

Cercles

Revista
d'Història
Cultural

17
—
2014



Universitat
de Barcelona

SUMARI

EDITORIAL

Vint-i-cinc anys d'història cultural.....	9
GEHCI	

TEMES

Ciencias sociales y compromiso social del mundo de la investigación durante la etapa contemporánea (el punto de vista del historiador).....	11
Jordi Casassas	

El paper desconegut de la «factoria catalana» de Montevideo els últims anys de la colònia i els primers anys de la lluita per la independència...	25
Thomas S. Harrington	

<i>Mens sana in corpore sano. Cultura i funció pública a la Catalunya dels anys trenta del segle XX.....</i>	53
David Martínez Fiol	

Joan Estelrich, un humanista en temps convulsos (1932-1936).....	77
Sílvia Coll-Vinent	

La región en la pantalla. Cinema i identitat regional valenciana en la primera meitat del segle XX.....	101
Marta García Carrión	

MONOGRAFIES I RECERQUES

Josep Sunyol i Garriga. Esport i ciutadania.....	121
Jordi Badia	

Entre intel·lectual i polític. Lluís Nicolau d'Olwer durant la Segona República vist pels seus coetanis....	139
Rokayah Navarro	

SECCIÓ: PROJECTE ALMIRALL

Projecte Almirall: notes sobre la recepció de la literatura romàntica a la Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès.....	157
Anna Llovera; Gemma Fabregat	

IN MEMORIAM

Per a Jordi Castellanos.....	173
Josep M. Domingo	
Eric Hobsbawm (1917-2012), <i>in memoriam</i>.....	179
Òscar Costa	

RESSENYES

Límits i perspectives de la identitat local en l'època contemporània. El cas de Castelló.....	191
Nicolas Berjoan	
Les mil cares d'un activista cultural.....	195
Òscar Costa	
L'impacte de la Gran Guerra i la formació d'un nou periodisme català.....	209
Òscar Costa	

Eugeni d'Ors des de la filosofia catalana actual.....	215
Fèlix Villagrasa	
Una aproximació biogràfica a l'etapa catalana de l'arqueòleg Martín Almagro.....	221
Agustí G. Larios	
AUTORS.....	227
NORMES DE PRESENTACIÓ.....	231

MENS SANA IN CORPORE SANO.

CULTURA I FUNCIO PÚBLICA A LA CATALUNYA DELS ANYS TRENTA DEL SEGLE XX

David Martínez Fiol

GRENS

RESUM. L'article ofereix una visió alternativa del món literari i periodístic català durant els anys de la Segona República. S'hi observa com molts escriptors i artistes treballaven en la funció pública municipal o de la Generalitat, perquè, lògicament, no podien sobreviure econòmicament del seu estricte treball artístic o intel·lectual. La feina de funcionari no era el seu ideal de vida, però la crua realitat quotidiana els obligà a cercar una feina que, tot i ser considerada moralment embrutidora, almenys els allunyava del dur espai del món del treball manual i de fàbrica. Tanmateix, aquests intel·lectuals-funcionaris intentaren dignificar professionalment i discursivament la seva professió d'empleat públic tot compaginant-la amb la d'escriptor, periodista o artista. Agrupats molt d'ells en l'Associació de Funcionaris de la Generalitat de Catalunya (AFGC), aquesta entitat va estar integrada fonamentalment per intel·lectuals i professionals adscrits al republicanisme i el socialisme catalanista, com també el comunisme heterodox partidari d'una revolució nacional i proletària catalana. Aquest aiguabarreig de sensibilitats polítiques conformà dins de l'AFGC un discurs intel·lectual i professional força eclèctic capaç de conjuminar l'elitisme del Noucentisme amb la passió popular pel futbol. En el fons, la visió intel·lectual de l'AFGC i dels seus empleats públics no fou altra cosa que un clar reflex de l'eclèctica política cultural que va portar a terme l'Esquerra Republicana de Catalunya des de la Generalitat, on cabien en forma reciclada el Noucentisme, les avantguardes i totes les formes d'expressió de la cultura de masses.

PARAULES CLAU. Funció pública, Noucentisme, cultura de masses, avantguarda, catalanisme.

