauguración del verdadero siglo XX en la cultura catalana, frente al liquidado "Vuitcentisme" (siglo XIX). Aunque el término ha pasado al castellano como "Novecentismo", prefiero utilizar la palabra catalana para significar más claramente que me refiero siempre al sentido característico de este movimiento en Cataluña.

Sin embargo, no se puede considerar de ninguna manera el "Noucentisme" como un simple episodio o un ingrediente más de la heterogénea corriente modernista. El "Noucentisme" constituye en Cataluña un movimiento cultural definido -quizás hasta demasiado "definido" en sus orígenes-, que tuvo plena vigencia en una etapa importante de la historia de nuestro país (1911-1921), que pervivió junto a otras tendencias hasta la guerra civil e incluso en la postguerra y que liquidó definitivamente al Modernismo anterior. Una determinada corriente estética del Modernismo consiguió ciertamente desarrollarse e imponerse sobre el resto; pero no se trató de la simple victoria de unas ideas estéticas sobre otras, sino que el proceso fue más complejo y radical: la que de verdad venció fue la burguesía industrial tecnificada, que subió al poder por medio de un partido político propio, la "Lliga Regionalista"; de la mano de esta burguesía conservadora establecida, de la mano de la "Lliga", subieron también los jóvenes "noucentistas" al carro del poder para desde allí dar forma a una determinada -y necesaria- política cultural.

Delimitación cronológica y etapas de su desarrollo.

El "Noucentisme", como de ordinario sucede con todos los movimientos socioculturales, no tiene unos límites precisos, y en parte depende de la óptica del historiador que sea transportado un poco más acá o más allá en la escala cronológica. Tomando el fenómeno en su acepción más amplia y prescindiendo de antecedentes y consecuentes, podemos decir que el "Noucentisme" en Cataluña se extiende entre 1906 y 1936, coincidiendo con los proyectos de plasmación de lo que se ha llamado "Catalunya ideal".

Estos treinta años de vigencia del "Noucentisme" como movimiento se pueden dividir en dos grandes capítulos, un prólogo y un epílogo: el prólogo se extiende de 1906 a 1911; el primer capítulo, de 1911 a 1921; el segundo, de 1921 a 1931; y el epílogo, de 1931 a 1936. Es obvio que una división cronológica tan perfecta y hasta simétrica (5, 10, 10 y 5 años respectivamente) tiene bastante de arbitrario, pero lo cierto es que en ella coinciden casi todos los historiadores del arte, con ligeras variantes. (115)

El año 1906 es considerado fecha clave por los historiadores de la cultura catalana. En este año coincidieron hechos importantes que iban a significar y configurar un cambio en la vida cultural del país: se creó "Solidaritat Catalana", que alcanzaría un rotundo éxito en las elecciones del año siguiente, situando a la Lliga en la órbita del poder político; Eugeni d'Ors inició la publicación de su "Glosari" en "La Veu de Catalunya"; también Josep Carner se incorporó a la "Veu" este mismo año y publicó "Els fruits saborosos"; Prat de la Riba publicó "La Nacionalitat Catalana", síntesis del ideario nacionalista de la Lliga; se celebró el "I Congrés Internacional de la Llengua Catalana", presidido y ani-

(115) 1906 es considerado por todos como el punto de partida. También hay unanimidad en considerar el año 1911 como la fecha de consolidación definitiva del "Noucentisme" y liquidación del Modernismo. Hay, sin embargo, menos acuerdo en establecer la fecha de separación entre la primera y segunda etapa: 1917 (muerte de Prat de la Riba), 1920 (deserción de Xènius) o 1923 (comienzo de la Dictadura). Como final del movimiento se suele coincidir en señalar el año 1931, aunque el impulso noucentista continuase dando frutos hasta 1936.

mado por Mossèn Alcover; publicaron Maragall "Enllà", Costa i Llobera "Horacianes" y Folch i Torres el poema titulado "A l'Arcadia"; Francesc de A. Galí fundó su academia privada de arte, que inauguró nuevas técnicas en la enseñanza; se expusieron las acuarelas de Llaverías sobre la Costa Brava bajo el título de "Catalunya grega" y se estrenó la ópera "Empòrium" de Marquina y Morera. Nonell había dejado por entonces su época verde para acentuar el colorismo y el formalismo, mientras que Picasso también salía de sus infiernos azules y se adentraba en la época rosa, camino ya de unas formas cada vez más simplificadas y primitivas, que pronto desembocarían en el cubismo.

