

# Almanach dels Noucentistes.

---

## Testimonio de la actitud Noucentista

por Juana María Gil López

**L**a aparición del *Almanach dels Noucentistes* el 10 de febrero de 1911 –año de la muerte de Joan Maragall–, supuso el brillante cierre de la génesis del movimiento *noucentista*, iniciada allá por el 1906,<sup>1</sup> fue aquella una fase de cambios y oposición a la cultura modernista en crisis, pero también de ambiciosas promesas que en estos años se desvelan al irrumpir, coordinadamente, una nueva generación en el convulso teatro cultural y político catalán de los primeros decenios del siglo XX.

La lista de participantes en este significativo manifiesto colectivo permite analizar, en primer término, la amplitud de criterios de integración en el movimiento que sostenía su rector y teórico más notorio, Eugeni d'Ors.

En un plano de igualdad se han colocado los siguientes nombres representativos del panorama cultural de los años noventa y del primer decenio del presente siglo: Eladi Homs, escritor; Josep Clará, escultor; A. Pi i Suñer, filósofo, escritor; Ll. Segalá y Estalella, escritor y traductor; Ricart Canals, pintor postmodernista; Xavier Nogués, pintor e ilustrador postmodernista que alcanza su madurez artística en el *Noucentisme*; Xenius, pseudónimo, quizás el más conocido y utilizado, de E. d'Ors, filósofo, escritor, conferenciante, crítico... y teórico del nuevo movimiento; Josep Carner, figura clave de las letras catalanas y activo participante –no exento



Eugeni d'Ors junto a la reproducción de Erasmo de Rotterdam de Holbein. «símbolo inmortal de una actitud en la vida».

de vacilaciones— en la normalización cultural de Cataluña; Josep Aragay, pintor e ilustrador de merecida fama, es el autor de la portada del *Almanach*, descolla igualmente en sus facetas de ceramista y teórico; F. Cambó, brillante político de la *Lliga Regionalista*, en sus muchas intervenciones en el campo de la cultura no debe olvidarse su papel promotor de la *Fundació Bernat Metge*, en 1922, para la edición y traducción al catalán de los clásicos griegos y latinos; T. Carreras y Artau, escritor y pensador; Pau Gargallo, escultor; F. Pujols, poeta, crítico y activo promotor cultural; J. Pijoan, arquitecto, escritor, fue inspirador directo de interesantes medidas de política cultural tomadas por E. Prat de la Riba; Ismael Smith, escultor; J. Leonart, figura destacada de las letras catalanas y traductor; J. M. López Picó, miembro del *Institut d'Estudis Catalans*, poeta, crítico y fundador de importantes revistas difusoras de la cultura novecentista; Torné Esquiús, pintor y magnífico ilustrador, en esta faceta cabe destacar el álbum de dibujos *Els Dolços indrets de Catalunya*, de 1910;<sup>2</sup> F. Sitjá, crítico; P. Prat Gaballí, poeta; Isidre Nonell, indiscutible figura de la pintura modernista y una de las más respetadas del postmodernismo catalán; «Gerau de Liost», pseudónimo del poeta J. Bofill y Maty; Pere Corominas, prestigioso activador de la cultura desde la Casa de la Ciudad; J. Folch, historiador, director de los Museos de Barcelona, teórico del novecentismo en los años veinte y respetado crítico en las páginas culturales de la *Veu de Catalunya*, el diario de la *Lliga* y del *noucentisme*; J. Mir, personalísimo paisajista del postmodernismo; J. Llongueras, el autor de *cròniques d'Alta civilitat*; Homero y Goethe, figuras míticas de los novecentistas; M. Reventós, arquitecto y escritor; J. Torres García, iniciador del muralismo novecentista y una de las figuras más representativas, en estos años, del movimiento —en torno a 1917 lo abandona tras la muerte de Prat de la Riba— junto a uno de los grandes ausentes del *Almanach*, el pintor Joaquim Sunyer; P. Picasso, en su fase postmodernista; R. Rucabado, escritor, a él se debe la revista *Ciutat* de Tarrasa; E. Marquina, poeta y libretista del modernismo; Ra-Ku, profesor de jiu-jitsu; R. Masó, arquitecto y alma del importante núcleo *noucentiste* de Gerona que se reunía en la Sociedad Athenea —el edificio de la sociedad fue construido por Masó en 1913—.

