

Pòrtic

Jordi Casassas

La voluntat i la quimera

El noucentisme català
entre la Renaixença i el marxisme

Premi Carles Rahola d'assaig 2016



Jordi Casassas Ymbert

La voluntat i la quimera

El noucentisme català,
entre la Renaixença i el marxisme

Premi Carles Rahola d'assaig 2016

Pòrtic

Un jurat format per Francesc-Marc Álvaro, Ignasi Aragay, Josep Lluch, Quim Nadal i Mariàngela Vilallonga va atorgar el 37è Premi Carles Rahola d'assaig (2016) a aquesta obra.

Primera edició: gener del 2017

© Jordi Casassas Ymbert, 2017

Drets exclusius en llengua catalana:
Raval Edicions SLU, Pòrtic
Av. Diagonal, 662-664
08034 Barcelona
www.portic.cat

ISBN: 978-84-9809-386-5
Dipòsit legal: B. 54-2017

Fotocomposició: Àtona-Víctor Igual
Impressió: Limpergraf

Queda rigorosament prohibida sense autorització escrita de l'editor qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra, que serà sotmesa a les sancions establertes per la llei. Podeu adreçar-vos a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).
Tots els drets reservats.

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	11
1. EL NOUCENTISME EN ELS SEUS TERMES	25
Cultura i política en una societat que es massifica	25
El noucentisme segons ell mateix	32
El lloc del noucentisme en la cultura catalana	42
2. DEFINICIÓ DEL NOUCENTISME DES DE LA HISTÒRIA I REVISIÓ DE LA SEVA CRONOLOGIA	53
L'aproximació generacional	60
Els límits cronològics d'un moviment	69
3. EL MARC EUROPEU DE LA NOVA MOBILITZACIÓ DELS INTEL·LECTUALS	85
L'intervencionisme polític com a frustració	93
Les revistes com a plataformes d'intervenció	98
4. LA GENT DEL NOU-CENTS. PRAT DE LA RIBA I LA SEVA GENERACIÓ DE CREADORS INQUIETS	113
La configuració del grup noucentista	113
La confrontació modernisme/noucentisme	125

Heterogeneïtat inicial i primera definició del noucentisme per l'esquerra	129
La transversalitat noucentista i la incorporació de la dreta	136
<i>La Catalunya</i> : el portaveu de la primera etapa	145
El noucentisme com a estratègia: el gir essencial del 1911	150
5. D'INTEL·LECTUALS A FUNCIONARIS.	
LA INSTITUCIONALITZACIÓ DE LA «CULTURA NACIONAL» COM A ELEMENT CABDAL DE COHESIÓ GENERACIONAL	163
Arrels i motivacions de la funcionarització	163
Els intel·lectuals funcionaris i l'obligació de la política	177
El valor normatiu de la biografia	182
La consolidació del projecte noucentista	186
6. EL TOMBANT NOUCENTISTA DE LA GRAN GUERRA EN EL SEU CONTEXT INTERNACIONAL	
193	
7. DE LA «DEFENESTRACIÓ» DE XÈNIUS A LA INDEPENDITZACIÓ POLÍTICA	
213	
El <i>cas D'Ors</i> en la seva perspectiva personal i històrica	213
El catalanisme, el noucentisme i la guerra	218
Les circumstàncies de la «defenestració»	227
Després d'Eugeni d'Ors, el pendent cap a l'acció política	237
8. EL RESISTENCIALISME CULTURAL I LA PÈRDUA DE L'HEGEMONIA NOUCENTISTA	
245	
Altre cop l'indicador generacional	247

ÍNDIX

El resistencialisme noucentista i la pèrdua de l'autonomia política	255
Sota el signe del populisme d'esquerres	263
EPÍLEG	275
El noucentisme en el record	275
Acabament	288
ÍNDIX DE NOMS	297

EL NOUCENTISME EN ELS SEUS TERMES

CULTURA I POLÍTICA EN UNA SOCIETAT
QUE ES MASSIFICA

A partir del moment en què la dimensió cultural va reclamar la centralitat en l'eix explicatiu de la història i d'una manera o altra va subordinar les explicacions politicodiplomàtiques i les socioeconòmiques, per força van haver de canviar els punts de vista que permetien explicar allò que convencionalment es considerava un corrent cultural. A partir d'aquell moment, aquestes «culturalitats», aquests complexos culturals, serien ja molt difícils d'explicar sense la seva inclusió en el que podríem denominar els «climes d'època» en què els pertocava desenvolupar-se. Qualsevol creador cultural, per més sofisticada que fos la cultura a la qual pertanyés, a mesura que avançarà el segle xx treballarà conscientment o inconscientment amb la voluntat d'estar en sintonia amb els gustos, els neguits o les aspiracions del públic que havia de ser el destinatari consumidor del seu producte; en alguns casos, aquesta sintonia la buscarà amb un públic que encara ha d'arribar, ja que considera que el del seu present encara no està preparat per connectar amb la seva proposta.

Reclamar la centralitat de l'element cultural en el discurs

històric significa reconèixer la historicitat essencial de la cultura. És a través de la cultura, de les idees, que els individus i els grups expressen les seves identitats, les confronten amb les dels altres, exposen la naturalesa dels seus interessos i neguits i representen les seves expectatives de futur. Aquest és el fonament de l'íntima relació que existeix entre el creador de cultura i la persona d'acció que es responsabilitza d'aplicar-la a la realitat circumdant per tal de preservar-la o transformar-la, a vegades amb una consciència relativa (o si més no molt operativa) de l'entorn d'on provenien aquests instruments culturals i de la realitat, sovint concreta i allunyada, per a la qual havien estat concebuts.

