

# Cataluña en el arte moderno

FRANCESC FONTBONA \*

## *UNA RICA APORTACIÓN ARTÍSTICA*

**C**ATALUÑA ha destacado entre las otras tierras de España por su aportación a eso tan vago, pero tan omnipresente, que recibe el nombre de «modernidad» artística. Ello, desde luego, desde hace aproximadamente un siglo, ya que con anterioridad habría que remontarse al siglo xv para volver a hallar resultados artísticos calificables de absolutamente «modernos» en relación con su tiempo.

Cataluña ha sido pues, un país con una rica Edad media en cuanto a lo artístico, y con una riquísima Edad Contemporánea, en medio de las cuales, sin embargo, hubo un larguísimo lapso durante el cual, pese a haber algunos artistas de notable corrección, el tono de lo realizado era en el mejor de los casos de un digno provincianismo.

Y todo ello no es de extrañar ya que, consideraciones nacionalistas aparte, durante el período citado el país se había quedado descolgado de las esferas en donde se toman las decisiones de gran magnitud, del poder en definitiva. Y esto, en una época en que las grandes iniciativas se tomaban casi en exclusiva en los aledaños de una corte, era una circunstancia necesariamente dura para favorecer un esplendor artístico verdadero. Grandes artistas puede haberlos siempre en potencia, pero entre los siglos xvi y xviii, sin un ambiente propicio a los grandes encargos, los potenciales grandes creadores quedaban abortados. Cuando alguno de ellos podía desplazar su base de operaciones a núcleos más prósperos, los resultados confirmaban que no era genio lo que faltaba al arte catalán de la época, sino un marco adecuado. Pienso en el rosellonés Jacint Rigau que consiguió ser; en París, el pintor emblemático de la monarquía de Luis XIV aunque tuviera que afrancesar su nombre como Hyacinthe Rigaud. Pienso también en el mataronés Damià Campeny, que mientras pudo permanecer en Roma conectó perfectamente con el más exigente Neoclasicismo internacional, pero que a su regreso tuvo que doblegarse a la mezquina pobreza de los encargos locales.

Una cierta esperanza de que el país se pusiera al día y pudiera contar en el concierto europeo artísticamente hablando había existido a principios del xviii, pero no fue nada casual, pues coincidía con el período en que Barcelona recuperaba du-

\* Barcelona, 1948. Doctor en Historia. Académico electo de la Real de Bellas Artes de San Jorge.

rante unos años su condición de corte, cuando lo fue de Carlos III —no el Borbón, claro está, sino el Habsburgo—, episodio raramente divulgado entre los españoles cuyos antepasados no le tuvieron por monarca. La esperanza, alimentada con la presencia en el país de artistas europeos de la talla de los Bibbiena, duró tanto como duraría la esperanza política de que Cataluña conservase el reconocimiento de su personalidad, sólo garantizada por aquel Carlos III que prefirió ascender a emperador germánico (Carlos VI) dejando así a Cataluña en manos de un Felipe V que no puede decirse que fuera precisamente el mejor avalador de la pujanza autóctona.

En la Europa de aquellos siglos, pues, las condiciones imprescindibles para que pudiera desarrollarse una actividad artística de verdadera envergadura pasaban definitivamente por la inminencia de un poder cortesano, que si en Centroeuropa podía ser nobiliario o episcopal, en España, como en Francia, debía ser necesariamente real. *Y como que las circunstancias de la historia habían dejado a Cataluña en una orilla de la monarquía, un posible renacimiento del poder creativo de los catalanes no era factible hasta que un profundo cambio social sacudiera las estructuras políticas;* es decir, con la beligerancia del Tercer Estado lo que no se produciría hasta bien entrado el siglo XIX.