ABSTRACT. The article offers an alternative view of the literary and journalistic world in Catalonia during the Second Republic. It is observed that many writers and artists worked as civil servants in regional or local government, because, of course, they could not survive financially merely on their intellectual or artistic work. Their official job was not their idea of an ideal life, but hard daily reality forced them to find a job which, despite being regarded as morally brutalizing, at least kept them away from the world of manual labour and the factory. However, these intellectual functionaries sought to dignify their work as public employees by combining it with writing, journalism or art. Many of them were members of the Association of Officials of the Government of Catalonia (AFGC), which was made up primarily of intellectuals and professionals who supported Catalan republicanism and socialism and heterodox communism which was in favour of a national Catalan proletarian revolution. This mixture of political sensitivities created within the AFGC a highly eclectic intellectual and professional discourse capable of combining the elitism of *noucentisme* with the popular passion for football. Basically, the intellectual vision of the AFGC and its public employees was nothing other than a clear reflection of the eclectic cultural policy conducted the Republican Left of Catalonia from the Government, where there was room for recycled *noucentisme*, avant-gardism and all expressions of mass culture.

KEY WORDS. Public employment, *noucentisme*, mass culture, avant-garde, catalanism.

L'anàlisi del món cultural dels anys trenta del segle XX a Catalunya ha estat tractat bàsicament des d'una perspectiva estrictament intel·lectual dels seus protagonistes. És a dir, els escriptors, autors teatrals, periodistes o artistes de qualsevol mena han estat analitzats en funció de la seva obra intel·lectual i ha quedat en un espai secundari l'anàlisi de la seva autèntica adscripció social i professional. Sovint, l'estudi de la història de la literatura i de la cultura catalana en general s'ha preocupat massa pels valors intel·lectuals dels seus protagonistes, més que no pas pels seus autèntics neguits mundans. Curiosament, una anàlisi força detallada d'aquest món intel·lectual català dels anys trenta ens depara que molts escriptors i artistes treballaven en la funció pública municipal o de la Generalitat, perquè, lògicament, no podien sobreviure econòmicament del seu estricte treball artístic o intel·lectual. Òbviament, la feina de funcionari no era l'ideal de vida que molts escriptors i artistes s'havien marcat a l'inici de les seves carreres, però la crua realitat quotidiana els obligà a cercar una feina que, tot i ser considerada moralment embrutidora, almenys els allunyava del dur espai del món del treball manual i de fàbrica.

Certament, amb la proclamació de la Segona República, una part considerable dels intel·lectuals que havien treballat com a funcionaris a la Mancomunitat i a les diputacions provincials ho continuaren fent dins de la nova Generalitat, com fou el cas de Carles Soldevila. D'altres, per haver estat fidels opositors a la Monarquia, també aconseguiren com a premi polític accedir a la funció pública de la nova autonomia regional catalana, com per exemple Alfons Maseras. Ara bé, tots ells intentaren dignificar la professió de funcionari i compaginar-la amb la d'escriptor, periodista o artista. Com a conseqüència, constituïren, el 1933, l'anomenada Associació de Funcionaris de la Generalitat de Catalunya (AFGC) que va estar integrada fonamentalment per intel·lectuals i professionals adscrits al republicanisme i el socialisme catalanista, com també el comunisme heterodox partidari d'una revolució nacional i proletària catalana. Aquest aiguabarreig de sensibilitats polítiques conformà dins de l'AFGC un discurs intel·lectual i professional força eclèctic capaç de conjuminar l'elitisme del Noucentisme amb la passió popular pel futbol. En el fons, la visió intel·lectual de l'AFGC i dels seus empleats públics no fou una altra cosa que un clar reflex de l'eclèctica política cultural que va portar a terme l'Esquerra Republicana de Catalunya des de la Generalitat, on cabien de manera reciclada el Noucentisme, les avantguardes i totes les formes d'expressió de la cultura de masses.