El prólogo del "Noucentisme" (1906-1911) coincidió con el expresionismo crítico de la generación de jóvenes artistas que se habían dado a conocer en el cambio de siglo y que tuvieron una efímera manifestación de conjunto en la "Associació de Pintors i Escultors Catalans" fundada en 1904 (Mir, Nonell, Picasso, Nogués, Isern, Fontbona, Gargallo, Xiró) y en la exposición colectiva de algunos de ellos, realizada el año siguiente. Esta es la corriente que Francesc Fontbona denomina "Noucentisme crítico" y que tuvo su aglutinante en la revista "Papitu", fundada en 1908 por Feliu Elies, "Apa" (116). De hecho, la persistencia de esta tendencia -que, en definitiva, era la continuación del ala realista y crítica del Modernismo- lo que demuestra es que la empresa noucentista no estaba todavía consolidada, a pesar de que Prat de la Riba era Presidente de la Diputación desde 1907 y Xènius, desde la cátedra de su "Glosari", ya había empezado a repartir títulos de "noucentistas" a aquellos ar-

(116) Francesc FONTBONA: El "Noucentisme" y otras corrientes post-modernistas, en p. 249.

tistas que él consideraba afines a la ideología político-estética que estaba por entonces elaborando. Un momento destacado de esta fase fue la creación de la agrupación "Les Arts i els Artistes" (1910), que acogía en su nómina inicial artistas de tendencias diferentes: R. Canals, X. Nogués, J. Colom, M. Pidelaserra, F. Elies, I. Nonell e I. Pasqual entre los pintores; Pau Gargallo, los hermanos Oslé e Ismael Smith, entre los escultores; y escritores como J. Bofill i Mates, J. Carner, Eugeni d'Ors, y F. Pujols. La publicación del "Almanac dels Noucentistes" en febrero de 1911, que representa el punto culminante y final de esta etapa de Prólogo, nos ofrece todavía en los nombres de los que participaron el testimonio de una cierta diversidad de tendencias.

A partir de 1911, el "Noucentisme" ortodoxo, tal como Xènius lo había concebido y difundido en su "Glosari", se impuso -y hay que utilizar aquí este verbo en su sentido más estricto- en el panorama de las artes y las letras, dando así comienzo su etapa de plenitud. En primer lugar, hay que señalar que en aquel año murieron las dos figuras más destacadas entonces del Modernismo: el poeta Joan Maragall, representante de la época de madurez, y el pintor Isidre Nonell, cabeza de las jóvenes generaciones. El resto de los modernistas por estas fechas o habían desaparecido o se habían acomodado a los nuevos aires políticos o sufrirían la marginación. Por otra parte, Eugeni d'Ors, alzado por Prat de la Riba, conseguía la Secretaría de la más prestigiosa institución cultural de Cataluña, el "Institut d'Estudis Catalans", creado en 1907 y ampliado en 1911 con las nuevas Secciones de Filología y de Ciencias. En este mismo año, las doctrinas estéticas del "Noucentisme" tomaban cuerpo literario en "La ben plantada" (publicada en 1912) -la mujer ideal pa-

ra encarnar el mito de la Cataluña ideal- y expresión plástica en los cuadros de Joaquim Sunyer, que alcanzó un resonante éxito en las galerías del Faianç Català. En esta ocasión, Maragall, dando una última y magistral lección del espíritu abierto que siempre le caracterizó, comentó elogiosamente la exposición de Sunyer, considerando sus cuadros como encarnación de la tierra y el pueblo de Cataluña.