Tot just el 1871, Edward B. Tylor havia definit la cultura des d'una perspectiva etnogràfica com «el complex conjunt que engloba el coneixement, les creences, l'art, la moral, el dret, els costums i qualsevulla altra capacitat o costum (hàbit) adquirit per l'home en tant que membre d'una societat».¹ També distingia la cultura entesa com un estil de vida i les cultures en plural, un espai on establia la diferència entre una cultura dita superior i unes altres considerades inferiors. Destaquem encara l'obra de Matthew Arnold *Cultura i anarquia*, apareguda dos anys abans que la de Tylor, on afirmava que la cultura és filla d'un anhel humà de perfecció i no només de la propensió científica envers el coneixement pur. Es tractava d'aproximacions que trobarem en la base d'aquell clima d'època que donava un sentit a la producció cultural molt propera al noucentisme que ara ens interessa.

A mesura que avançava el segle XIX, i encara més amb la irrupció del nou-cents, la cultura es va anar assimilant a l'aparició dels mercats culturals que identifiquen les modernes societats massificades i es va adequar a la jerarquia de

1. Vid. E. B. Tylor, *L'origen de la cultura. Cultura primitiva*, 1871, p. 1.

mercats que determinava una uniformització global difícil d'aturar. No ens ha de sorprendre que l'origen d'aquesta pràctica cultural «nova» estigués sempre acompanyada per la polèmica sobre si resultava més convenient sotmetre's a la uniformització, amb tot el que podia representar de plagi i subordinació, o bé si s'havia d'arribar a la universalitat per la via més lenta de la fidelitat a la pròpia tradició. Amb el temps aquesta polèmica va perdre sentit davant la rapidesa dels avenços científics i tècnics globals i per la uniformització de les condicions de vida supranacionals: a partir d'aleshores les simpaties es trobaran tant en els estímuls creadors com en els objectius finals de la creació cultural i de les idees.

La irrupció d'aquest nou concepte de mercat cultural de masses, que a l'oest europeu es consolidarà entre el 1880 i la Gran Guerra, va revolucionar els punts de vista de la producció cultural i estètica, però, sobretot, el valor de la seva difusió. L'elitisme imperant fins aleshores va anar perdent sentit dins aquest nou marc socialment «democratitzat». Les velles preocupacions sobre si la massificació que propiciaria la democràcia faria abaixar el nivell cultural mitjà —una preocupació ben viva en gent com A. de Tocqueville, J. Burckhardt o el mateix F. Nietzsche— s'esvairan davant l'evidència de la seva consolidació irreversible, i després de la Gran Guerra esdevindran quelcom marginal, esnob i per a molts fins i tot menyspreable, mancat de sensibilitat i de compromís social.

La democratització general va comportar el convenciment que en una societat mòbil era possible tant la promoció social com la cultural. En funció d'això, Max Weber va argumentar que en el fons tot es tractava d'interessos, i que tant els materials com els ideals regien directament la conducta humana. Així mateix, va precisar que molt sovint «les imatges del món creades per les idees han determinat, com

si fossin guardaagulles, les vies per les quals la dinàmica de l'interès ha impulsat l'acció». Era cada cop més clar, doncs, que la creació cultural es convertiria en una arma poderosa per concitar voluntats. Les idees, sobretot quan es podien presentar com coincidents amb l'evolució social, adquirien una força i un protagonisme enormes.

El fet que les idees que centren un sistema cultural adquirissin aquesta nova càrrega d'acció no depenia només del potencial ni de la capacitat d'empatia que pogués tenir l'individu creador. Cada cop resultaven més decisives les condicions dels individus receptors. D'entrada, va ser imprescindible assolir un gruix suficient de gent alfabetitzada, però aviat va ser necessari disposar de persones capaces d'entendre ni que fos un conjunt de significats primaris. Molts especialistes han afirmat, per exemple, que la capacitat del nacionalisme d'aportar continguts simples va determinar el gran èxit que de seguida va tenir en aquesta fase d'irrupció de la societat massificada.² Així doncs, la imprescindible interlocució amb el poble farà que la cultura sigui dependent d'un gran complex material, científicotècnic i industrial. No és perquè sí que, a partir dels anys vint del nou-cents, es comencés a parlar de cultura material (concepte actualment en desús).

Per altra banda, el creador cultural, tant si es tractava de l'intel·lectual com del literat o l'artista, més enllà de la solitud intrínseca de la seva tasca, va haver de dependre d'una multitud de traductors, glossadors, adaptadors, plagiadors o elaboradors de signes concrets derivats de la seva creació ini-

2. Per als problemes de l'adequació del nacionalisme vuitcentista a la nova realitat de les masses, resulta imprescindible I. Berlin, «Nacionalismo: pasado olvidado y poder presente», dins *Contra la corriente. Ensayos sobre historia de las ideas*, FCE, Madrid, 2000, p. 415-438.

cial. Tots aquests eren, al cap i a la fi, el contacte entre la creació cultural i uns públics amplis. Un complex cultural modern, doncs, no s'avaluarà només per l'originalitat i la singularitat de les seves idees o estètiques centrals, sinó també per la densitat, qualitat i funcionalitat d'aquestes reinterpretacions i adaptacions, que difuminen els contorns dels moviments culturals alhora que els arrelen a les diverses societats concretes. Durant la fase de consolidació de la nova societat industrial, el valor d'un producte cultural depenia de la capacitat que demostrés per identificar-se amb un projecte polític i amb el sistema de signes que l'expressava.

