

El «Noucentisme»

Rasgos definidores

ENRIC JARDI *

LOS historiadores de la cultura catalana se muestran cada vez más coincidentes en caracterizar aquel movimiento dominante de las dos primeras décadas del siglo actual, por la intención de sus principales protagonistas de producir un arte y una literatura que respondiesen a la que los románticos alemanes denominaban el «Volkgeist», el alma del pueblo o espíritu colectivo, es decir: a la esencia de la catalanidad.

Claro está que la «Renaixença» o Renacimiento literario operado a mediados del diecinueve, constituye el ejemplo más representativo del nacionalismo cultural catalán, pero también conviene subrayar que aquel impulso tuvo su continuidad en el «modernismo» finisecular y que este último prosiguió y, en cierto modo, se potenció con el «Noucentisme». Sin embargo, lo que diferencia entre sí estas dos últimas corrientes es una cuestión de modelos, de fuentes de inspiración que, claramente, se sitúan en puntos geográficos dispares.

Todos están de acuerdo en señalar que los modernistas catalanes miraban hacia el norte y el centro de Europa: los prerrafaelistas ingleses, Maeterlink, Ibsen, Wagner, Nietzsche, eran citados, admirados o copiados por los catalanes más destacados de aquella época, uno de los cuales, el arquitecto Puig i Cadafalch, declaró sin ambages que su ideal sería ver convertida Barcelona en *una Bruselas del Sur*.

En cambio, los «noucentistes» miran hacia el Este, hacia el mar latino al punto que se refieren a un «arte mediterráneo» los pintores, escultores y teóricos más significados.

Descuellan, sin duda, entre estos últimos, «Xenius», o Eugeni d'Ors, que en su «Glosari» o sección casi diaria en «La Veu de Catalunya», va definiendo el «noucentisme». A los pocos días de servirse de aquella tribuna, el 19 de enero de 1906, opina que el ideal de los catalanes debería consistir en «descubrir el Mediterráneo» y proclamar orgullosamente ante el mundo, lo que tenemos de mediterráneos.

Y otro teorizador, el pintor uruguayo de padre catalán, que vivió en Cataluña de 1891 a 1920, en un artículo publicado en 1907, recomienda volver a la tradición del arte mediterráneo dejando de lado el impresionismo francés, el pre-rafaelismo inglés y el simbo-

**EUGENI
D'ORS**

* Barcelona, 1924. Licenciado en Derecho. Académico de San Jorge. Escritor.

lismo alemán, aunque estén de moda, por cuanto son movimientos de origen foráneo.

De ese «mediterraneismo» se pasa, insensiblemente, a una valoración de la antigüedad clásica fomentada por los descubrimientos en las excavaciones de Empuñes, emprendidas en 1909: singularmente, una estatua de cuerpo entero de Asklepion o Esculapio, una pequeña cabeza de Afrodita o Diana, piezas que son exaltadas y manipuladas como símbolos o ídolos tutelares, por parte de los más destacados «noucentistes».

Para muchos, el «Noucentisme» no es más ni menos que un neoclasicismo.

En cierto sentido, esta identificación es válida en lo literario y, concretamente, en la poesía caracterizada por el formalismo cuyo mejor representante es Josep Carner, admirador de los poetas mallorquines de sabor clásico (Miquel Costa i Llobera y Joan Alco-ver) que, en 1905, publica un «Primer llibre de Sonets» seguido de otro, aparecido en 1907, celebrado por «Xenius» en una «Glosa» por la que atribuye a Carner el título de «noucentista» (privilegio que él mismo se irrogó), ya que considera que el cultivo de aquella forma poética es la más adecuada a la nueva expresión literaria catalana.

También en las artes plásticas del «noucentisme» pueden definirse por su formalismo, o mejor aún, por la contención o sobriedad expresiva, como reveló uno de sus artistas más destacados y polimórficos, Xavier Nogués, a propósito del cual un comentarista adujo la palabra griega «Litote», sinónimo de «sencillez» y antónimo de «hipérbole», equivalente a «exageración».

Los pintores del novecientos catalán (como Joaquín Sunyer, Francesc Galí, Joaquina Torres García, o Francesc Vayreda) conceden, en general, más protagonismo a la línea que al color; sus escultores (como Josep Ciará, o Enríe Casanovas), prestan más atención a lo corpóreo que a lo epidérmico y las realizaciones de sus arquitectos (Josep Goday, Rafael Massó, Ramón Reventós, Francesc Folguera, o Raimon Duran Reynals) acusan un propósito de austeridad que muchas veces encuentra fácil solución recurriendo a modelos del renacimiento florentino.