La confusió cultural dels anys trenta: el cinema supleix el teatre

L'eclecticisme cultural o la confusió cultural va ser la nota predominant dels àmbits intel·lectuals, polítics i artístics dels anys trenta a Catalunya i a Espanya. Tothom s'aproximà a la cultura o a les manifestacions culturals com a signe de la modernitat dels nous temps: si la Monarquia i l'Estat liberal en general s'associava, en l'imaginari de les esquerres, a incultura i oligarquia, l'Estat democràtic republicà esdevingué, fins al punt de convertir-se en un dels grans mites intocables de l'esquerra catalana del segle XX, sinònim de cultura i participació popular. Per aquesta raó, s'acceptava i s'assimilava qualsevol manifestació cultural com a pròpia pels governants republicans i socialistes, tant a Madrid com a Barcelona, encara que això impliqués potenciar des dels poders públics formes d'expressió artístiques confrontades entre si i impossibles de compatibilitzar. Un fenomen que va tenir lloc també dins de les formacions esquerranes antigovernamentals o opositores.¹

¹ A. DUARTE, «República, nació i ciudadanía. Pensament polític i social a la Catalunya republicana i

Per exemple, les esquerres marxistes van navegar constantment entre les seves passions culturals francòfiles i les seves aspiracions polítiques soviètiques. D'una banda, no deixaren d'admirar, tot i que críticament, les avantguardes; però de l'altra, el realisme socialista s'imposà com l'única via d'educació revolucionària del proletariat. Aquesta dualitat resultava necessària per tal d'atreure els màxims elements possibles a les seves alternatives polítiques: excloure les avantguardes podia implicar deixar de banda la intel·lectualitat sofisticada i culta; prescindir del realisme socialista suposava perdre la força de xoc de la revolució: els obrers.² Per exemple, Jaume Miravittles, professor i funcionari de l'Escola del Treball i futur comissari de Propaganda de la Generalitat, com també dirigent de l'AFGC i del Bloc Obrer i Camperol, va publicar el 1932 l'opuscle *Contra la cultura burgesa*. D'una banda, hi criticava el surrealisme perquè el considerava poc didàctic en la captació cultural de l'obrer, però al mateix temps recomanava a Salvador Dalí que, sense renunciar al surrealisme, en fes una via d'expressió artística una mica més propera a les percepcions intel·lectuals dels obrers. Van ser els homes del BOC els qui acabaren per descobrir el cinema d'argument i didàctic com a vehicle d'educació de les masses: davant de la incapacitat lectora del públic en general, el cinema s'havia de convertir en un veritable espectacle de masses, perquè a la gent se li explicaven arguments comprensibles, sovint basats en llibres que mai no llegiria. Tanmateix, no foren els bloquistes els primers que a Catalunya van percebre la capacitat del cinema com a via alternativa a la literatura en l'objectiu d'oferir cultura al poble. Alexandre Plana, el 1927, criticant el fenomen havia assenyalat:

Des que hi ha films per episodis ha minvat la producció fulletonesca. El públic s'entreté millor en la visió directa de les aventures de Rocambole que amb la seva lectura. Les edicions d'Alexandre Dumas pare aviat seran perfectament supèrflues. La glòria literària d'algunes obres, com *Els Miserables*, perdurarà perquè no caldrà llegir-les. La virtut de la simplificació, cada dia més essencial en la vida moderna, és una de les primeres virtuts de l'art cinematogràfic. Té, altrament, un mitjà de purificar la mala literatura, o una bona part d'ella. Un argument detestable en la seva execució literària, pot tenir en el cinema una interpretació de major bellesa. Així

autònoma» dins Pere GABRIEL (dir.), *Història de la cultura catalana*, vol. IX: «República, autogovern i guerra», Barcelona, Edicions 62, 1998, pp. 71-98.