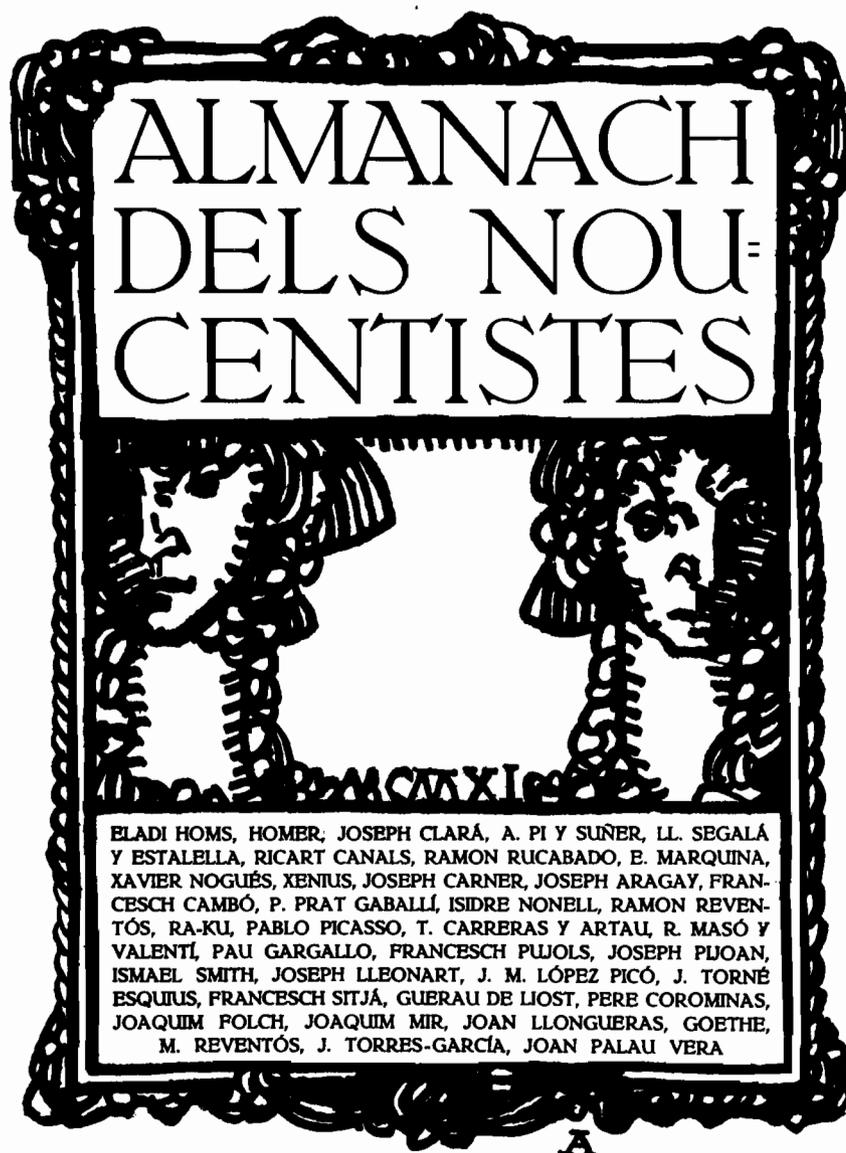
De este amplio elenco del *Almanach noucentiste* destacan figuras muy combativas en la etapa postmodernista ganadas por «Xenius» a lo que el llamaba «la obra de la juventud catalana del Nou-Cents», son los miembros de aquella generación de los noventa fuertemente politizada que emerge cuando el Modernismo es ya una palabra quemada, los que mantenían una postura crítica al idealismo o realismo idealizado y desapasionado modernista, plasmada en un realismo crítico de temática marginada y/o replanteamiento estético.<sup>3</sup>

Generalmente, las vías estéticamente renovadoras, les conducen a soluciones personalísimas y paralelas a la vanguardia parisina, tal es el caso de Mir.

En 1904, esa inquieta actividad fructificó en su empeño más ambicioso, integrar a todos los miembros de esta generación; la unidad es entendida por ellos como medio imprescindible para triunfar de la anarquía dominante en los ambientes artísticos modernistas. Así, surgen la *Asociació de Pintors i Escultors Catalans*, una asociación diferente, abierta y progresista que reúne a los personajes más luchadores de grupos como *Il Tiberio*, *El Rovell de l'Ou*, *La Colla de Safrá* y *Els Quatre Gats*. Los objetivos a muy corto plazo que deseaban cumplir estaban centrados en la organización de exposiciones anuales y la posibilidad de traer obras de artistas extranjeros a Barcelona.

Eugenio d'Ors, desde las páginas de *El Poble Catalá*, recibe a la asociación con entusiasmo, fue el único que supo ver en ellos esa nueva y fuerte





Portada realizada por Josep Aragay para el *Almanach dels Noucentistes*.

generación que tras abandonar la bohemia sería capaz de actuar conjuntamente al servicio de un ideal común.

La primera exposición tuvo que retrasarse y en ese tiempo desaparecen de la lista inicial dos figuras principales, Mir y Picasso,<sup>4</sup> aunque, por otro lado, se une a la *Asociació* el pintor Torres García. La muestra realizada en 1905 se mantenía dentro de línea de transición del Modernismo al *Noucentisme* y fue contestada mayoritariamente por una crítica adversa que rozaba el ataque feroz o el pesimismo en el mejor de los casos. Una excepción, la crítica de Octavi de Romeu –Eugenio d’Ors–<sup>4</sup> que pensaba en la creación de un bloque nuevo cultural paralelo a un nuevo bloque político en el que los artistas inquietos no tendrían que emigrar y serían, en cambio, las piezas indispensables para la construcción y mantenimiento de la nueva situación.

En la valoración elogiosa y optimista que «Xenius» realiza de los expositores se perfilaba ya la norma *noucentista*, y así parecen comprenderlo los artistas que como Gargallo y Nonell se insertan rápidamente en las comi-

siones de pintura y escultura de la que, en 1910, llegaría a ser principal agrupación de los artistas del *Noucents*, *Les Arts i els Artistes*.

Para que pudiera desarrollarse ese nuevo clima cultural había sido necesaria la transformación del panorama político que culmina en la constitución de la *Mancomunitat de Catalunya* bajo la presidencia de Prat de la Riba.<sup>5</sup>

El origen de esos cambios, indudablemente, hay que buscarlo en los treinta años de desarrollo del Modernismo, un corto período de tiempo pero de una gran complejidad.

El espíritu renovador de la sociedad modernista aflora durante la Restauración de Cánovas –1874– contra lo que representa y su línea de actuación, se ve impelido a definirse. Esta era la actitud lógica de una sociedad con identidad propia que ha vivido ya la revolución industrial y que ha ido separándose en su evolución de las restantes regiones del Estado español.

En Cataluña, como ocurriera en otros países industrializados de Europa, la revolución industrial trajo consigo cambios fundamentales en el cuerpo social, como la aparición del proletariado y la burguesía industrial; esta nueva clase social había alentado la *Renaixença* lingüística y literaria bajo cuyo amparo tendría lugar la renaixença política.