Entre las numerosas e importantes realizaciones del "Noucentisme" en su período de apogeo, consolidado ya en estilo literario y artístico propio, sólo podemos hacer aquí sucinta mención de algunas. Quizás lo más destacable en conjunto sea la importantísima tarea educativa llevada a cabo por la Diputación de Barcelona y por la Mancomunitat, en la que colaboraron activamente los noucentistas encabezados por Eugeni d'Ors, que fue nombrado Director General de Instrucción Pública: escuelas, bibliotecas y todo tipo de instituciones culturales sembraron el país bajo el lema de "la obra bien hecha". El año 1916 el Ayuntamiento de Barcelona creó una Comisión de Cultura, dirigida con entusiasmo por Manuel Ainaud, que impulsó también la construcción de importantes centros escolares en la ciudad, de modo que puede afirmar Cirici con toda exactitud: "És significatiu que el més típic siguin les obres relacionades amb l'educació: els Grups Escolars són el monument característic del Noucentisme arquitectònic" (117). Dentro de esta tarea de difusión y normalización cultural hay que incluir en lugar preeminente la labor de normalización ortográfica y lingüística en general que desarrolló Pompeu Fabra desde el IEC; sus "Normes ortogràfiques" fueron adoptadas oficial

(117) Alexandre CIRICI: La plàstica noucentista, "Serra d'Or" n.8 (agost 1964), p. 22.

mente y publicadas en 1913, a las que siguieron otras importantes obras del ilustre gramático. La normalización lingüística adquirió solidez literaria en los grandes poetas y escritores de la primera generación noucentista (Josep Carner, Guerau de Liost, López-Picó, Xènius) y difusión popular en las cuidadosísimas ediciones de libros de texto y de lectura. Por lo que se refiere a las artes plásticas, baste recordar aquí la extraordinaria importancia de la pintura mural, encabezada por los frescos de Torres García para el Salón Sant Jordi del Palau de la Generalitat (1913-1918), y la influencia en diversas ramas del arte de la "Escola Superior de Bells Oficis" (creada en 1914), dirigida por otro de los primeros hombres del "Noucentisme", Francesc de A. Galí. En resumen, las realizaciones culturales de la Lliga, regidas por la eficaz gestión de Enric Prat de la Riba desde la Diputación y la Mancomunitat y canalizadas por Xènius y sus más directos colaboradores dentro de los moldes noucentistas, fueron numerosas, importantes y necesarias para la normalización general del país.

El año 1917 fue decisivo para la suerte del movimiento noucentista, como también lo fue para la Historia de Cataluña en general: representa el punto de inflexión del primer período del "Noucentisme" y la aparición de una nueva generación de artistas, cada vez más atentos a las llamadas de las vanguardias europeas. Días después del momento crucial que fue la Asamblea de Parlamentarios, moría Prat de la Riba y era sustituido por Puig i Cadafalch al frente de la Mancomunitat; tras los resultados calamitosos de la huelga general de agosto, la Lliga comprendió que se había embarcado en una empresa peligrosa para sus propios intereses y, paradójicamente, colaboró a salvar el régimen que

hasta entonces había estado combatiendo. A partir de aquí se inició una fase de caída para el partido de la burguesía industrial catalana, agravada por la crisis que desencadenó el final de la Primera Guerra Mundial, y con ella caían también los optimismos juveniles de los primeros noucentistas: Xènius no se entendió con Puig i Cadafalch y en 1920 se apartó del ámbito de la cultura catalana, en la que tan importante papel había desempeñado; Josep Carner, poco más tarde (1921), marchó de Cataluña y se dedicó a la carrera diplomática; Jaume Bofill i Mates, finalmente, dejó la Lliga para fundar, junto con Rovira i Virgili y otros, el nuevo partido "Acció Catalana" (1922).