En conseqüència, intentar entendre per què un determinat complex cultural pot esdevenir important en i per al territori en què es desenvolupa esdevé un exercici força complicat. Les raons són, com dèiem, històriques, complexes per naturalesa, no estrictament racionals ni directament lligades a la qualitat del producte cultural: per això el realisme i el positivisme vuitcentistes no van ser tan propensos a valorar aquest factor cultural, espiritual en definitiva, ja que els resultava del tot esmunyedís a l'hora de fer taxonomies. Ningú crea en el buit; es tracta, doncs, de veure per què una creació cultural pot esdevenir funcional en un determinat període històric i en relació amb una societat concreta. Més aviat sembla que la responsabilitat d'aquesta adequació entre cultura i societat depèn de la societat mateixa. La seva receptivitat permetrà fins i tot adoptar com a novetat unes idees generades anteriorment o fora del seu àmbit, pel simple fet que ara el medi és receptiu i es donen els mitjans que les fan comprensibles i funcionals. Així doncs, per al cas del noucentisme català, acabarà resultant secundari i fins i tot intranscendent especular què o fins a quin punt Eugeni d'Ors, el seu principal teòric definidor, va ser un simple plagiador dedicat a adaptar idees d'altri al cas català; la seva importan-

cia i funcionalitat no depenien de l'originalitat del seu pensament. El mateix es pot dir amb relació a l'abast —més gran o més petit— que puguem donar al modernisme o al noucentisme, difícil d'avaluar per l'originalitat de les seves creacions respectives.

Com apuntàvem més amunt, són en bona part les mateixes societats les que demanen un determinat complex cultural i en determinen l'hegemonia en un moment concret. Es pot argumentar que, amb la irrupció del nou-cents, aquesta demanda es farà universal amb rapidesa, sobretot a partir del 1945, perquè en la primera meitat del segle el dramatisme històric provocà un replegament cultural nacional i una militància extrema que ens fa parlar més de violència que de cultura i acció cultural.³

En la primera meitat del segle xx resulta molt útil veure quan i com, en cada àrea, es van anar imposant i explicitant unes «polítiques culturals» concretes. Modernament, aquestes polítiques s'han intentat imposar en els països democràtics des dels ministeris de cultura, i fins i tot s'han adaptat als diferents sectors i àmbits culturals, però al capdavall constitueixen estructures força recents. A França, per exemple, no hi va haver un Ministeri de Cultura fins que no el va posar en marxa André Malraux el 1959: es tractava d'orientar i fixar una política cultural que respongués a la necessitat de recuperar un orgull nacional compromès en la guerra i l'ocupa-

3. El procés d'uniformització cultural és històricament molt recent. A l'edat mitjana, per exemple, a Espanya l'any començava el dia de Nadal, mentre que a França ho feia el dia sempre canviant de Pasqua. La uniformització es va iniciar lentament amb l'inici de l'època moderna, es va accelerar amb la imposició napoleònica, es va tecnificar des de finals del segle xix amb la imposició de l'hora oficial i es va generalitzar definitivament a la segona meitat del nou-cents, més enllà i per sobre dels costums locals i les creences religioses. *Vid.* Serge Latouche, *L'occidentalisation du monde*, La Découverte, París, 1989.

ció nazi i el col·laboracionisme de 1940-1945, i que recuperés l'encontre i el consens social i nacional sobre la validesa universal d'una cultura republicana heretada de la Gran Revolució del 1789. A França hi havia hagut un altre moment, frustrat per les circumstàncies històriques i pel seu propi caràcter social i ideològic esbiaixat: els anys del Front Popular, en què el poder de les esquerres va experimentar la vertadera urgència d'una política cultural que justificués la seva política intervencionista i mobilitzadora. Les tensions socials internes i la urgència bèl·lica es van encarregar de frustrar aquell precedent.⁴

A Catalunya, les tenses i desfavorables circumstàncies històriques d'aquesta primera meitat del segle xx van fer impossible la fixació d'unes polítiques culturals amb prou força per unificar els bàndols enfrontats i per fer entrar en sintonia totes les consciències favorables a una mobilització moderna. Va resultar realment impossible establir una política cultural en singular, per la simple raó que no hi havia un poder polític propi des del qual imposar-la. Tanmateix —i això toca de ple el cas del noucentisme—, la cultura del catalanisme i les precàries estructures d'un poder regional (sovint només provincial o local) van ser perfectament conscients de la necessitat d'establir una política pública de cultura; una política pública que va ser entesa com una condició prèvia per fer possible i donar fluïdesa a la relació moderna entre el poder i la societat, així com per establir les estructures administratives que haurien de fer possible l'establiment posterior d'una política cultural ben adaptada als diferents sectors especialitzats en què indefectiblement s'havia d'estructurar una cultura nacional moderna.

4. Vid. Pascal Ory, *La Belle Illusion. Culture et politique sous le signe du Front Populaire (1935-8)*, Plon, Paris, 1994.

EL NOUCENTISME SEGONS ELL MATEIX

Crec que podríem convenir que el noucentisme ha estat el primer moviment cultural de la Catalunya contemporània que ha assajat de portar a la pràctica una política pública de cultura en el sentit que acabo d'apuntar. Aquest sol fet fa imprescindible entendre com i quan el mateix corrent es va explicar, justificar i definir a si mateix.