Una vez fracasado el federalismo a la caída de la I República, se da en Cataluña un profundo giro en los planteamientos políticos de amplios sectores de la sociedad –mayoritariamente entre los industriales de la pequeña y mediana empresa, pues la oligarquía financiera catalana se mantiene férreamente unida a la monarquía y a los partidos conservadores y monárquicos nacionales de sistema caciquil–, las continuas tensiones a que es sometida Cataluña por el gobierno de la nación y los desastres políticos y económicos españoles, les conciencian de que sólo a ellos incumbe la creación de una Cataluña moderna y que para conseguir su empeño, deben abandonar la mentalidad de pequeño tendero que les caracteriza,<sup>6</sup> destruir el sistema de caciques y obtener la autonomía para su país dentro del Estado español, naturalmente, a través de la beligerancia política pero en partidos exclusivamente catalanes.

La pérdida de las últimas colonias de ultramar –1898– acelera este proceso y da paso a la generación de 1901 representada en la Lliga Regionalista por F. Cambó y E. Prat de la Riba, desde ese momento, la obra de ambos políticos puede ser considerada dentro de los parámetros noucentistas.

La *Lliga*, el partido de la burguesía industrial, se definía ideológicamente como conservador, nacionalista catalán e interclasista, en sus primeras actuaciones ocuparán un lugar preeminente las elecciones y la normalización de la cultura.

Las posiciones izquierdistas y republicanas del nacionalismo estaban bien defendidas en manos de hombres como Josep Narcís Roca i Farreras.

Nacionalismo y anarquismo eran, en aquel tiempo, los dos movimientos revolucionarios que aglutinaban a la mayor parte de la sociedad, frente a ellos se situaba la oligarquía financiera e industrial, ultraconservadora y el fenómeno lerrouxista que integraba a una buena parte del movimiento obrero catalán proveniente de la inmigración y la burocracia estatal en Cataluña, decididamente anticatalanista.

Este era, en líneas generales, el panorama político ambiguo y tenso de comienzos de siglo, un marco en el que podían generarse sucesos tan opuestos como los de la Semana Trágica de Barcelona y el movimiento de *Solidaritat Catalana*, que fue la primera actividad catalana unitaria del siglo XX –la conquista de la Mancomunitat en 1913 se debió en buena medi-



da a *Solidaritat*–, y un paso importante hacia la conquista autonómica.

Ya en 1901, la sociedad catalana asiste a la puesta en marcha de las primeras medidas gubernamentales en materia cultural, sin embargo, sería necesario aguardar a que en el año 1907, Enric Prat de la Riba desde la presidencia de la Diputación Provincial de Barcelona ponga en marcha una auténtica y eficaz política normalista, basada en la emulación de los países civilizados de Europa –una visión modélica que arranca del Modernismo–. Una política democrática, liberal, moderada y confesional que estará sostenida por una buena organización burocrática y administrativa y, finalmente, una política cultural orientada hacia la normalización de la lengua y las instituciones de la enseñanza técnica y académica,<sup>7</sup> al frente de las cuales había que poner al hombre que pudiera predicar voluntad y disciplina, sumisión a la norma –el presidente creía que el país y sus hombres habían pasado demasiado tiempo en una adolescencia vitalista y carente de reglas y éstas eran indispensables para madurar–, continuidad en el esfuerzo y rigor en el trabajo; cualidades preferentes a la genialidad e improvisación que habían dominado en el pasado.

La figura que Prat de la Riba necesitaba en este momento no podía ser otra que Eugenio d'Ors, era el único capaz de aportar las ideas que el político catalán necesitaba para prestigiar las «crecientes prosperidades materiales». Ambos coinciden en su deseo de instaurar una nueva «Filosofía» y una nueva mentalidad catalana.

A excepción de el escolasticismo de Balmes, la Cataluña moderna no ha vivido más que dos filosofías: la filosofía escocesa del «common sense» que traen a su tierra Martí de Eixalá y Llorens y domina todo el siglo XIX impidiendo la progresión de las ideas krausistas en el Principado, y la de Eugenio d'Ors.

El orsianismo no sólo proporcionará expresión filosófica al espíritu catalán, sino que lo potenciará a través de un idealismo activista y pragmático –esta idea fue rápidamente captada por los intelectuales que ayudaron a su difusión en revistas y diarios–. La nueva filosofía colaboró a arrumbar el filosofismo escocés, la literatura arqueológica y el ruralismo ochocentista, así como el catalanismo político particularista, nacido al calor de la I República.

El nacionalismo de Prat de la Riba en contacto con d'Ors se convierte en catalanismo de amplitud universal –europeísmo mediterráneo–.

La difusión del ideario d'orsiano, imprescindible para que se sucediera tal revolución cultural, se establece a partir de las colaboraciones periodísticas de d'Ors en el diario de la Lliga, la *Veu de Catalunya*, que toman forma en el *Glosari* desde 1906 a 1920. La actividad literaria se extiende en 1911, además del *Almanach*, con la publicación de un librito fundamental, *La Bien Plantada* que el mismo autor propone como símbolo de la catalanidad, la teoría del «nuevo espíritu mediterráneo».

Frente al supuesto misticismo castellano, frente al deseo de horizontes infinitos, frente al sentimiento trágico de la vida, aquí se predicaban el límite, la proporción, los detalles exactos, el orden, la armonía, el sentido clásico de la existencia, la Cataluña plástica frente a la Castilla literaria.

En ésta y otras obras que le siguen se van desgranando uno a uno los elementos de estética orsiana que los seguidores repetirán en esa labor misionarial que d'Ors les encomienda:

El concepto de arte «arbitrario» apunta a la libertad idealista de que debe gozar todo creador.