Coincidiendo con las fechas en que caía la Lliga y se cerraba el primer período del "Noucentisme", surgió una nueva generación de artistas, hijos y hasta cierto punto herederos de los principios estéticos noucentistas. En los últimos años de la Guerra Mundial aparecieron en Barcelona asociaciones y núcleos importantes donde se asociaron estos jóvenes. Recordemos que en torno a la figura magistral de Francesc de A. Gali se agrupaban arquitectos como Rubió Tudurí y Puig Gairalt, pintores como Aragay, F. Vayreda o Mercadé y escultores como E. Monegal y Gargallo. Los más jóvenes se unieron en dos importantes asociaciones: la "Agrupació Courbet" y "Els Evolucionistes". Pertenecían a la primera los pintores R. Benet, J.F. Ràfols, Ricart, Togores, Joan Miró y J. Obiols, y a la segunda los escultores J. Rebull, J. Granyer, A. Fenosa y J. Viladomat, así como los pintores J. Serra, A. Sisquella, J. Mompou, Camps Ribera y P. Créixams. Entre los escritores de la segunda ola noucentista sobresalen Carles Riba, Agustí Esclasans, Joaquím Folguera, Clementina Arderiu, Marià Manent y Tomás Garcés.

Con estos jóvenes artistas y en vísperas de la Dictadura de Primo de Rivera se inició la segunda etapa del "Noucentisme", que llegaría hasta los años de la Segunda República. En esta segunda fase, el "Noucentisme" dejó de ser un movimiento uniforme, dirigido desde el poder, y se convirtió en un campo cultural y estético libremente asumido, donde quedaba holgura para los estilos personales y para la entrada de influjos vanguardistas. Los que permanecieron bajo la órbita del "Noucentisme" hubieron de convivir en adelante con otros artistas, cada vez más numerosos, que preferían vivir fuera del hogar noucentista y crear su propia configuración expresiva o aventurarse a los nuevos aires que corrían por Europa.

Las llamadas "vanguardias" habían arribado al puerto barcelonés huyendo de los campos de batalla de la Guerra Mundial. En 1917, al mismo tiempo que se celebraba en Barcelona la Exposición de Arte Francés en apoyo de los aliados, vivían en esta ciudad un buen número de artistas extranjeros, como Albert Gleizes, Marie Laurencin, Otto von Watgen o Arthur Gravan, y Francis Picabia este mismo año publicaba aquí su revista "391" bajo el patrocinio del marchante Josep Dalmau. Las primeras resonancias entre los jóvenes catalanes de estos movimientos europeos hay que buscarlas en las obras literarias de Josep M. Junoy, Salvat-Papasseit o J.V. Foix... Pero éstos son ya tiempos que caen fuera de nuestro espacio histórico -recordemos que lo hemos limitado hasta el año 1923- y no nos es posible alargarnos aún más de lo que lo estamos haciendo.

Aproximación al concepto de "Noucentisme"

En primer lugar, conviene advertir que en las páginas siguientes sólo me voy a referir a la primera época del movimiento noucentista (1911-1921), la que estuvo presidida por la autoridad política de Prat de la Riba y por la autoridad intelectual de Eugeni d'Ors, Xènius; éste último fue el que elaboró día a día en las columnas de "La Veu de Catalunya" y sintetizó en ficción literaria -"La ben plantada"- las líneas maestras sobre las que se iba construyendo la empresa colectiva del "Noucentisme". En la segunda época (1921-1931), desaparecidos los dos primeros líderes y modificada la situación sociopolítica, entraron a formar parte del proyecto noucentista nuevos protagonistas con nuevas ideas; pero este segundo período cae fuera de nuestro campo de estudio. De todas maneras, la época a la que me voy a referir es sin duda la más característica del "Noucentisme" y la más circunscrita a la situación interna del país.