² Vegeu, per a la recepció de les avantguardes a Catalunya amb les seves contradiccions artístiques i ideològiques, el dossier J. MOLAS *et al.*, «Les avantguardes de Catalunya (1914-1936)», *L'Avenç*, núm. 19, Barcelona, setembre 1979, pp. 17-48.

com un gran artista esborra en les taules d'un teatre la mediocritat d'un drama, un film de bona qualitat pot donar el prestigi de l'art a una novel·la feixuga i ensopida.³

D'aquesta manera, es consolidà un cinema mal anomenat «comercial» que defugia el cinema durament avantgardístic. Ara bé, mentre el cinema soviètic esdevingué el punt de referència per a la creació de models ideològics esquerranosos, van ser les estrelles de Hollywood les que fixaren diverses pautes de conducta quotidiana —pautes de modernitat que servien per exacerbar el discurs tremendista de la gent d'ordre, tant d'esquerres com de dretes—:⁴ les pel·lícules de gàngsters podien fascinar els audaçs anarcosindicalistes com a inspiració per als atracaments bancaris;⁵ les «vampiresses» van ajudar a superar el protagonisme de les heroïnes bledes de novel·la i van introduir una pauta de conducta sexual més alliberadora per a les dones.⁶ A més, la sonorització de les pel·lícules des del

³ A. PLANA, «EL CINEMA. Del cinema dins el sistema de les Belles Arts. II. De les influències entre la literatura i el cinema», *La Nova Revista*, juliol 1927, article reproduït a J. BOFILL I MATES, A. PLANA i C. SOLDEVILA, *Articles*, selecció a cura de Iolanda Pelegrí, Barcelona, Edicions 62-Orbis, 1985, p. 108. La recepció del cinema durant el primer terç del segle XX entre els intel·lectuals catalans al dossier de P. GONZÁLEZ, «Els intel·lectuals catalans i el cinema, 1896-1923», *L'Avenç*, núm. 79, Barcelona, febrer 1985, pp. 40-68. Sobre la capacitat d'atracció de l'espectacle cinematogràfic als anys trenta: M. PORTER, «El cinema, entre esperances i amargors», a P. GABRIEL (dir.), *Història de la cultura...*, op. cit., vol. IX, pp. 241-258.

⁴ La creació del «star-system» a J. E. MONTERDE, «Orígenes del "star-system"» dins del dossier «Hollywood en silenci», *Dirigido por...*, núm. 111, Barcelona, gener 1984, pp. 8-20. Des dels cercles catòlics s'identificà el cinema amb un art innoble i destructor de les consciències: J. M. MINGUET I BATLLORI, «Un peoner de l'estètica cinematogràfica catalana: Ramon Rucabado», *L'Avenç*, núm. 47, Barcelona, març 1982, pp. 48-51. De fet, els sectors conservadors nord-americans van reaccionar contra la immoralitat de Hollywood a través de la instauració del Codi Hays: M. TORREIRO, «La censura en Hollywood» dins del dossier «Hollywood en silenci», *Dirigido por...*, núm. 113, Barcelona, març 1984, pp. 38-47.

⁵ Il·lustratiu d'aquest fenomen fou la sèrie d'articles que Josep M. Planes va publicar a *La Publicitat* al llarg del 1934 i que van ser recollits a J. M. PLANES, *Els gàngsters de Barcelona*, Barcelona, Proa, 2002. Aquell mateix any, les pàgines d'*Ahora* de Madrid s'havien fet ressò de la presència de gàngsters a Espanya com a conseqüència de la fi de la Llei Seca als EUA: «“Gángsters” americanos en España?/Una denuncia según la cual están llegando a nuestro país muchos de los “gángsters” que se han quedado sin trabajo al abolirse la ley seca/Los bandidos norteamericanos entran en España con pasaportes falsos que les expide una agencia clandestina establecida en un almacén de ropas en una calle de Brooklyn.- Por cincuenta dólares se les entrega un pasaporte de emigrado español.- Quiénes amparan este comercio», *Ahora*, Madrid, sábado, 27-I-1934, p. 17.