El arte como elemento de la Cultura que es, no debe convertirse en «imita-



tio», en copia naturalista porque sería subvertir la primacía del espíritu.

La obra de arte debe ser contemplada *sub specie aeternitatis*; toda sugestión utilitaria, pragmática, temporalista, romántica, corrompe el específico placer estético.

Frente al esteticismo del arte puro, lo artístico debe quedar englobado en el amplio marco de la Cultura. En la Forma se albergan la Idea y su Belleza.

Respecto a la crítica, d'Ors esgrime que sólo puede ser válida una crítica de las formas, un amor a lo clásico, el sentido antropomórfico y religioso de las proporciones, el valor espacial frente al expresivo, el mundo de las formas que pesan frente a las que vuelan, La Obra Bien Hecha está en manos del que juega, filosofa y crea. Filosofar es ordenar la realidad bajo especie de figura. D'Ors no admite las «generaciones», para él la historia se organiza según unos patrones de vida, estilos, «constantes» que poseen una «figura» y se manifiestan estructuradas en un repertorio de dominantes formales: lo clásico y lo barroco.

La Antigüedad clásica como ideal. El criterio que domina en su Ciencia de la Cultura no será el vigente en su época sino en la Antigüedad clásica, en las Humanidades.

No se trata de una vuelta romántica al pasado clásico, es una asunción contemporánea de lo eterno de la Edad Clásica, una visión asequible para el católico pues el catolicismo es una síntesis entre cristianismo y clasicismo. La unidad sólo se puede encontrar en ese acervo común de la Cultura. Uno de los ideales civilizadores de d'Ors estaba en el siglo XVIII católico con una Ilustración purgada de Enciclopedismo y alejada de impiedades como de oscurantismos. Pero ante los neoclasicismos Fin-de Siglo, d'Ors se opuso al afán nostálgico-romántico de retorno al pasado, él proponía vivir un eterno presente.

Su clasicismo no predica la repetición de las formas antiguas sino la traducción de la constante clásica a formas siempre nuevas, inéditas. Aquí radica la diferencia de su clasicismo con el clasicismo humanista. José Luis Aranguren lo interpreta como actitud mental y disposición anímica.

Un paso decisivo en la política cultural catalana es dado por Prat de la Riba al escuchar el meditado plan de estudios superiores que «Xenius» venía proponiéndole desde 1908, y que tenía que coordinarse con la investigación científica; este ambicioso proyecto exigía la puesta en marcha de la Academia, la Biblioteca y la Escuela de Altos Estudios.<sup>8</sup> En muy poco tiempo entrarán en funcionamiento. Además el orsismo es elevado en estos momentos, a «Filosofía política oficial» por Prat de la Riba, a pesar de que sus doctrinas venían a contradecir el aparato ideológico del catalanismo, quizás una de las claves se encuentra en que la filosofía orsiana se prestaba a la batalla dialéctica con la «filosofía castellana» de Unamuno y los intelectuales madrileños. La equivocidad de la idea de Imperio permitía al político catalán moverse entre una política de moderado regionalismo en Madrid y nacionalista en Cataluña. Eugenio d'Ors gozaba de la confianza del líder de la *Lliga*, que dará al intelectual una independencia completa a pesar del régimen autocrático implantado por Prat en la Diputación.

Aceptó ocupar importantes cargos que le permitía vigilar y reconducir sus ideas, fue secretario del *Institut d'Estudis Catalans* a partir de 1911, director de la sección de Filosofía de la Biblioteca de Cataluña y consejero técnico del Departamento de Pedagogía del Consejo del mismo nombre. Al finalizar el año 1913, el gobierno español promulga el decreto de Mancomunidades gracias al cual el poder político personal de Prat de la Riba crece en extensión y el filósofo es nombrado director de Instrucción Públi-



*La Catalunya Eterna*, pintura al fresco de J. Torres García, en 1913 para el *Saló de Sant Jordi* encargo de Prat de la Riba. *Palau de la Generalitat* de Barcelona.

ca de la Mancomunidad –cargo similar a ministro–, desde aquí lanza un programa pedagógico más amplio que el que tenía en 1911.<sup>10</sup>

La muerte del político en 1917 dio vía libre a la intolerancia de algunos enemigos que d'Ors tenía en la *Lliga* y se vio obligado a abandonar los cargos públicos pero sus ideas estéticas y filosóficas siguieron en vigor.

El *Almanach dels Noucentistes* permite recobrar intacto un ideario que lo fue tanto de «Xenius» como de los demás novecentistas y que ellos definen como un ideal de vida madura y viril opuesto a la estéril morbosidad y carácter senil del Modernismo.

La voluntad de reforma y buen gusto inherente al movimiento salta hacia el contemplador en cada detalle más nimio de esta *Obra Bien Hecha*, perfecta y cuidada, «sin falsas elegancias» tal y como d'Ors aconsejaba. Del *Almanach* ha desaparecido la tipografía suntuosa y medievalizante que había impuesto Eudald Canivell y vulgarizado la Tipografía La Academia; el impresor novecentista Joaquim Horta introduce en esta publica-

ción nuevos tipos que hizo venir desde Alemania para una tirada de ciento cincuenta ejemplares.