El lector o espectador más inocente y desapasionado, después de haber visto y/o leído las obras del "Noucentisme", no puede evitar formularse con asombro la siguiente pregunta: ¿Cómo el arte de un país y de una época donde se está produciendo una transformación económica y se está agudizando la conciencia y la conflictividad social hasta manifestaciones tan importantes como la Semana Trágica, la fundación e inmediato auge de la CNT o la huelga general de 1917, puede ser tan idílico, tan apacible, tan luminoso y, en suma, viva tan de espaldas a la auténtica realidad social? La pregunta, tan espontánea e inocente como se quiera y por más tangencial que parezca, toca el fondo de la cuestión, la esencia misma del fenómeno noucentista.

Y para no andarnos con rodeos, anticiparemos inmediatamente la respuesta, que no es otra que la que han dado prestigiosos historiadores del arte y de la literatura, como Alexandre Cirici y Joan-Lluís Marfany, que igualmente plantean otros como Jordi Castellanos y Josep Murgades, que apunta a veces en la "Literatura Catalana Contemporània" de Joan Fuster, y que probablemente, según sugiere Enric Jardí, conecta con la que ya se había esbozado en el exilio mejicano el año 1943 en la revista "Quaderns de l'Exili" (118).

J.Ll. Marfany, desde una actitud combativa en defensa del Modernismo, que se trasluce en la acritud de algunas expresiones, lanza la siguiente definición-hipótesis sobre el sentido del "Noucentisme":

"... aquí m'hauré de limitar a proposar la hipòtesi que el Noucentisme és el moviment cultural que tradueix el triomf de la Lliga com a partit hegemònic del catalanisme -o sigui, la identificació de catalanisme i conservadurisme- i la submissió dels intel·lectuals a les directrius d'aquest partit o, si voleu, l'acceptació d'un dirigisme cultural" (119). "En d'altres mots, allò que distingeix el Noucentisme, el nou fenomen històric que constitueix un canvi significatiu i permet parlar d'un nou moviment és, diguem-ho sense embuts, el dirigisme cultural. Tots els altres criteris, que Fuster esmenta, Classicisme

(118) E. JARDÍ: El Noucentisme. Ed. Aymà. B.1980, pp. 51-52. Los libros y artículos de los otros autores aludidos en este párrafo se han citado ya antes o se citarán después en este capítulo.

(119) J. Ll. MARFANY, Aspectes del Modernisme, o.c. p. 33.

versus Romanticisme, Arbitrarisme versus Espontaneïtat, Civilisme versus Ruralisme, Noucentisme versus Vuitcentisme, no són més que, com diu ell mateix, 'pertinents justificacions'" (120).

Alexandre Cirici, por su parte, en tono menos apasionado pero con no menor rotundidad, formula su definición del siguiente modo:

"El Noucentisme, en el terreny de l'art, és l'expressió de la burgesia a Catalunya, entre el 1906 i el 1931... El Noucentisme, com el seu nom indica, era el projecte de fer un país diferent, per al segle XX, del país que havíem hereditat, amb tantes tares, del XIX. Això era el programa de la burgesia tecnificada particularista, i, per tant, oferia a l'art una correspondència amb la renovació política cultural i econòmica". (121)

El "Noucentisme", pues, parte en el fondo de los mismos

(120) Ibidem, p. 77. - El subrayado es del texto original.

(121) Alexandre CIRICI: La plàstica noucentista, "Serra d'Or", n.8 (agost, 1964) p.22.- En este artículo Cirici analiza la vinculación del "Noucentisme" a la burguesía catalana, precisando que ésta se puede descomponer en cuatro sectores diferentes: tecnificada-particularista, estatal-monopolista, cosmopolita y menestral. Dado que los tres últimos grupos son sólo significativos para la interpretación de la segunda etapa del "Noucentisme", que yo aquí no voy a estudiar, sólo me referiré en adelante al primero, es decir, a la burguesía industrial tecnificada, que representaba el núcleo más importante de la Lliga en esta época.

presupuestos y de los mismos fines que el Modernismo: la modernización de Cataluña y la homologación plena con relación a los países occidentales avanzados. La tarea ciertamente era la misma, pero los modelos de construcción y los medios eran diferentes: mientras que los intelectuales y artistas del Modernismo, a pesar de su íntima conexión con la burguesía, eran más libres para proponer caminos diversos de modernización ideal del país y, sobre todo, no actuaban desde el poder, los noucentistas, vinculados a un determinado poder establecido, sólo podían trabajar dentro del molde de la burguesía industrial conservadora y en servicio de sus intereses.