⁶ Un reflex dels «viciis» de la gran pantalla en la quotidianitat catalana a M. CASACUBERTA i E. UCELAY DA CAL, «Entre la civilitat i el vici», a Borja de RIQUER i PERMANYER (dir.), *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*, vol. 9: «De la Gran esperança a la gran ensulsiada 1930-1939», dirigit per H. RAGUER, Barcelona, Enciclopèdia Catalana SA, 1999, pp. 196-197; i

1929 permeté la introducció del jazz o «música negra» —el primer film oficialment sonor va ser *The jazz singer*—, música que permetia la pràctica d'uns balls més contorsius i qualificats d'immorals.⁷

Tanmateix, tota la immoralitat conductual que destil·lava el cinema de Hollywood i tota la immoralitat ideològica procedent de la URSS van topar amb el gènere de més èxit del cinema espanyol dels anys trenta, que era, a més a més, el que amb més receptivitat recollia el públic barceloní: l'*espanyolada*, que tenia en Florián Rey i Imperio Argentina (simpatitzants de l'Alemanya hitleriana) els seus màxims valedors. Aquest gènere, a més, va servir de pauta per posar de manifest les limitacions de la política de nacionalització de la Generalitat i dels diversos partits catalanistes: el gran públic preferia el castellà com a vehicle de transmissió en els espectacles més «populars» i el català per a les demostracions més cultes. D'aquesta manera, resultava complicat elaborar un projecte d'autonomia regional que pretenia convertir Barcelona en una capital alternativa a Madrid a partir d'una oferta cultural diversa en un idioma diferent.⁸

El cinema reflectia un dels greus problemes del món intel·lectual català i, en concret, barceloní: la crisi del teatre en català enfront del teatre parlat en castellà i del cinema. D'entrada, el problema no semblava estrictament lingüístic sinó empresarial: l'*espanyolada* cinematogràfica podia competir sense problemes amb el teatre, el vodevil, el music-hall o qualsevol altre espectacle en viu.⁹ A més a més, el cinema gestava una pel·lícula entre dues setmanes (si era un film de sèrie B) o tres i quatre mesos (si era un film d'envergadura). Els espectacles en viu necessitaven mesos d'assaig i mantenir l'equip tota la temporada augmentant els costos de manera més elevada que el cinema, el qual, acabat el producte, l'oferia a les distribuïdores i a les sales d'exhibició mentre continuava la seva producció industrial. En aquest sentit, la producció cinematogràfica constituïa un clar reflex de les formes de producció industrial imposades en la segona fase de la revolució in-

també D. BOATWRIGHT i E. UCELAY DA CAL, «La imatge dels baixos fons i la revista *El escándalo*. La dona del Barrio Chino», *L'Avenç*, núm. 76, Barcelona, novembre 1984, pp. 26-34. És més, fora de les fronteres espanyoles existia una identificació plena de Barcelona amb el «Barrio Chino», J. M. LLADÓ, «Escriptors francesos a Barcelona», *Avui diumenge*, Barcelona, diumenge 1 d'agost de 1993.

⁷ La introducció del cinema sonor a J. E. MONTERDE, «La llegada del sonor» dins del dossier «Hollywood en silenci», *Dirigido por...*, núm. 116, Barcelona, juny-juliol 1984, pp. 54-67.

⁸ La diversificació idiomàtica i classista dels espectacles a la Barcelona del període 1888-1929 a J. CASTELLS, «Guía urbana de la diversión», a A. SÁNCHEZ (dir.), *Barcelona 1888-1929...*, op. cit., pp. 226-240. En aquest sentit, resulten il·lustratius els comentaris de Jordi Castellanos sobre la dificultat d'alguns escriptors catalans per tal d'escriure novel·la eròtica en català en considerar *innoble* aquest gènere: J. CASTELLANOS, «Narrativa catalana i erotisme, 1862-1936», *L'Avenç*, núm. 123, Barcelona, febrer 1989, pp. 28-33.

dustrial: el taylorisme, clau en l'organització del treball del cinema, i, per això mateix, el concepte d'autor no era un concepte que obsessionés els directors i els tècnics; el protagonisme requeria en les estrelles de la pantalla, a les quals s'havien d'adaptar tots els membres de l'equip de filmació. De fet, el teatre més comercial també funcionava així, però una ensopegada podia significar la fi d'una companyia.¹⁰

La crisi del teatre en català i el plany per a la protecció de la llengua catalana