Se compone como un almanaque en el que se va intercalando reproducciones de los artistas plásticos, en primer lugar aparece un dibujo de un desnudo femenino del escultor José Clará con el título *De la Nuditat* –es una figura en reposo, construida con una gran simplicidad sin merma en la rotundidad de su forma– le siguen *De la Maternitat* de R. Canals; *De la Maternitat, Encara* de X. Nogués; *Dels Comers* de Josep Aragay; *De Les Races*, una magnífica gitana de I. Nonell; *De l'Acrobacia*, un interesante dibujo de una familia de acróbatas de Pablo Picasso; *De la Nuditat, Nova-ment* un dibujo femenino visto de espaldas y de una gran rotundidad formal de Gargallo; *De la Nuditat, Encara*, de I. Smith es un dibujo de figura femenina dentro de un estilo humorístico-decorativo; *De l'Intimitat* de J. Torné Esquius, es un interior de una tremenda sencillez muy del gusto del autor; *Dels Grans Homes* de J. Pijoan (arquitecto) e I. Smith, es un monumento a los Grandes Hombres; *De les Terres* de J. Mir; *De les Ribes*, de Torres García que aquí presenta una figura femenina junto a la orilla del mar –una Venus de espaldas–.

Las colaboraciones literarias siguen el mismo sistema que los grabados situándose intercaladamente en los meses. Se transcribe del original un pasaje de la *Ilíada* para traducirlo unas páginas después al catalán, y un poema de Goethe; le siguen precisos estudios de los intelectuales y literatos bajo epígrafes tan enfáticos como: *De la Morfología*, *De la Economía*, *De la Política*, *De la Ciudad*, *Del Arte Clásico*, demandando una mitología catalana; *Del Ritmo* y lo que evoca: Grecia, la armonía, la danza, la alegría de vivir. «Xenius» toma a su cargo la presentación del calendario en el que introduce un aforismo cada mes, como: «Las leyes son Normas pero también son armas», en enero.

En esta obra como en sus trabajos individuales, los novecentistas se muestran polémicos y renovadores y lo fueron pero nunca llegaron a romper con lo que les había precedido; al ampararse en la tradición católica, grecorromana y renacentista, estaban asimilando el pragmatismo típico del pensamiento del siglo XX y aunque transformado, también, el esteticismo de Fin-de-Siglo, como éste querían hacer de la Vida una obra de arte, pero clásico.

En su «ecumenismo» –frente al cosmopolitismo modernista– amaban a Goethe como ideal cultural pero a otro Goethe del que admiraran Barrés y Maragall, al símbolo de la cultura europea y con la mirada situada, a la vez, en Italia, la Italia clásica (*Viaje a Italia*), el ciudadano del mundo o Welt-bürger.

En el *Almanach* la noción de Ciudad está muy presente ya que es una idea capital del pensamiento orsiano, es la «obra maestra de los griegos», la «Grecia que descubría la ciudad y con ella al hombre». <sup>11</sup> En la política cultural de los novecentistas la «polis» se integra siempre en una noción superior, como en Grecia, Esparta y Atenas se integraban en una unidad suprema simbolizada por el santuario de Delfos.

La Ciudad como imperativo de la cultura es la aspiración suprema de d'Ors que en este año de 1911 lanza la idea de la Cataluña-Ciudad, es decir, una entidad geográfica de tal tensión espiritual que en el más apartado de sus rincones albergase un espíritu sensible a las «palpitaciones de los tiempos» que se insertaban en la noción superior de Cultura y cada uno por su cuenta llegara a crear focos irradiadores de la civilidad (Tarrasa, Gerona, Figueras, Olot se benefician de esta idea de la ciudad-civilidad).

Estos postulados de la nueva mentalidad han originado una iconografía



*noucentista* que en este año, tan pleno de acontecimientos, se consagra en la obra de dos importantes artistas, el pintor Joaquim Sunyer y el escultor Josep Clará. Los dos llegan a esta fecha con un prestigio bien ganado, ámbos han huido a París por las mismas razones y se han formado en el país vecino. En los dos artistas se inicia una nueva etapa artística, entran en la madurez de sus respectivos lenguajes y las obras que marcan ese giro han sido consideradas por sus coetáneos paradigmas del ideario novecentista.

El pintor J. Sunyer con el óleo *Pastoral*, conmueve la Barcelona artística, se ha presentado en solitario este año de 1911 en el *Faijanç Catalá*. En los dos años precedentes ha ido abandonando paulatinamente París y el afrancesamiento pictórico desde su refugio en Sitges.

*Pastoral* mereció la atención crítica de Joan Maragall desde la revista *Museum*, a requerimiento de Miquel Utrillo; el poeta supo ver la novedad y riqueza de la obra:

«...estos montículos tan característicos de nuestra tierra catalana, áspera y suave al mismo tiempo, simplemente enjuta como nuestra alma...el paisaje, animándose, se ha hecho carne...el esfuerzo creador que produjo las curvas de las montañas no puede detenerse hasta reproducir las curvas del cuerpo humano...mostrando con crudeza los contornos de las cosas sin atmósfera que los suavice, ¿no es ésa la famosa claridad del “clar i catalá”». <sup>12</sup>

El crítico francés y gran amigo del pintor, Coquiote, publicó en 1914 un ensayo sobre esta obra en el que hacía alusión al «arabesco ceñido de su dibujo, a los planos sólidos de sus tierras, de sus frondas masivas, a los paisajes que se aúnan a menudo con figuras desnudas, con animales tranquilos, con plantas sosegadas...hay un encanto infinito en la feliz conjunción de esos elementos».

En ambas críticas se ha resaltado el giro que ha dado Sunyer en su estilo y en sus temas, tan alejados de los parisinos, es el canto a la «Civilización campesina» que diría d'Ors, frente a la rusticidad ochocentista.

Pero el pintor ha ido madurando este paso desde 1909 después de su reencuentro con la tierra natal, la exposición que realiza este año en Lieja hace exclamar a los críticos:



*Pastoral* de Joaquim Sunyer, 1910-1911. Oleo 106 × 152 cms. Col. Juan A. Maragall, Barcelona

«Sus últimas composiciones de Sitges (*El Mas, El Maset*, gouaches; *Maternitat*, óleo), tienen un acento grave y severo, al tiempo que simple o idílico. Hace pensar en Puvis de Chavannes y parecen anunciar más vastos y definitivos frescos que canten la claridad y la vida gozosa de las orillas del Mediterráneo».