No es raro, en consecuencia, que la «modernidad» cultural llegara de la mano de la burguesía, aunque no sea completamente exacto pensar que ésta fue su directa autora. *Lo que la burguesía hizo en Cataluña por la cultura fue posibilitar un marco en el que los directos autores de la «modernidad», los artistas, pudieran encontrar un terreno abonado para crear.* Los burgueses catalanes ochocentistas tuvieron no sólo los recursos para rodearse de un arte que les resultara grato, sino la suficiente confianza en sí mismos como para erigir, por ejemplo, un gran coliseo privado —el Liceo—, a través del cual se difundía generosamente uno de los mejores exponentes de la cultura burguesa europea, la ópera romántica, a la que habrá que ver en el contexto de la recuperación de Cataluña como un factor importante de vitalidad artística. Y esto se producía ya no como una manifestación provinciana, sino con todo el esplendor habitual de los grandes teatros contemporáneos extranjeros. La diferencia estaba en que la mayoría de los grandes coliseos del mundo occidental eran de carácter real o señorial mientras el Liceo era, y lo sigue siendo hoy aunque subvencionado, fruto de la iniciativa particular.

En las artes plásticas la misma inquietud se manifestaba con notable fuerza. Cataluña conectó con el Romanticismo europeo a través de una escuela de artistas de tendencia nazarenista muy vinculada a la Academia de Bellas Artes que tomaría el nombre de San Jorge, entonces de carácter «provincial». Muchos de los miembros de esta escuela habían bebido en las fuentes originales del movimiento en Roma. Y de igual forma los sucesores de la misma beberían en París otras inquietudes

**LA  
MODERNIDAD,  
DE LA MANO DE  
LA BURGUESÍA**

**LAS ARTES  
PLÁSTICAS**

**EL RESCATE  
DE LA  
LENGUA  
CATALANA**

nuevas, las del Realismo courbetiano, que tuvo en Ramón Martí i Alsina a su más destacado representante. El Realismo significó un paso más en la educación de los hábitos artísticos de los catalanes a un sentido más auténtico, acorde con los gustos de una clase social poco motivada por un arte idealista o alegórico. Así el paisajismo, el bodegón, el desnudo sin pretextos mitológicos, se iban imponiendo en las exposiciones artísticas de Barcelona y coexistían con las representaciones de tipo romántico, aún fuertes si bien entradas ya en un cierto declive a tono con la evolución general de los gustos europeos. Con todo, estas representaciones pictóricas y escultóricas románticas tenían aquí un carácter marcadamente nacionalista y solían ser escenas y personajes de la historia medieval de Cataluña, la época añorada en que el país gozó no sólo de autodeterminación sino también de verdadera potencia en el concierto internacional. Con ello los artistas plásticos no seguían un camino exclusivo de su gremio, sino que se insertaban en el seno de una vasta corriente mucho más amplia reivindicadora de las raíces de Cataluña y que fue denominada la *Renaixença*, es decir, «Renacimiento», por lo que tenía de voluntario recomienzo de un camino de esplendor propio.

Poetas, novelistas y dramaturgos empezaron a rescatar la lengua catalana del reducto puramente popular y familiar al que el uniformismo cultural borbónico la había relegado. De esta forma *una Cataluña real, viva pero subterránea, empezaba a aflorar de nuevo tras siglos de lenta pero decidida difuminación, aprovechando la oleada de nacionalismos culturales y aun políticos que el Romanticismo había ido impulsando en toda Europa, tras la época en que la Ilustración potenciara por encima de todo criterios normativos que buscaban el pragmatismo.*

Es todo un mundo muy complejo de acciones y reacciones el que se desarrolla en la parte central del siglo xix, mundo que no admite interpretaciones simplistas ni maniqueas. Por un lado existe una concepción oficial refractaria al renacimiento de los sentimientos nacionalistas, que en el marco de un estado consolidado son automáticamente calificados de «regionalistas», y por el otro una sociedad, en este caso la catalana, que se manifiesta espontáneamente con gran fuerza aunque en varias direcciones. Los «renacentistas» cargaban el énfasis en el pasado brillante del país, en sus tradiciones y en sus rasgos culturales atávicos; otros lo cargaban en un sentido nuevo, práctico, menos amante de la historia. Eran, esquematizando la cuestión, los *románticos* y los *realistas*. Unos y otros, sin embargo, tenían clara una cosa: su voluntad de no viajar en el furgón de cola de un tren cuya locomotora estaba muy lejana. Querían un protagonismo efectivo, no secundario ni tampoco meramente honorario, en la decisión de su propio destino, y esto es lo que la nueva coyuntura social les ofrecía, no sin un arduo camino a recorrer.