De seguida es va dir que el nom de *noucentisme* tenia una clara connotació italianitzant i un fons francès.⁵ Inicialment la gent el va percebre com el ressò de quelcom forà (fins i tot un plagi del romanisme francès inspirat per Moréas i Maurras), i en alguns va provocar, per això mateix, un rebuig més o menys gran. Tal fou el cas del dibuixant Josep M. Junoy, que des de París va proposar substituir el terme *noucentisme* pel d'*escuela mediterrània*. També Joaquim Torres-García, en les teoritzacions que havia avançat entre 1901 i 1904, posava l'accent en la mediterraneïtat.⁶ En el pla concret, el terme *noucentisme* no apareixerà fins a la glosa de Xènius (Eugeni d'Ors) apareguda a *La Veu de Catalunya* el 27 de juny del 1906 com a substitució del terme *arbitrarisme*, amb el qual l'any anterior havia volgut identificar la mobilització d'uns

5. Tot i l'evident sintonia d'intencions per part dels intel·lectuals catalans i italians, el terme *noucentisme* no es va utilitzar a Itàlia fins al 1922 a Milà per Anselmo Bucci, i el 1926 apareixerà la revista *900* de Massimo Bontempelli, amb la col·laboració de Curzio Malaparte i la intenció d'oposar-se al naturalisme, el psicologisme i el sentimentalisme, per mostrar un desig de jerarquia, de claredat, d'ordre, i per tant en una conjuntura ben diferent a la catalana.

6. Afirmava que l'artista s'havia d'imbricar amb el moment històric i la societat a la qual serveix, tot rebent aquella tradició que tradueix una manera de ser i vinculant-la al seu present; defensava el respecte a aquest estat d'esperit i asseverava que el classicisme era allò més genuïnament mediterrani i el que millor casava amb la tradició dels pobles mediterranis. *Vid.* Francesc Fontbona, ed., *J. Torres-García, Escrits sobre art*, Ed. 62, Barcelona, 1980.

intel·lectuals «nous» preocupats per intervenir davant els greus problemes que afectaven la marxa de la seva societat i que proposaven la reelaboració «artificiosa» i a mida de les persones representatives de la realitat que els envoltava.⁷ Amb aquesta denominació, el jove autor (aleshores tenia vint-i-quatre anys) volia definir una generació de gent oposada al nefast vuit-cents i al seu esperit romàntic.

Es tractava, inicialment, d'una simple localització cronològica de superació del segle XIX. I, pel que fa al romanticisme, es mirava de contrarestar amb una mediterraneïtat que per a ells s'omplia de contingut, ja que contenia el clasicisme, aquella estètica també tan en voga a França; l'arbitrarisme, entès inicialment com la base ideal del civisme; la civilitat derivada de la romanització de la polis grega i actualitzada per l'esplendor florentina, que segons D'Ors representava el «miracle toscà» de l'època de l'humanisme, natural complement del «miracle grec»;⁸ i l'imperialisme, que el mateix D'Ors entenia ja com aquella fase superior cosmopolita on havia de desembocar tot nacionalisme. Com succeïa amb tota generació amb voluntat de trencar amb el seu passat recent (de fet, amb la generació precedent), el noucentisme també s'identificà com una generació jove, disposada a emprendre un projecte totalitzador.⁹

D'aquests termes definitoris se'n dirà «mots d'ordre», i de

7. Vid. Joaquim Folch i Torres, «Al començar la història dels noucentistes», *La Veu de Catalunya*, 23 de febrer de 1911: com veurem, l'autor feia aquesta reflexió retrospectiva coincidint amb el segon gran moment de definició del corrent.

8. Cal destacar la presència de la tradició clàssica, també anomenada *nou humanisme*, en el noucentisme, una tradició que aquest corrent va arribar a exagerar en convertir-la en l'antídot contra el germanisme, el «nord-isme» wagnerià o ibsenià dels modernistes. Vid. Eduard Valentí Fiol, *Presència de la tradició clàssica en la Renaixença catalana*, Barcelona, 1973.

9. Joan Maragall ho va entendre aviat i a l'article «Enllà» (juny de 1906) va identificar la nova generació i se'n va diferenciar.

mica en mica s'aniran explicant per oposició a —o responent a— «acusacions» i retrets, sovint ficticis, però tan característics en la justificació de tot corrent cultural en fase d'imposar-se. D'aquesta manera, es rebutjarà que el recurs a la tradició clàssica pogués representar una forma d'immobilisme; així, no ens pot sorprendre que es donés una importància cabdal als descobriments a Empúries de l'estàtua d'Esculapi el 1907 i del bust d' Afrodita el 1909, prova irrefutable de l'entroncament català amb l'antiguitat clàssica, la qual podia ser considerada un tret constitutiu. Ja des del 1906 D'Ors parla del «pare mediterrani» per reafirmar una identitat natural clàssica, provinent, si més no, del fet de tractar-se Catalunya d'un poble riberenc, d'una terra grega per extensió; l'ideal mediterrani entroncava així amb les aspiracions renovades del vell llatínisme vuitcentista, ja que D'Ors el concebia com un ideal a declarar davant el món, com la justificació de l'obra imperialista que calia emprendre.¹⁰

Per altra banda, els primers noucentistes s'apressaran a negar que el recurs a la norma constitueixi una restricció, un empetitiment. I consti que entre els crítics de primera hora hi havia notables, com ara Francesc Carreras Candi, Miquel dels Sants Oliver, Ramon Miquel i Planas, Apelles Mestres (qui es queixava dels «trencadors» en la seva obra de teatre *Els sense cor*), Lluís Domènech i Montaner o Narcís Oller, que condemnava que els noucentistes reneguessin dels seus predecessors directes.¹¹ No exempt d'ironia, el músic wagne-

10. Vid. E. D'Ors, glosa del 19 de gener de 1906. Sobre el mediterraneisme i imperialisme d'Eugeni d'Ors, *cfr.* J. Vallcorba, *Noucentisme, mediterraneisme i clasicisme*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994; E. Ucelay-Da Cal, *El imperialismo catalán*, Barcelona, Edhasa, 2003; M. Fuentes Codera, *Eugeni d'Ors entre la Gran Guerra y el fascismo (1914-1923)*, Girona, tesi de doctorat, Universitat de Girona, 2011.