Tyge Moller puntualiza:

«Ingres pudo afirmar con razón: el dibujo es la probidad del arte tenaz y ahora nosotros no podemos sino constatar con qué probidad tenaz Sunyer no intenta jamás escamotear las dificultades en su dibujo».

Efectivamente su estilo ha cambiado, abandonada la pincelada corta y el color rico de origen impresionista, se ha decidido por una aplicación más plana y austera del color y unas composiciones arcaizantes.<sup>13</sup> En sus obras se presenta un país ideal, nunca un lugar concreto, aunque se reconoce catalán o mediterráneo; un lugar sereno e intencionadamente ingenuo; campo o tierras ribereñas de orografía suave y ondulada poblada de pinos, pita y retama, un paisaje soleado en el que hombres y mujeres trabajan o juegan. Y el mar, como en su óleo *Mediterrania*, azul, de aguas tranquilas que se dejan surcar plácidamente por embarcaciones a vela latina. Una visión, en suma, de la *Bien Plantada* de Eugenio d'Ors:

*Repetim, doncs, que la Ben Plantada estiuueja en un poblet de marina. Un poblet petit, estret sobretot. Això és la mar, diríem. Això ja són camps amb masies disseminades i xatones; i la muntanya comença, suau, una mica més lluny. Entre el mar i els camps, el poble que anant al tren, diria's fet d'un carrer sols. La riera el travesa pel mig. I els únics arbres serien els de la riera, si no es comptés amb uns horts de tarongers i, més lluny i més alts, uns bells xiprers flanquejant un casal blanquíssim, amb les solanes d'arcs rodons i les balaustrades neoclàssiques.*

*Encara entre la petita muntanya de gust hel·lènic i el suau dentat de la platja, serva el petit poble una bella línia; enaara els tarongers rodons vora les cases simples i rectes reposen l'esguard; encara hi ha una esglesieta, humil i casolana, però de selecte gust barroc...encara, hi ha porxos, en una banda de la riera i la plaça i uns altres vora la mar, que tallats per tot dos extrems, podrien prendre's, si calgués –que no cal– per una «loggia» bolonyesa o toscana...<sup>14</sup>*

Si Sunyer con su *Pastoral* pasa a ser desde 1911 el líder del paisajismo novecentista sustituyendo a Nonell (muerto este año), Josep Clará se alzará con el liderazgo de la escultura. El escultor nacido en Olot se encontraba en París desde 1900 y a sus treinta y cinco años inicia –como Sunyer– una nueva etapa en su obra. El cambio se inicia ya en las obras realizadas en 1907 –*Alma* y *Materia* o *Tormento*– que son obras de transición entre la etapa de influencias rodinianas y el pleno novecentismo.

*Enigma* es la escultura que señala la plenitud de este cambio, la obra fue presentada por vez primera en 1909 en el Salón de la Société National des Beaux Arts de París, se trata ya, como reconoce el propio autor, el primer estado de la *Diosa*.

*La Diosa*, al igual que la *Pastoral* de Sunyer, será considerada el símbolo paradigmático del Novecentismo.

Josep Clará, consigue con esta escultura, importantes premios y un reconocimiento aún mayor. Así en 1910, obtiene medalla de oro en la Exposición de Bellas Artes de Bruselas<sup>15</sup>, el mismo año la primera medalla de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura de Madrid.<sup>16</sup>

En una entrevista que el crítico de *La Publicidad* de Barcelona, Romá



*La Diosa* de Josep Clará, 1909-1911. Mármol 151 × 69 × 86 cms. Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

Jori—amigo de d'Ors y del artista— le hace en su taller parisino, Clará da un auténtico manifiesto novecentista:

«Clará habla con una voz humilde...modestamente nos da cuenta de sus proyectos, de su obra...Busco ahora la sencillez, la simplicidad. La escultura es forma, a la forma todo lo sacrifico. Pero para esto he tenido que entablar una gran lucha para poder hacer una revolución en mí mismo. Se ha de huir del romanticismo, de la escultura literaria. En mis obras actuales busco la forma serena, plena, revestida con todos los caracteres de la nobleza.

Las dificultades son grandes, la visión que poseemos de la obra que concebimos se desvanece y nos dejamos arrastrar por el modelo y ésta siempre se aparta de la visión.

Habla de retornar a los antiguos, incluso a los egipcios y asirios, por su ingenuidad y sencillez, por eso admira a Boticelli y a Puvis de Chavannes. Ansía convertir toda la vida en una obra. «La inspiración es lucha constante...Necesito el paisaje mediterráneo, el color, el cielo, lo evoco en sueños, es mi obsesión, mi ideal, es el amor de mi vida...».