La burguesía ochocentista tenía por el simple peso de la evolución histórica, un cupo de poder real mayor que el que

habían tenido los ciudadanos del Antiguo Régimen. Igual que esta burguesía era capaz de imponer un arte propio, que unos dedicaban a glorificar las gestas de Wifredo, el Velloso, y otros a tapizar sus comedores y salones con vistas al óleo de sus posesiones, también era capaz de jugar más fuerte en su pulso con la administración.

No todo, sin embargo, sería, en lo que al arte se refiere, un trasunto de los intereses burgueses. La nueva clase había liberalizado la práctica del arte, pero esta liberalización, quisiera o no, había abierto también las puertas a una mayor autoconsideración de los propios artistas, que pronto advirtieron que si antes habían tenido que ponerse al servicio de los poderes públicos y ahora lo estaban de los poderes privados, pronto podrían también dedicarse a la pura y simple expresión de su propia sensibilidad. *El artista del xix pasó así de ejecutar los encargos que la burguesía le hacía, a tomar la iniciativa y ser él quien hiciera sus propias propuestas a esta burguesía*, que sería, claro está, muy dueña de aceptarlas y adquirir las obras del artista o rechazarlas y en tal caso el artista como profesional carecería de ingresos.

Este nuevo paso fue el que dieron los creadores de la corriente, tan importante en Cataluña, conocida con el nombre de Modernismo. En ella pintores como Ramón Casas y Santiago Rusiñol se permitieron el lujo de escandalizar a sus potenciales compradores con una pintura que por su proximidad —hay que decir que moderada— con las nuevas escuelas post-impresionistas de París resultaba en un principio difícilmente digerible para un público acostumbrado a imponer su voluntad en retratos aduladores o golosas escenas anecdóticas. Hay que decir que este lujo Casas y Rusiñol podían permitírselo porque no necesitaban de sus clientes para vivir, pues ambos pertenecían también a una burguesía pudiente. Por ello no les resultó duro tener que esperar a que parte del público terminara conectando perfectamente con sus propuestas, cosa que sucedió pronto, hasta el punto de que ambos pintores acabarían siendo los ídolos de la afición artística catalana a fin del siglo.

Otros modernistas, sin embargo, trabajaron sin red desde el principio, llevados por su enorme confianza y fe en su propia obra. Es el caso de Gaudí, arquitecto sin grandes recursos económicos propios, que en cambio se atravió a diseñar sus edificios dando rienda suelta a su inmenso poder creativo y saldando con éxito su ejecutoria profesional. *Antoni Gaudí fue el primer gran triunfo absoluto del arte catalán moderno* y andando el tiempo, superada lentamente la barrera que siempre se alza entre los creadores de un rincón del mundo apartado de las vías más transitadas y los habitantes de este mismo mundo más bien situados, Gaudí *se convertiría no sólo en un valor internacional aceptable, sino en el arquitecto más importante de su generación a nivel mundial*.

Gaudí no fue un más o menos acomodaticio intérprete de los gustos de aquella ya potente burguesía catalana, pero a pesar de su

## **LA CLASE MEDIA Y LA PRÁCTICA DEL ARTE**

## **EL MODERNISMO**

osadía esa burguesía no se le volvió de espaldas, sino que aceptó sin reparos sus insólitas propuestas y consiguió de esta forma hacerse dueña de los más extraordinarios edificios levantados en el mundo entre los siglos xix y xx. Pero el poder de convicción de Gaudí no se ejerció sólo sobre una élite, sino también sobre todo un pueblo llano que hizo suyo el desmesurado proyecto de la Sagrada Familia y no cesó de alimentarlo gota a gota con sus limosnas hasta ver alzarse por lo menos una de las tres grandes fachadas que el arquitecto había previsto. Gaudí lograba así convertirse en el intérprete plástico de todo un pueblo, a pesar de que parte de él —con importantes intelectuales al frente— era decidida adversaria de sus delirantes sueños en piedra.