"En començar el segle -explica A. Cirici -, un grup molt coherent de la burgesia catalana assumí el paper de força cohesiva del país per tal de donar vida a la col·lectivitat i justificar i defensar els seus privilegis enfront de l'Estat i enfront del poble mateix, com a justificació i defensa d'un país sencer, segons un procediment, per altra banda, seguit pels grups hegemònics de la majoria dels Països, que planteja la defensa del seus negocis com la defensa dels interessos nacionals" (122).

De manera que, cuando los hombres de la Lliga Regionalista, en 1906, participaban y animaban con fervor la plataforma nacionalista de "Solidaritat Catalana", estaban luchando contra el poder central por doble motivo, como catalanes y como burgueses: como catalanes, porque Cataluña era en verdad un pueblo sometido y desposeído de sus propias instituciones; como burgueses, porque quienes detentaban el poder del Es-

(122) A. CIRICI: La plàstica noucentista, a.c. p. 22.

tado eran representantes de las oligarquías terratenientes. Esto explica la fuerza -y también la debilidad- de su presión en favor de las reivindicaciones autonómicas. Primero era necesario conseguir el poder dentro del ámbito del Principado, para más tarde poder alcanzar también el control de la política del Estado, en una segunda fase de expansión imperialista (y no es gratuito el término, pues bien sabido es que la palabra "imperialismo" no es nada ajena a la terminología tanto de los políticos de la Lliga como de los teóricos del "Noucentisme").

A partir de "Solidaritat", la burguesía de la Lliga conquistó una pequeña parcela de poder, que en los años siguientes fue consolidando y ampliando hasta conseguir en 1914 la creación de la "Mancomunitat de Catalunya". En aquellos momentos la situación se presentaba clara: unas atribuciones autonómicas limitadas y una coyuntura económica favorable. Por tanto, el camino a seguir no podía ser otro que el de aprovechar tal coyuntura económica y política para comenzar a edificar la Cataluña que se necesitaba y que se deseaba.

No obstante, este gran objetivo de la reconstrucción de Cataluña tenía para la Lliga Regionalista unos rasgos característicos muy definidos. Se trataba de configurar Cataluña como un país con libertad empresarial, tecnificado, demócrata, trabajador, culto, cosmopolita, optimista, positivo y en orden. Es decir, un país a imagen y semejanza del grupo dominante. ¿Cómo conseguirlo? Los objetivos sectoriales también estaban claros: fortalecer el desarrollo industrial y económico en general; evitar el enfrentamiento de clases, haciendo que la clase obrera acepte su papel de "productora" dentro del orden establecido; finalmente, forta-

lecer el desarrollo cultural según las exigencias de un país moderno y según los modelos de la cultura burguesa.

Para este plan de desarrollo cultural no cabe duda que se hacía necesaria la colaboración de un grupo de intelectuales que le diera forma y lo llevara a efecto... y justo aquí aparece la figura de Xènius como cabeza de un grupo de jóvenes intelectuales y artistas con ganas de triunfar, de demostrar ante los viejos modernistas que ellos eran capaces de realizar el antiguo sueño de sacar la cultura de los cenáculos y hacerla alimento común para el pueblo. El "Noucentisme" nació como pacto, más o menos explícito, entre burguesía establecida y jóvenes intelectuales, un pacto según los clásicos cánones del "do ut des": los políticos burgueses ponían los medios para que los intelectuales pudieran abandonar su sempiterno rincón, mientras éstos se comprometían a dar soporte ideológico a los intereses de la burguesía dominante. Es el viejo pacto poder-saber, cuyo paradigma había formulado el Evangelio en forma de tentación demoníaca: "todo esto te daré si, postrado ante mi, me adoras". Es decir, el poder a cambio de la libertad. (Asunto, por otra parte, imposible, pues el saber sin libertad deja de ser tal, se seca en dogmas y muere).