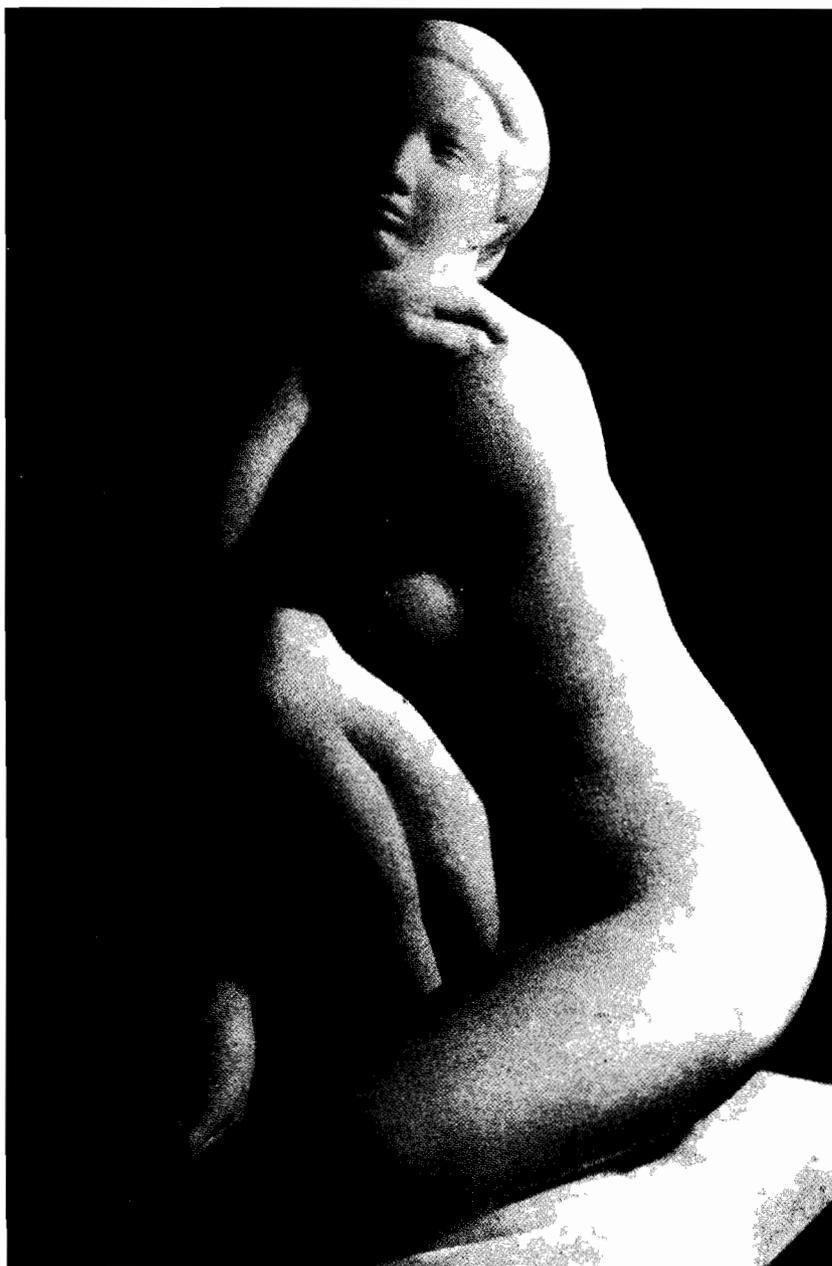
*La Diosa*, versión realizada en 1928-1929 para la Plaza de Catalunya de Barcelona en el marco de la Exposición Universal de 1929.

Es innegable en este manifiesto la impronta orsiana.

*La Diosa* se expone en Barcelona en abril de 1911 en el ámbito de la Exposición de Bellas Artes de carácter Internacional, compartiendo sala con el pintor Mir.

Desde las páginas de *La Veu* se da la alarma sobre el poco acierto de colocar a ámbos artistas juntos, pues «...si las esculturas de Clará emanan calma y sosiego, la obra de Mir desprende todo lo contrario, se aconseja unir a Clará con Torres García».

Y el escultor que ha sido invitado por el Ayuntamiento de Barcelona, –las obras no necesitan, debido a su prestigio, pasar al juicio del jurado de admisión– espera confiado ante el clamor popular que ha despertado *La Diosa*. Un ejemplo del entusiasmo de los novecentistas ante la obra de Clará lo proporciona la crítica de M. Utrillo<sup>17</sup>... «Las esculturas de Clará comprenden once bronce, tres mármoles dos vaciados en yeso, un barro



*La Diosa*, paradigma de la Cataluña mediterránea.

cocido y treinta y cuatro dibujos. La obra capital son los dos vaciados: *La Diosa* y *Crepúsculo*.

Tanto estas como las demás obras, proclaman abiertamente su abolen- go, no la imitación; todas dimanar de las fuentes del arte que ha dado las obras maestras de la escultura griega, pero en ningún caso se ve el equivo- cado deseo de imitar...no remedan pero las hacen más comprensibles...Tanto *La Diosa* como *Crepúsculo* además de lograr la sugestión de la belleza y grandiosidad ha resuelto el problema de equilibrar la arquitec- tura del cuerpo humano....la recogida figura de la Diosa cuya cabeza surge verdaderamente del lazo del cuerpo para alcanzar las alturas, no produce el efecto del ensortijamiento de músculos de muchas estatuas en las que se ha querido hacer alarde de movimiento. En su actitud replegada, conserva

la serenidad y el ritmo que cabe en el acertado título de la obra».

Las palabras de Utrillo reflejaban el sentir de la mayoría de los críticos barceloneses que colocarán a *La Diosa* como emblema del Novecentismo y de la ciudad de Barcelona, el más alto honor.

Curiosamente y contra todo pronóstico, esta vez, *La Diosa* no obtuvo el premio de honor; fue para Shanon.

Los novecentistas y Cataluña entera le rendirán un homenaje de desagravio y aquí será investido como líder de la escultura por el gran poeta Joan Maragall.