Característica común de los artistas de aquel período y que, precisamente, los diferencia de los hombres del «Modernismo», es su escasa —por no decir nula— pretensión de trascendencia, su renuncia a todo lo que es desmesurado, insólito o genialoide. Se trata, en definitiva, de una actitud ética, de modestia, de sentido de responsabilidad del artista respecto de su trabajo, una posición que quedó sintetizada en el consejo de procurar «l'obra ben feta» (la obra bien hecha), que reiteró «Xenius» a lo largo de sus escritos catalanes y que, después, comentó admirablemente en su conferencia pronunciada en la «Residencia de Estudiantes» madrileña, y posteriormente editada con el título de «Aprendizaje y heroísmo».

Así pues, el novecentismo, además de una corriente estética significa un talante moral que *comienza a* manifestarse justo cuando apunta, con sus primeros triunfos electorales, una nueva

EN LAS ARTES PLÁSTICAS

«NOUCENTISME» Y SOCIEDAD

fuerza política: el regionalismo o catalanismo. Se trata del movimiento que, en las generales de abril de 1901, desmonta, en Barcelona, el aparato caciquista y envía al Congreso de los Diputados como representantes del distrito, los llamados «cuatro presidentes» de las corporaciones económicas y culturales de la ciudad, cuyo portavoz más significado fue el antiguo Alcalde de Barcelona, Bartomeu Robert, que, en las municipales de noviembre del mismo año, logró que en el consistorio barcelonés entraran, en igual proporción, republicanos y regionalistas (el más destacado de ellos era el futuro líder Francesc Cambó) y, en 1907, en otras elecciones parlamentarias conseguía la victoria arrolladora de «Solidaritat Catalana» y la presidencia de la Diputación Provincial de Barcelona asumida por Enríe Prat de la Riba, quien, desde el primer momento, proclamó dos objetos a conseguir: el fomento de la cultura autóctona hasta entonces negligida o intencionadamente marginada por el poder central, con el establecimiento de entes adecuados (el más importante de los cuales fue el «Institut d'Estudis Catalans») y la coordinación de las diputaciones de las otras tres provincias catalanas en un organismo superior que, en 1914, cobró cuerpo en una «Mancomunitat de Catalunya» que, con pocos recursos, realizó una obra ejemplar hasta que fuera desmantelada por la Dictadura de Primo de Rivera.

NOUCENTISME Y POLÍTICA

La coincidencia del «Noucentisme» con el catalanismo político organizado no es un hecho fortuito. Hay una simbiosis o inter-relación entre una y otra corrientes, un estímulo recíproco entre los principales protagonistas de ambos movimientos.

Debe precisarse, sin embargo, que las aspiraciones de los novecentistas en lo político adoptan, por lo general, la forma de un ideal cívico. Hablan de la «Catalunya-ciutat», contraponiendo la ciudadanía (la «civiltat», como la denominan) al ruralismo, a veces con una dicotomía exagerada por cuanto los «noucentistes» para distanciarse de los hombres de la generación precedente —la de los «modernistas»— atribuyen, a estos, una predilección por la Cataluña rural, la de los payeses con porrón y «barretina» (para resumirla en una imagen tópica).

LIMITES GEOGRÁFICOS Y TEMPORALES

A mi entender, la coexistencia no casual del «Noucentisme» con el auge del regionalismo político, otorga al movimiento sumariamente descrito en las líneas que anteceden, un sello inconfundiblemente catalán.

Por ello no creo posible su equiparación a otras corrientes estéticas que prevalecieron en Europa e incluso en Sudamérica, los años diez y veinte de esta centuria, que algunos calificaron como el «novecientos», empleando la nomenclatura propia de algunos historiadores del arte, especialmente italianos, que hablan, por ejemplo, del «cinquecento» para referirse a las obras surgidas a partir de 1500.

El novecentismo catalán nada tiene que ver con el «novecen-to» que empezó a manifestarse en Italia hacia 1922, ni con el «Novecentismo» español o hispano-americano, que estudió Guillermo Díaz Plaja en una obra relativa a los literatos en lengua castellana que habían superado el decadentismo finisecular, buscadores de

nuevas formas, expresivas y que eran muy receptivos a las tendencias extranjeras.

Aún aceptando lo que siempre tienen de relativo o convencional los hitos cronológicos, no me parece mal datar el comienzo del «Noucentisme» en 1906, porque constituye un año bastante significativo. Es el de la aparición de «Horaciones» de Costa i Llobera (que naturalmente contiene poesías de corte clásico de producción anterior), el de la edición de «Els fruits saborosos» de Josep Carner, y «La Nacionalitat Catalana» de Prat de la Riba y hacer coincidir el punto de inflexión del movimiento con la aparición del «Almanac deis Noucentistes» en enero de 1911, si bien manifestaciones esporádicas del novecentismo, especialmente en lo que se refiere a las artes plásticas, se producen hasta bien avanzada la tercera década o incluso en los años cuarenta.

Algunos aspectos de la vida cultural de Cataluña todavía acusan la herencia «noucentista».