Pero no nos pongamos trágicos; ni Prat de la Riba era el demonio, ni Xènius, Jesús, ni el pacto entre ambos fue una conspiración maquiavélica. Todo consistía simplemente en un proceso histórico bastante natural y, como tal, en gran medida inevitable y hasta conveniente en la línea del progreso social. Es más, los noucentistas vivían esta situación más como un matrimonio de conveniencia mutua que como una sumisión o servilismo, y así Eugeni d'Ors, siempre dispuesto a elevar la anécdota

ta a categoria, elaboró la siguiente teorización del caso: "Servir significa obra d'albir d'home, cosa voluntària, acceptada lliurement, cosa 'pacifista', 'federal'... Es pot servir el designi d'un altre; es pot també servir el designi propi. (...) Així s'ha pogut dir que el valor d'un home consistia en estar adherit a una funció i executar-la amb entusiasme. En l'obediència simple, aquests nobles elements voluntaris són absents" (123).

Sea cual fuere la valoración del hecho, el caso es que los noucentistas tenían como misión "normalizar", es decir, establecer normas (que eso significa el término). Y normalizar, en sí, no es malo ni negativo, aunque frecuentemente pueda resultar peligroso. Porque hay dos maneras de establecer normas: como servicio, esto es, atendiendo siempre al pueblo-señor a quien se sirve, o como dominio, atendiendo primordialmente al propio interés. Lo malo en esta ocasión es que el "Noucentisme" entendió su tarea como un modo de dominio, al estilo del despotismo ilustrado del Siglo de las Luces (Recuérdese aquí que Eugeni d'Ors, en expresión que rozaba lo pedante, hablaba de "heliomaquia" o lo que podríamos llamar "combate solar"). Según afirmaba Raimon Casellas en el prólogo al "Glosari 1906", "la lluita per la cultura és una lluita d'imposició", frase que comenta Jordi Castellanos diciendo: "Havia estat, en efecte, la voluntat intervencionista allò que havia unit polítics i intel·lectuals; una voluntat, però, que no es dirigia a comprendre la realitat, sinó a transformar-la, a dirigir-la" (124).

(123) Citado por Jordi CASTELLANOS en "Modernisme i Noucentisme". "L'Avenç", n.25, març 1980 (2ª època), p. 32.

(124) Jordi CASTELLANOS: El Noucentisme (1906-1925). "Història de Catalunya", v.VI, Edit. Salvat. Barcelona 1979, p. 216.

Si la actitud de dominio se ejerce abiertamente y a partir de análisis más o menos correctos de la realidad, todavía se puede entender o, por lo menos, permite la tranquilidad de saber dónde está el enemigo y que no oculta ninguna de sus cartas. Peor es cuando el dominio se hace con el propósito expreso de "enmascarar" la realidad e imponerle una pseudorealidad ideal. Atribuir esta actitud al "Noucentisme" parecería por nuestra parte un atrevimiento ofensivo, si no fuera porque el mismo Eugeni d'Ors lo confiesa con meridiana claridad. Tomando el argumento de una obra del inglés Max Beerbohm, "El hipócrita santificado", explica Xènius que un libertino, después de haber llevado por burla durante un cierto tiempo la máscara de hombre santo, cuando quiso quitársela, se encontró con que esta lo había transformado en un santo de verdad. La parábola tenía un sentido muy claro: sobre la Cataluña real pongamos la máscara de la Cataluña ideal, hagámosla actuar como si fuera esta Cataluña ideal y nos encontraremos al final con que se lo ha creído y así se ha transformado. Pero dejemos que sea el mismo Xènius quien comente el ejemplo: "Els sentiments generen els actes. Però els actes, a son torn, poden generar, per la repetició, sentiments. I com a la intel·ligència directriu li és més fàcil de produir l'exterioritat d'un acte que l'interioritat d'un sentiment, utilitzarà hàbilment una sèrie d'actes, encara que sigui buida, per adquirir un sentiment que més tard es traduirà en actes, i llavors els omplirà de substància" (125). ¿Cabe explicación más clara?