Certament, l'espectacle teatral en català havia subsistit dins dels gèneres anomenats «ínfims» del Paral·lel barceloní a través de companyies de teatre amateur. De fet, des de la darrera dècada del segle XIX i fins, aproximadament, els anys vint, els defensors del teatre culte en català van lluitar contra els gèneres que atreien majoritàriament el públic. S'invocà l'esperit patriòtic per guanyar la partida a la «incultura», però també hi va haver qui, com Santiago Rusiñol, pujà al carro dels gèneres maleïts amb la intenció d'atreure les capes populars del públic al teatre en català, en definitiva, el seu mitjà de subsistència.¹¹ Alexandre Plana, el 1911, des de les planes d'*El Poble Català*, ja parlava de la crisi del teatre català i apuntava com a raons *de facto*, en primer lloc, la competència del cinema:

Se parla de crisi del Teatre Català quan han funcionat alhora dos teatres amb companyia catalana, no recordant-se que en aquells «gloriosos» temps d'en Pitarra si n'hi havia un era perquè no hi havia gairebé altre teatre a Barcelona, mentre que ara en funcionen normalment deu o dotze, i això que, amb la introducció del cinematò-

⁹ L'organització empresarial d'una productora especialitzada en l'espanyolada a F. FANES, *CIFESA. La antorcha de los éxitos*, València, Alfonso el Magnánimo, 1982. La vessant argumental i ideològica de l'espanyolada a D. MARTÍNEZ FÍOL, «Catolicisme, regionalisme i cinema de masses», a B. de RIQUER I PERMANYER (dir.), *Història, política, societat i cultura...*, op. cit., vol. 9, dirigit per H. RAGUER, pp. 190-191; i A. SÁNCHEZ VIDAL, *El cine de Florián Rey*, Zaragoza, CAI de Aragón, 1991.

¹⁰ El funcionament industrial del Hollywood del primer terç del segle XX a M. TORREIRO, «La fábrica en marcha» dins del dossier «Hollywood en silencio», *Dirigido por...*, núm. 101, Barcelona, febrer 1983, pp. 38-53.

¹¹ R. SALVAT, «Santiago Rusiñol: autor teatral», *L'Avenç*, núm. 39, Barcelona, juny 1981, pp. 37-40. A banda de Rusiñol, el cert és que la manca d'una producció pròpia de vodevils i sainets afavorí la introducció a Catalunya de traduccions al català d'obres europees que conreaven aquests gèneres: P. VILA, «L'erotisme en l'escena catalana», *L'Avenç*, núm. 123, Barcelona, febrer 1989, pp. 24-27.

graf amb ses condicions d'economia i rapidesa, s'ha establert una competència ben agra i difícil entre les dues menes d'espectacle.¹²

Doncs bé, abans de la Guerra Civil es llistaven setze teatres (dels quals tres també programaven sessions cinematogràfiques) i 114 sales de projecció fílmica sonora i dos de cinema mut.¹³ Però, a banda de la competència del cinema, Plana afegí com a problemes seriosos a resoldre dins del món teatral en català els següents: l'amateurització dels actors i de les companyies i l'existència d'un sentit empresarial més propi del negoci de la botigueta que no pas d'una aventura capitalista de gran envergadura, Així, assenyalà:

Si la gent no va a un teatre, on se representa en català, no és pas per crisi teatral, sinó per crisi d'un empresari, d'una companyia. En una paraula: si la crisi existeix és, en tot cas, una crisi externa, no pas interna; de funcionament, no pas d'organisme. [...]. No pot ésser més deplorable l'organització del Teatre català, perquè la seva administració té la mitja cana per mesura. L'Ignasi Iglésias assenyalava això mateix en un article ple de claredat. Dur al teatre els mètodes administratius de la botiga és no saber què és lo pràctic ni què és l'art. Les nostres companyies teatrals són sempre porugues, i tota activitat està renyida amb la por i no se llancen de ple a la infinita varietat de l'anunci i del reclam, perquè tot lo que no sigui comptar per mitges pessetes els hi fa perdre el món de vista [...].