11. Vid. N. Oller, *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, Barcelona, 1962.

rià Jaume Pahissa afirmava que els noucentistes «tractaven de posar corbata a Catalunya», un exercici que el sorprenia per inèdit i que no podia ser gaire ben vist per una Catalunya de fons menestral. El cert és que, sense ser-ne els inventors, els noucentistes van fer servir el classicisme com una forma d'ostentació aparatosa antinòrdica, antigermànica, anti-Ibsen: com la recuperació del veritable humanisme.¹²

En la seva croada antivuitcentista, el civilisme noucentista jugarà també una funció molt important. En primer lloc, esdevindrà un concepte reactiu. La imatge de la ciutat (el lloc clàssic de la política) havia de ser l'antídote definitiu contra les improvisacions, carrincloneries, crispacions, «gataades» i altres formes «genialoides» de l'esperit individualista local, i també hauria de ser l'antídote contra les manifestacions folklòriques d'amor a la terra. Però ràpidament el civilisme esdevindrà un concepte propositiu. La ciutat es convertia així en el motor i el símbol de la modernitat.

El 1905, Josep Pijoan havia publicat a *La Veu de Catalunya* l'article «La reforma Jaussely. La ciutat ideal» (2 d'octubre), i de seguida aquest pla de reforma va esdevenir una bandera per al noucentisme. Eugeni d'Ors el convertirà en «mot d'ordre» i arribarà a donar la patent noucentista a l'arquitecte i urbanista tolosà (glosa del 4 de desembre del 1907). De tota manera, Xènius avisava que la reforma no serviria de res si no anava acompanyada d'una reforma dels costums, i dirà que la Ciutat no en serà fins que no tingui plena consciència de ser-ne. Aquesta consciència, materialitzada en accions concretes, tant institucionals com arquitectòniques, li

12. En la glosa «Vers l'Humanisme» (26-6-1906), Xènius recorda que el Renaixement europeu coincidí amb la decadència catalana i es demana si a l'hora de l'enlairament seran covards, si «renunciarem, amb resignació covarda, a la nostra part en el botí de l'Humanisme?».

van fer atribuir a diverses ciutats el qualificatiu de noucentista: Terrassa, sense anar més lluny, es convertia als ulls del glossador en l'Atenes catalana.¹³

El noucentisme transformà la Ciutat en un laboratori, en l'espai de les elits creadores d'idees, conceptes o estratègies, i de la «monumentalística» corresponent,¹⁴ en el gran orgull nacional, en la locomotora que havia de transformar el conjunt català: l'agost del 1906, Xènius ja al·ludeix a la «Catalunya-ciutat», concepte que el noucentisme ja no abandonarà. Per D'Ors, la Ciutat sintetitzava les nocions d'imperialisme i d'arbitrarisme, representava la concreció primera de l'estat per la seva capacitat d'integrar l'individu en la societat. Amb aquesta mena d'anàlisi, D'Ors s'acostava força a les teories «futuristes» del seu amic Alomar i a l'ambient progressista d'*El Poble Català*.

El civilisme també serà utilitzat pels noucentistes per contraposar la consciència de ciutat moderna (la seva) amb la del segle XIX, i també per criticar el ruralisme modernista des de la seguretat de la superioritat urbana.¹⁵ Per D'Ors, el Pla Jaussely era la rèplica del Pla Cerdà, un pla, aquest darrer, que condemnava per haver estat imposat per Madrid, per la seva grisa uniformitat i manca de sentit monumentalístic i pel fet de ser sociològicament impersonal. Aquest «Jaussely *versus* Cerdà» l'exposà D'Ors amb tot l'entusiasme definitori de primera hora.¹⁶ El concepte de Ciutat, el de polis (l'espai de la política), es mantingué invariablement com un mot identificador del noucentisme. Amb el pas del temps,

13. Mireia Freixa, *Modernisme i noucentisme a Terrassa*, Terrassa, 1984.

14. Vid. E. d'Ors, *Per la reconstrucció de la Ciutat* (1905).

15. Vid. E. d'Ors (Xènius), «La ciutat i les serres», *La Veu de Catalunya*, 7 d'agost de 1906.

16. Vid. E. d'Ors (Xènius), «Del desembre i les seves obres civils i Jaussely, noucentista», *La Veu de Catalunya*, 1 i 4 de desembre de 1907.

però, la seva utilització es va anar tecnificant. És el cas, per exemple, de la Societat Cívica Ciutat-Jardí, impulsada per Cebrià de Montoliu el 1912, o del Primer Congrés Català-Balear sobre Habitatge Popular (1914).¹⁷ Els «estatistes» relacionats amb Cambó (els Tallada, Sans i Buigas, Raventós, Montoliu, Vallès i Pujals, Vidal i Guardiola, etc.) van arribar a contraposar, dins la lògica del «catalanisme constructiu», la ciutat i el municipalisme a la reivindicació persistent de les Bases de Manresa, amb l'anacronisme que segons ells això comportava. Ja abans de la Gran Guerra l'associació gironina Athenea dedicarà cicles sencers a la reflexió sobre el fenomen urbà; també la revista terrassenca *La Sembra* (amb protagonisme de Joan Llongueras), o, als anys vint, la secció «El Noucents» de la publicació *El Dia* o la sabadellenca revista *Ciutat*.