## NOTAS

1. Desde el periódico *El Poble Catalá*, órgano del catalanismo progresista, un Eugenio d'Ors muy joven, descubría en los años 1904-1905, el germen de la esperada escuela autóctona en la *Asociació de Pintors i Escultors Catalans*, había comprendido que estos artistas podían llegar a ser una pieza fundamental en la política de renovación de Cataluña. Aún no tenía un nombre que darles.  
Poco tiempo después –1906– y coincidiendo con la publicación del libro *La Nacionalitat Catalana* de E. Prat de la Riba, d'Ors define el Noucentisme desde las columnas de su Glosari en *La Veu de Catalunya*, pero ahora no cuenta con un ala artística y tiene que reclutarla, la única condición que pone para investir al neófito novecentista, es la conexión con la modernidad.
2. Editado por Oliva de Vilanova y prologado por J. Maragall, es una obra plenamente novecentista, también por su tipografía. E. JARDI. *El novecentismo catalán*. Barcelona, 1980, p. 197.  
El álbum que condensa la personalidad artística del autor, se compone de una amplia serie de dibujos realizados en un estilo muy simplificado y quizás hasta un poco ingenuo; la línea neta subraya poderosamente los contornos mientras el color queda en un segundo plano. *Los dulces rincones de Catalunya* no son paisajes rurales de gusto ochocentista –masía y payés– es la formulación plástica de la «Cataluña Ideal» en la que aparecen los rasgos de una arquitectura y una «decoración» del espacio doméstico que se nutre en fuentes autóctonas, de tratamiento ingenuo e ideología popularista cuyos elementos más sencillos se entresacan de la arquitectura tradicional pre-industrial del país. SOLA-MORALES, Ignasi, «Sobre Noucentisme y Arquitectura. Notas para una Historia de la Arquitectura Moderna en Cataluña, 1909-1917», *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, Barcelona, marzo 1976, n.º 113, serie Arch. hco. n.º 6, p. 34.
3. FONTBONA, F, *La crisi del Modernisme Artístic*, Curial, Barcelona, 1975, pp. 40 y ss.
4. Los fracasos y la incompreensión de la crítica llevaron a la locura a algunos miembros de la asociación, como sucedió con Mir, recluido en el Instituto Psiquiátrico de Reus o el escultor Emili Fontbona, al retiro como Pidelaserra o Nogués y la emigración a Francia como Picasso. FONTBONA, F., «El Noucentismo plástico», *Artes Plásticas*, Barcelona, 1976, n.º 11, p. 52.
5. MARAGALL, Joan A., *Historia de la Sala Parés*, Ed. Selecta, Barcelona, 1975, p. 99.  
El autor recoge la crítica de Raimón Casellas en *La Veu de Catalunya* con el título *Joves a Can Parés*, era la más esperada por los artistas y fue una de las más despiadadas, se cebó con Pidelaserra a quien echaba en cara haber adoptado el puntillismo, «paciente labor de presidiario», cuando esa escuela estaba ya anticuada en Francia, el pintor a partir de este momento abandona la pintura hasta 1925 año de su reaparición gracias a su amigo X. Nogués.
6. SERRAHIMA, Maurici, «Sobre el Noucentisme», *Serra d'Or*, Barcelona, agosto 1964, n.º 8, p. 148/77.
7. Políticos y artistas criticaban con ferocidad a esta burguesía de los años noventa; como muestra retomamos las quejas de Santiago Rusiñol de una burguesía industrial que se comporta como un grupo de menestrales enriquecidos en una tierra de tenderos que se comportan como nuevos ricos... «todo lo que no sean las pelus no les preocupa, tienen una mentalidad cerrada, son poco ambiciosos, mediocres...». Joan Maragall hablaba en 1900 en el mismo sentido.  
RIQUER, Borja de, «La sociedad catalana» en *Els Temps del modernisme*. Publicaciones de la Abadía de Montserrat, Barcelona, 1979-80. p. 24.
8. ARANGUREN, José L., *La filosofía de Eugenio d'Ors*, Espasa Calpe, Madrid, 1981, p. 312.
9. En el discurso de toma de posesión del cargo de presidente de la Diputación de Barcelona, Prat de la Riba puso de relieve que la cultura catalana era objeto de descuido por parte del Estado y era deber de la Corporación suplir aquella deficiencia. El mes de junio de ese mismo año –1907– aprobaba la creación del Instituto de Estudios Catalanes constituido, inicialmente, por ocho miembros y cuatro secciones. En 1911 se reestructura y ocupa la secretaría E. d'Ors.
10. ARANGUREN, J. L., *La filosofía*, p. 314.
11. D'ORS, E., *La ciencia de la cultura RIALP*, Madrid, 1964, p. 385.  
DÍAZ-PLAJA, G., *Estructura y Sentido del Novecentismo español*, Alianza Universidad, Madrid, 1975, p. 51 y ss.
12. *MUSEUM*, Barcelona n.º 7, pp. 251-259.
13. FONTBONA, F. y MANET, R., *El paisatjisme a Catalunya*, Ed. Destino, Barcelona, 1979, p. 246.
14. D'ORS, E., *La Ben Plantada*, Barcelona, 2.ª ed. 1936, p. 13.
15. De la Agenda-diario que Clará había comenzado en los años cincuenta con la pretensión de escribir un día su biografía, entresacamos sus impresiones sobre los acontecimientos de 1910-1911: *La Diosa* le proporcionó la primera medalla de la exposición de Bruselas pero según nos cuenta en su diario a punto estuvo de quedarse sin el codiciado premio porque M. Benlliure llegó a Bruselas para gestionar la primera medalla con recomendación de la Casa Real de Madrid; el jurado en atención a esas credenciales propuso concederle la tercera medalla, pero él rehusó y se retiró del certamen. Archivo del Museo Clará. Barcelona.
16. *La Mañana*, 15 de octubre de 1910, Madrid.  
En la página dedicada a los premios de la Exposición se confirma la siguiente noticia: Sección de Escultura, 740. *La Diosa*, Primera medalla, D. José Clará.
17. JORI, R., *La Publicidad*, Barcelona, 11 de septiembre 1910.
18. UTRILLO, Miquel, *Las Noticias*, Barcelona, 4 de mayo de 1911.