Si la gent no va al teatre català és perquè no val pas la pena d'anar-hi. S'ha de dir cruament, per patriotisme. Si les obres se fan i presenten sense preparació, sense gust, sense unitat de direcció, per actors que amb prou feines arriben a aficionats, és lògic que la gent hi vagi un dia, però que no hi torni. Tenim bons còmics, però no tenim bones companyies.¹⁴

Al mateix temps, Plana denuncià la solució proteccionista com a remei a la crisi. És a dir, va desestimar que els organismes públics i privats controlats pel catalanisme protegissin el teatre realitzat en català. Entenia que un excés de protec-

¹² A. PLANA, «Sobre la crisi del teatre català», *El Poble Català*, 27-II-1911, reproduït a J. BOFILL I MATES, A. PLANA i C. SOLDEVILA, *Articles...*, op. cit., p. 73-74. Una visió de conjunt del panorama teatral dels anys vint i trenta a Catalunya a E. GALLÉN, «Teatre i societat a la Catalunya d'entreguerres», a P. GABRIEL (dir.), *Història de la cultura...*, op. cit., vol. IX, pp. 149-164.

¹³ J.M. CAPARRÓS LERA, *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*, Barcelona, Publicaciones y Ediciones de la Universidad de Barcelona-Editorial 7 1/2 S.A., 1981, p. 351.

¹⁴ A. PLANA, «Sobre la crisi del teatre català», *El Poble Català*, 27-II-1911, reproduït a J. BOFILL I MATES, A. PLANA i C. SOLDEVILA, *Articles...*, op. cit., p. 75.

ció mai no ajudaria els autors i actors a assumir els riscos econòmics i intel·lectuals necessaris per vertebrar un teatre de gran volada. Lluny de fer cas de les valoracions d'Alexandre Plana, els anys trenta encara testimoniaven l'odi de determinats cercles d'autors teatrals catalans envers tot allò, artístic o no, expressat en llengua castellana.¹⁵ Perquè, als anys trenta, amb l'autonomia regional acabada d'estrenar, la pugna entre el català i el castellà en el món de l'espectacle reflectia també la rivalitat corporativa molt viva existent en els cercles funcionaris de Catalunya. De fet, nombrosos autors de teatre en català dels anys vint i trenta, com Carles Soldevila, Pompeu Crehuet o J. Millàs-Raurell treballaven com a funcionaris de la Generalitat.¹⁶ Per a molts d'aquests autors i funcionaris, l'autonomia regional es veia com un gran cau protector dels considerats intel·lectuals nostrats. Tanmateix, tot i que la Generalitat no va dubtar a crear diferents premis literaris que tenien com a funció promocionar aquest nucli selecte d'escriptors, la protecció governamental no va resultar suficient a consideració d'aquests cercles intel·lectuals i funcionaris. Per aquesta raó, els autors teatrals en llengua catalana intensificaren un discurs d'autoprotecció consistent a reclamar l'exigència del català com a llengua vehicular de l'autonomia regional catalana. No es limitaven a defensar el català com a llenguatge principal del món de l'espectacle i de la cultura en general, sinó també l'exclusiu, tot i que no ho permetia ni l'Estatut ni la Constitució, de l'administració autònoma de Catalunya.¹⁷

En la mesura que aquests autors teatrals eren intel·lectuals d'un cert prestigi, però també funcionaris de la Generalitat i membres de l'Associació de Funcionaris de la Generalitat, el Consell Directiu de l'AFGC es va fer ressò del seu mal-estar literari i professional i també feren seva la idea de protegir l'espai professional del funcionari de la Generalitat a través de la imposició del català com a llengua vehicular de l'administració. Aquesta intransigència idiomàticocorporativa quedà ben palesa en l'article del funcionari de la Generalitat, Joan Ale-

¹⁵ Molts d'aquests autors catalans també feien calerons a través de nombroses col·laboracions a la premsa diària en català. En aquest sentit, el periodisme en català esdevingué una trinxera paral·lela a la del teatre on aquests intel·lectuals catalanistes defensaven el seu país lingüístico-professional: LL SOLÀ I DACHS, «Cent anys de diaris barcelonins en català», *L'Avenç*, núm. 18, Barcelona juliol-agost 1979, pp. 22-27.

¹⁶ Carles Soldevila era el 1933 cap de secció del Departament de Governació segons consta a *Butlletí de l'Associació de Funcionaris de la Generalitat [BAFGC]*, núm. 1, Barcelona, juliol 1933, p. 12.