Toda ideología enmascaradora se suele ofrecer también ella

(125) Eugeni d'ORS: Obra catalana completa. I: Glosari, 1906-1910
Ed. Selecta. Barcelona 1950, p. 253. (El subrayado es mío).

enmascarada en forma de "mitología". El mito no se razona, sino que se impone de maneras más sutiles o más descaradas; no se explica, se siente como poderoso, se acepta o se rechaza. Desde luego, el mito nunca se somete al juicio del pueblo, pues el único intérprete autorizado del mito es el "iniciado" o selecto.

Los noucentistas elaboraron un mito central -o máscara- que procuraron difundir entre el pueblo, el mito de la "Cataluña griega" como manifestación de la "Cataluña ideal": si el clasicismo griego iluminó el mundo desde el extremo oriental del Mediterráneo en el siglo de Pericles, ahora, en el siglo de la industria, un nuevo clasicismo -léase "Noucentisme"- emergerá en las costas occidentales del mismo mar para ahuyentar con su luz las brumas mortíferas que pretenden imponer los nuevos bárbaros del norte -léase "modernistas"-.

Una vez creado, el mito ha de desarrollarse -en este caso el mito de una "nueva Grecia" resultaba fecundísimo a la hora del desarrollo- y, mediante "ritos" adecuados, hacerlo asequible al pueblo y hacer que el pueblo le ofrezca su fe y su correspondiente culto. En tal labor de desarrollo y difusión del mito resultaban imprescindibles los "símbolos", y precisamente el "Noucentisme" no anduvo escaso de ellos: El olivo, la vid, el pino, el laurel, el ciprés, la pita, la golondrina, las cestas y guirnaldas con flores y frutos, el velero sobre el mar azul... y, sobre todo, la mujer, la mujer "bien plantada", robusta y bella, firme y tierna.

Desde esta perspectiva, las repetidas -y reales- características estéticas del "Noucentisme" adquieren una segunda dimensión que

las vincula a su suelo sociohistórico. "Arbitrariedad" significa el dominio de la técnica sobre la materia, de lo racional sobre lo espontáneo, de lo artificial sobre lo natural, de la cultura sobre la naturaleza, de la idea sobre la realidad. "Clasicismo" es equivalente a control racional, a sumisión al proyecto previo, al canon, al "orden establecido". "Civilismo" quiere decir dominio de la ciudad sobre el campo, de la burguesía sobre el campesinado, de la industria sobre la agricultura. "Belleza" es sinónimo de paz idílica, es decir, de ausencia de conflictos, de olvido de la miseria y el dolor. Por lo mismo estarían proscritos teatro y novela, que no podían desprenderse de la carne dolorida de lo real, y adquiriría el reinado de las letras la poesía, entendida como la forma literaria más despreñada del mundo, como exquisito juego estético, como palabra transformada en vuelo libre del espíritu.

Considero, finalmente, que esta re-visión del arte y la literatura del "Noucentisme" de ninguna manera los devalúa en aquello que tienen precisamente de arte, es decir, de creatividad estética, sino que, por el contrario, los enriquece, al situarlos en la tierra viva de donde las obras humanas reciben su vida propia. Detrás de aquellas afirmaciones que hablan de independencia de las "esferas" -¡menuda palabra!- del arte o de la cultura se oculta casi siempre una falsedad y, lo que es peor, un engaño.