## **EL NOUCENTISME**

Esos adversarios también tenían su proyecto artístico, tan nacionalista como el gaudiniano, pero más enraizado en las tradiciones mediterráneas clásicas: eran los defensores del *Noucentisme*, un movimiento que acabó centrándose en la defensa de los valores de la medida, el canon, la norma. Era, en definitiva un movimiento con vocación académica pero que al mismo tiempo era muy consciente de que para realizarla tampoco servían los academicismos tópicos. El *Noucentisme*, acaudillado —y nunca tan bien utilizado este verbo— por Eugeni d'Ors, había empezado plantando cara al Modernismo instrumentalizando la obra de una generación de pintores y escultores —Nonell, Mir, Pidelaserra, Gargallo, Picasso...— que dieron un paso decisivo hacia la originalidad. Fueron hombres que crearon un arte que no era nuevo porque imitara al más nuevo arte francés, sino partiendo de una espontánea actitud autóctona. Pese a todo, tras su inicial coqueteo con ellos, el *Noucentisme* prefirió consolidarse en el otro sentido mediterraneanista ya apuntado.

## **EL ESTALLIDO DÉLAS VANGUARDIAS**

Con ello la «modernidad» artística catalana se situaba en la línea de un cierto tipo de modernidad internacional encabezado por Aristides Maillol —por otra parte también catalán aunque del lado francés de la frontera—, que andando el tiempo no sería el hegemónico en el mundo. El fermento de rebeldía iniciado especialmente en la Francia de fines del xix apuntaba a objetivos más demoledores que la creación de un nuevo academicismo más puro que el oficial; apuntaba sencillamente a la destrucción total del concepto de academicismo, y éste sí que fue un paso ante el cual los artistas catalanes se manifestaron al principio tímidos. El estallido de las grandes vanguardias artísticas del siglo xx, cuyo definitivo detonante fue el Cubismo, fue seguido en Cataluña desde una posición de atenta pasividad. El campo de batalla estaba en Francia, y allí enarbolaba la bandera de la ruptura Pablo Picasso, un andaluz criado en Cataluña, desde la que había descubierto los más amplios horizontes del arte moderno, pero que tuvo que emigrar a París para poder alcanzarlos y ser a continuación su gran protagonista.

Es cierto que Barcelona tuvo contactos muy directos con

aquella primera vanguardia, sobre todo a través de la labor del marchante Josep Dalmau que dio cabida en su galería a los nombres más nuevos de Europa, pero también es cierto que ningún catalán se mezcló al principio entre los participantes en las exposiciones que Dalmau organizaba, salvo algunos destacados noucentistas que no se sentían incómodos en la vecindad del arte de vanguardia, pero que tampoco caían en él. Tuvo que producirse el gran cataclismo de la primera Guerra Mundial para que, al ser Barcelona cobijo de varios importantes valores de las nuevas tendencias encabezados por Francis Picabia, el ejemplo cundiera entre los más jóvenes pintores locales. De esta forma aparecería, entre otras, la figura de un Joan Miró, que tras exponer, lógicamente en la sala de Dalmau, sus primeras obras renovadoras, marchó como había hecho Picasso quince años antes, a París, para desde allí proyectarse mundialmente como uno de los más originales artífices del Surrealismo.

Desde entonces *el arte catalán ha estado no sólo vinculado sino al frente del arte de vanguardia mundial. Sin embargo, el fenómeno no se ha producido, como el de Gaudí, en la misma Cataluña sino tras desplazarse los protagonistas a París.* El caso Salvador Dalí es bien ilustrativo de esta circunstancia: su Surrealismo, de carácter distinto al de Miró, fue también en París donde se desarrolló principalmente, como sería en París donde Gargallo y Julio González crearían bases esenciales de la nueva escultura vanguardista.