Un altre element de la definició inicial del noucentisme el trobarem en la seva justificació per la funcionalitat i l'oportunitat de la seva pròpia manifestació. D'Ors no s'estarà d'afirmar que el ressò veloç que va tenir el noucentisme es va deure al fet que Catalunya ja estava preparada per rebre'l; es tractava, és clar, de la Catalunya conservadora, la que segons ell construïa en lloc de destruir, i això va fer que D'Ors identifiqués el noucentisme amb una «revolució tradicional», oxímoron que es trobava en la línia d'aquell «tradicionalisme evolutiu» posat en circulació per Xavier Llorens i Barba en ple segle XIX.¹⁸ En aquest sentit, altres dels

17. Per la relació entre el noucentisme i la ciutat —un dels grans llocs comuns en la literatura sobre aquest corrent—, resulta encara especialment útil F. Roca, *Política econòmica i territori a Catalunya (1901-1939)*, Barcelona, 1979. També es pot consultar el catàleg fruit de l'exposició homònima: *Catalunya ciutats*, Barcelona, Departament de Territori i Sostenibilitat, 2015.

18. Vid. Fèlix Villagrasa, *Francesc Xavier Llorens i Barba: la Universitat de Barcelona i el pensament català del segle XIX*, Llibres de l'Índex, Barcelona, 2010.

conceptes definidors van ser el de l'ètica del treball i de la responsabilitat, el de la capacitat creativa en contra de la improvisació, o el del rebuig del diletantisme. Altre cop la ciutat ho lligarà tot.

L'íntim lligam del noucentisme amb la reivindicació de la Mancomunitat (que analitzem en un altre lloc) es materialitzaria amb l'ascens dels noucentistes orsians a la política a través de les eleccions municipals del novembre del 1913, en una estratègia dissenyada en les Jornades Regionalistes del mes d'abril anterior, en les quals es va revitalitzar el concepte d'Escola de la Lliga i es va actualitzar l'estratègia regeneracionista de l'intervencionisme hispànic: a aquelles altures, el noucentisme ja només podia ser catalanista i polític.¹⁹ En el pla de les definicions D'Ors també hi dirà la seva, tot apuntant la responsabilitat acumulada dels regidors que ara guanyaven les eleccions i pel fet de ser responsables públics, pel fet de ser responsables i catalanistes —ahora (responsables) d'una ciutat i d'una pàtria—, i finalment afegia: «Però hi ha quelcom més greu i difícil: ésser a més de catalanista noucentista, i haver, per tant, de representar, no solament la ciutat i la pàtria, sinó un segle i un esperit nou qui ara bat ses ales, just eixit de l'obscur pou del temps i es llença, cantant, a la victòria damunt els oratges i a la conquesta dels camins de la llum».²⁰

En la seva globalitat, i al marge les valoracions estètiques que van predominar en els inicis, el noucentisme va ser un moviment específicament català. Hi va haver altres «mots d'ordre», apareguts inicialment com una contraposició res-

19. Vid. Vicente Cacho Viu, *El nacionalismo catalán como factor de modernización*, Quaderns Crema, Barcelona, 1998.

20. Vid. El text complet a E. d'Ors (Xènius), «Els Nous», *La Veu de Catalunya*, 10 de novembre de 1913.

pecte del modernisme, que van acabar constituint un conjunt de trets definidors d'aquesta «palpitació dels temps» del primer nou-cents. Així, l'ordre i la raó enfrontats a l'irracionalisme i la improvisació, la cohesió del grup enfrontada a l'individualisme, o la claredat al simbolisme, esdevenien precondicions que havien d'adoptar els noucentistes. I també la disciplina d'acció, per mirar de contrarestar l'anarquia imperant (la lluita contra el substrat anàrquic en la manera de ser catalana acabaria resultant igualment definitòria), o el sentit unitari enfrontat a tota mena de dispersió; més endavant, Foix destacaria de quina manera el noucentisme havia fet aflorar a Catalunya un «sentit comunitari» inexistent fins aleshores.

Tot allò que en la proposta inicial d'Eugeni d'Ors anava en la direcció d'ordenar la cultura catalana, de donar a la intel·lectualitat un pla d'acció definit, d'actualització i d'arreglaments europeu del país, d'aprofitar les potencialitats existents o d'estimular la creativitat i l'altura de mires, tenia una evident traducció política, i va ser això el que més interessà a Prat de la Riba. El radicalisme ideològic i social dels primers noucentistes esquerrans (tipus Gabriel Alomar) de seguida es va desmarcar d'aquest complex cultural-polític i de la seva potencialitat intervencionista.²¹ El gust per l'ordre, la regla, la urbanitat, la jerarquia, l'eficàcia, l'enquadrament institucional, la voluntat (i la formació de la voluntat) com a valor rector o l'estabilitat van apartar objectivament el mateix D'Ors de la seva inicial afiliació modernista, antinacionalista i antiburguesa, i van restar als seguidors noucentistes

21. Un altre damnificat d'aquest esclavissament va ser la revista satírica *Papitu* (1908), ja que la seva crítica constant del catalanisme conservador va truncar el seu paper de pont entre els modernistes i els noucentistes; havia estat fundada pel dibuixant Feliu Elias (Apa), el qual s'havia iniciat a *El Poble Català*.

la possibilitat d'esdevenir intel·lectuals a la francesa, individuals, lliures i crítics. Els noucentistes es van moure, ben aviat, per una clara voluntat civilitzadora i constructora (profundament criticada per Alomar en veure-hi una obsessió conformista de fons) que es transformà en un clar pragmatisme intervencionista.

Aquesta evolució es va reafirmar i va culminar els anys 1910-1911, quan es va tancar el primer cicle definitori noucentista, que fins aleshores Eugeni d'Ors havia construït bàsicament des de París; la «catalanització» de l'ideari noucentista va obligar a connectar amb les necessitats quotidianes del país, cosa que ell va acceptar tot i perdre amb això el monopoli del discurs abstracte. El mateix D'Ors, molts anys després, encara reivindicava la coherència de la seva trajectòria intel·lectual, tot i que en aquell moment es referia fonamentalment a la que havia experimentat després de la seva marxa de Barcelona el 1920, segurament per contrarestar afirmacions com la de Josep Pla, quan deia que D'Ors havia evolucionat després de la Gran Guerra «cap al caos anarcosindicalista» i en pendent cap una mena de bohèmia intel·lectual fora d'època.²²

El problema de la contradicció en D'Ors prové del xoc del seu modernisme inicial amb la sensació de seguretat benestant que li donava la proximitat a *La Veu de Catalunya* i les possibilitats que se li obrien en contacte amb els ambients burgesos locals. A canvi —qüestió rellevant quan els fets transcorrien en cercles ben reduïts—, *La Veu* captava una jove promesa dels cercles cosmopolites, republicans i filosòficament antinacionalistes propers a *El Poble Català* en un moment d'especial virulència en les relacions programàti-

22. Vid. E. d'Ors, «Pròleg» a *Obra completa en català*, Selecta, Barcelona, 1950.

ques i polítiques d'ambdós diaris. És difícil escatir si d'aquesta arrencada d'Eugeni Ors se'n podien derivar els conflictes periòdics que va anar tenint amb el món pratià (no amb Prat de la Riba, que per a ell era el mite carlylià vivent); el gust de D'Ors pel confort, la seguretat material i les possibilitats de viatjar devien fer-hi molt a l'hora d'explicar el seu «amaniment» formalment regionalista que en el pla més públic s'explicà per la seva acceptació del programa de Solidaritat Catalana i la subordinació a l'obra de Prat: en aquest sentit, es pot entendre que titulés una de les seves gloses més significatives «La Nacionalitat Catalana i la generació noucentista».

L'aportació orsiana més rellevant en aquesta culminació definitiva va ser fixar la idea del «renovamiento de la tradición intelectual catalana» (1911). En ella tornava a la idea que els fonaments del seu corrent no s'havien de buscar en el nefast segle XIX, sinó en l'esplendor medieval i moderna: s'havia d'exalçar el precedent universal dels Jaume I, Alfons el Magnànim, Ramon Llull, Ausiàs March, Arnau de Vilanova o Bernat Metge, i no Pi i Margall, Balmes o Mañé i Flaquer. L'altra aportació definitiva protagonitzada per D'Ors, també del 1911, va ser la reunió d'una sèrie de gloses i la seva publicació amb el títol de *La Ben Plantada*, on, a part d'autoproclamar-se amb una fatuïtat extrema el gran profeta noucentista, tornava a fixar el «catecisme» mediterrani, clàssic, serè i harmònic; potser el més nou serà la identificació del llibre com el «breviari de la raça». Però altra vegada l'hegemonia de Prat de la Riba i la seva estratègia pro-Mancomunitat tornaran a prendre el timó i a subordinar un noucentisme cada cop més ampliat i plural a la figura del «seny ordenador». Retornat a Barcelona aquell mateix 1911, l'empena definitiva que D'Ors aportava al noucentisme s'exhaurí quasi del tot, com a mínim pel que feia a la introducció de conceptes nous. Vist en perspectiva, un es podria pregun-

tar si la gran vitalitat del noucentisme inicial no va ser deguda fonamentalment a la combinació de la clarividència cultural i política de Prat amb l'enorme inquietud, amplitud de mires i profunditat cultural de Josep Pijoan: la coincidència de la nova estratègia pro-Mancomunitat de Prat amb la marxa de Pijoan del país el mateix 1911 així semblarien explicar-ho.

EL LLOC DEL NOUCENTISME EN LA CULTURA CATALANA

En un cicle de conferències organitzat per l'Institut d'Estudis Catalans per iniciativa d'Albert Balcells, *Els Països Catalans i Europa durant els darrers cent anys* (2009), vaig apuntar, indirectament, una valoració de conjunt del que penso que, en termes generals, ha representat el noucentisme per a la història del nostre país.²³ Insinuava aleshores, i ho segueixo pensant amb més convicció, que el noucentisme constitueix un dels tres pilars o elements politicoculturals fonamentals de la nostra particular trajectòria contemporània prèvia a la més recent eclosió de la postmodernitat. Em refereixo, com avançava a la introducció, successivament i de forma acumulativa, al romanticisme/positivisme de la Renaixença, al noucentisme i al marxisme. Es tracta de tres cosmovisions, tres grans actituds culturals i sengles visions del país, amb les seves respectives visions del lloc que Catalunya ocupa al món, així com les corresponents polítiques a través de les quals s'han expressat, amb una gran capacitat d'adaptació a les conjuntures canviants.

23. J. Casassas, «Els Intel·lectuals i la dinàmica catalana del nou-cents», dins A. Balcells, coord., *Els Països Catalans i Europa durant els darrers cent anys*, IEC, Barcelona, 2009, p. 157-179.