La Cataluña contemporánea se ha movido pues siempre, artísticamente hablando, en la Vanguardia: ha sido a menudo una Vanguardia mimética respecto al extranjero, pero otras varias veces ha sido una Vanguardia exportada desde aquí; y en algunas otras, menos pero importantes, ha sido una vanguardia creada y «explotada» en el país, con proyección exterior —hoy más rápida y mayor que en tiempos de Gaudí— pero gestación interior. Ejemplo destacado de este caso ha sido, ya en la posguerra, todo el mundo onírico, mágico, demoníaco a veces, del grupo «Dau al Set», que en un contexto oficial hostil —por lo menos hasta que el Régimen no valoró la conveniencia de instrumentalizar a sus miembros con vistas a la propaganda exterior; crearon un arte absolutamente propio, que si bebía en fuentes diversas daba en cambio un resultado original, fruto de una síntesis plenamente autóctona. Sus miembros, Pone, Tapiés, Cuixart y Tharrats se situarían en una importante posición dentro del arte mundial siguiendo cada uno de ellos caminos luego divergentes.

Pero tal vez he ido cayendo a lo largo de estas páginas en un excesivo particularismo que me ha apartado de la valoración global del fenómeno del arte catalán moderno. La verdad es que la existencia de aquella sociedad catalana que vivía a su aire y conseguía crear un ambiente cultural nuevo, independiente del oficial, terminó por imponer su patrón en España. Madrid, el gran centro administrativo del estado, se aferró du-

**A LA CABEZA  
DE LA  
VANGUARDIA  
MUNDIAL**

**VALORACIÓ  
N GLOBAL**

rante muchos años, más en las artes que en las letras, a un modelo academicista que impidió, que allí hubiera un Modernismo y una Vanguardia fuertes. El señuelo de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes fue un factor de peso, largo tiempo, en el mantenimiento de una estructura artística cada vez más alejada de lo que el arte contemporáneo representaba en el mundo. Cataluña, entrenada a buscarse la vida al margen del poder público, supo en cambio aprovechar los recursos no sólo materiales, sino que diría filosóficos, de una iniciativa privada que favorecía la libre circulación de la creatividad. Por ello no es raro que *mientras, al amparo de la monarquía, el gran arte español del Barroco, con sus genios de la pintura del Siglo de Oro, había tenido su centro geográfico en la corte madrileña, el gran arte español moderno lo ha tenido en Cataluña*. Y aunque en los últimos tiempos se ha observado una clara tendencia a la corrección del desequilibrio entre Barcelona y Madrid, con un aumento visible de la competitividad de la capital —auspiciado, todo hay que decirlo, en buena parte desde el propio estado—, el cambio de parámetros se ha producido no por evolución natural del esquema oficial, sino por rápida adecuación a otro esquema internacionalmente avalado y en el que el arte catalán ya llevaba años integrado.

Eso es así, pero de todas formas la proximidad en el tiempo de todo este proceso hace de él algo todavía incierto. *La valoración del arte contemporáneo se rige hoy por criterios prácticamente inapelables que han terminado por crear una especie de nueva «oficialidad»; sólo que ésta no es la Academia, por emplear el término en sentido genérico, quien la establece, sino un consenso internacional mucho más difuso e inaprehensible que puede evolucionar en direcciones insospechadas*. Hoy por hoy, por ejemplo, se puede demostrar casi diría que científicamente que Diego Velázquez fue el más grande pintor español de todo un siglo, pero nos resultaría mucho más difícil demostrar que cualquiera de los grandes valores consagrados del siglo xx —Picasso excluido—, tienen una real superioridad sobre muchos otros creadores contemporáneos menos favorecidos por la fortuna. Aquí el tiempo jugará un papel básico, cuando otros factores hoy inadvertidos hagan sentir su peso, que puede ser decisivo en un trastocamiento previsible, no sabemos aún en qué sentido, de la actual escala de valores plásticos. Con todo, siempre quedará el gran peso sociológico que unas determinadas tendencias de nuestro tiempo tuvieron en su día, y estas tendencias se impusieron, al principio contra viento y marea, desde Cataluña, esa Cataluña que artísticamente encontró su hora al abrigo del triunfo histórico del liberalismo.