El noucentisme, doncs, i sempre segons el punt de vista que acabo d'expressar, té un paper central en aquest recorregut bisecular, en un moment històric especialment sensible del món contemporani en el pas del segle XIX al XX: recull molt del romanticisme, malgrat que ho negui emfàticament, i al seu torn constituirà un dels ingredients no reconeguts de la particular conformació i incidència cultural del marxisme català, no tant en els seus primers passos dels anys vint i trenta com en la fase, a partir dels anys seixanta, en què aquest consolidarà la seva hegemonia cultural i política de l'antifranquisme.

Totes tres cosmovisions han tingut una clara vocació d'hegemonia excloent, belligerant, han pretès «extirpar» les distorsions atribuïdes a les precedents en considerar-les errònies i perjudicials, i han volgut reordenar el llegat de la tradició en funció de la seva comprensió particular de la modernitat (el disseny de les expectatives col·lectives de futur). I totes tres han evidenciat la grandesa d'integrar els corresponents revisionismes de si mateixes, unes manifestacions que sovint han representat la lluita pel recanvi generacional, més intensa com més s'avança en la civilitat i està més en joc el control institucional. Però fins i tot així, malgrat els «revisionismes» i les lluites internes, el seu llegat essencial s'ha mantingut quasi inalterable, com una visió del món que esdevenia lloc comú de les argumentacions quotidianes: l'argument cultural de les idees polítiques.

Com apuntava suara, totes tres han trobat el seu lloc definitiu en relació amb una cultura política determinada, la qual denominem ideologia; però també en relació amb un espai concret en transformació, un espai eminentment urbà que podem identificar amb el barceloní i els assimilats successius. En el cas del romanticisme, es dona una llarga lluita per la imposició liberal (que integra partidaris, vividors inte-

ressats i contradictors de mica en mica integrats) i d'una Barcelona que s'industrialitzava i començava a remuntar el gran sotrac del període 1793-1814. En el cas del noucentisme, la batalla, no menys dura en una àrea integrada en l'espai mediterrani nord-occidental, haurà consistit en el complex procés de democratització d'una societat en ràpida transformació i amb un dèficit crònic de poder, així com en una Barcelona que adquiria consciència definitiva de la seva condició de metròpoli mediterrània enmig de violències de tota mena. En el cas d'aquestes dues primeres cosmovisions, el món de referència havia estat el liberal, entès com la gran matriu definidora de la contemporaneïtat europea occidental democràtica.

En la seva aplicació a Catalunya, hem de destacar el fet (per altra banda força comú a tota la Mediterrània) de la pobre teorització que presenten els grans corrents, també els tres que ara ens ocupen (D'Ors s'atribuïa una filosofia d'«estar per casa»); en canvi, no deixa de sorprendre la intensitat de la seva praxi, i a vegades l'heroïcitat força aïllada dels seus autors i protagonistes. Aquest és un tema de gran interès que no es pot solucionar sense implicar-hi molts factors: apuntem ara, només, el fet que els intel·lectuals no van ser els protagonistes únics d'aquesta acció; al seu costat, els professionals liberals i els homes d'empresa i negocis (per exemple, els que es van aplegar i van impulsar l'Ateneu Barcelonès durant el vuit-cents) també hi van participar, tot imposant la tendència a partir del concret, de la identificació amb el que consideraven el país real, amb un cert rebuig a acceptar la «tirania» de l'abstracció (dimensió en la qual contribuï força el baix nivell de la vida universitària). Això no obstant, aquestes tres grans cosmovisions han tingut una enorme incidència en la dinàmica de «reinvençió» de Catalunya i de la seva identitat; les seves respectives intel·lectualitats s'han consti-

tuït en un fàbrica d'idees que, com mai abans, gaudiran de les respectives caixes de ressonància provinents de la seva respectable capacitat d'aixecar consensos.

En el cas del marxisme, finalment, la seva cultura política es construí en el context de la lluita militant en contra del feixisme internacional, en els anys de la gran por maniquea i de l'explosió de la barbàrie de l'entreguerres mundial, a punt del col·lapse de la democràcia occidental: un context de tensió extrema que determinarà bona part de la seva producció d'idees (amb una tendència natural a les polaritzacions dramàtiques) i que s'acabarà de conformar en el dramatisme, ara ja tristament extemporani, de la llarga lluita en contra del franquisme. Però tampoc podem deslligar la seva florida dels anys seixanta de l'explosió barcelonina després del col·lapse provocat per la Guerra Civil i la dura i llarga postguerra.

En un altre ordre de coses, la perspectiva de la nova història cultural ens inclina a revisar les cronologies. Fins ara, la temporalitat la marcava la gran política, i només se'n salvava una mica la història econòmica, que li disputava la cadència. La nova història cultural representa el retorn a la dimensió revisionista de la feina de l'historiador i una mitigació del punt de vista analític que es reclamava fill de l'exclusiva objectivitat de la raó. Aquesta aproximació cultural ha de tenir present que la gent, molt més els intellectuals-professionals per la naturalesa de les seves professions, viu la seva vida quotidiana en conjunció amb temps i espais llunyans, simultanis i complementaris, tots ells molt presents en els seus esquemes mentals, i presents, també, en l'arrel de les seves accions. Aquest joc d'influències i interferències aparents (perquè a vegades la contemporaneïtat, el sentiment de «coetaneïtat», pot ser més influent i determinant que l'adscripció ideològica) ens obliga a difuminar les fronteres temporals i espacials d'un determinat corrent o moviment.