¹⁷ El projecte d'Estatut de Núria, del qual Millàs-Raurell va ser partícip, indicava a l'article 5 del títol Primer que el català havia de ser l'única llengua vehicular de l'administració autònoma catalana: *El Estatuto de Autonomía de Cataluña*, introducció de J. Sobrequés i Callicó, Barcelona, Undarius, 1977, p. 23.

gret, «El llenguatge», publicat al Butlletí de l'AFGC a l'agost del 1933. En aquest article s'exigia, fins i tot, que abans de llegir un llibre estranger en castellà calia comprovar primer si havia estat traduït al català:

Sembla una paradoxa l'afirmar que, de no arribar al complet domini d'una llengua, es fa poc menys que impossible l'adquisició de coneixements amb profit. I sembla paradoxal perquè hom creu que sempre es fa necessari documentar-se sobre una cosa per poder-ne parlar. Però, com portar a cap aquesta documentació si no es coneix a fons el llenguatge?

[...]

Cal, doncs, que ens preocupem abans de tot de conèixer la nostra llengua, i és aquesta una tasca que hem de portar a cap tots els catalans a fi de fer desaparèixer per complet aquell regust de llengua estrangera que des de fa molts anys envaeix Catalunya.

[...]

Tots estem obligats al cultiu i protecció de la llengua catalana; des del català que encara no ha tingut a les mans un llibre escrit en el seu idioma, fins a l'erudit que no s'ha apartat mai del radi il·luminat pel far cultural de Catalunya, i és una obligació que tenim tots, perquè així mateix tots som responsables, qui més qui menys, del poc respecte i consideració, àdhuc persecució, de què ha estat objecte durant tants anys la llengua catalana.

Tinc interès a acabar a aquestes ratlles pregant als companys que no són fills de Catalunya, que no vulguin veure en aquests paràgrafs que deixo escrits un menyspreu a la seva llengua, sinó tot el contrari; la mateixa dignificació que demano per al català, la desitjo de tot cor per a la seva parla.¹⁸

La paraules d'Alegret constituïen una defensa dels editors i les editorials que publicaven llibres en català, originals o traduïts. I, en aquest sentit, també es reivindicaven els escriptors catalans que traduïen llibres estrangers al català com una via alternativa de prestigi intel·lectual, però també de guany econòmic. Molts funcionaris-escriptors aspiraven a viure només del seu intel·lecte. Ara bé, ni aconseguïen els èxits literaris i teatrals d'un Josep M. de Sagarra ni el sou d'empleat públic resultava suficient. Per aquesta raó havien de fer traduccions per completar el sou. Carles Soldevila, escriptor i funcionari de la Generalitat, afirmava amb notable cinisme: «Els funcionaris que tenen a llur casa els rodats més delicats de

¹⁸ J. ALEGRET, «El llenguatge», *BAFGC*, núm. 2, Barcelona, agost 1933, p. 2.

l'organisme estatal —jutges, magistrats, oficials del Fisc— cobren emoluments que, vist l'*índex-number* dels nostres dies, representen una invitació a la venalitat i a la prevaricació. No tots són prou estoics per desoir-la...».¹⁹

El mateix Carles Soldevila retratà amb lucidesa la posició social i professional de l'intel·lectual arran de la fi de la Gran Guerra. Segons Soldevila, després del conflicte bèl·lic, nombrosos intel·lectuals-professionals i funcionaris van perdre a Europa capacitat adquisitiva. Però no així el món dels escriptors, que podien fer vendes milionàries d'una novel·la d'èxit. El problema va sorgir amb l'aparició d'una gran fornada de nous escriptors que va incrementar la competència i va saturar el mercat. Lògicament, no tots els escriptors podien fer-se milionaris o viure exclusivament de la ploma:

Quant al Teatre, així que la invenció del gas consolida el prestigi dels espectacles nocturns, es converteix en una de les mines que l'obrer intel·lectual pot explotar amb millor rendiment. El nombre d'autors i de músics que des dels temps de Rossini han pogut, amb una mica de seny, arribar a la categoria de milionaris, és importantíssim.

Aquest munt de fets que, sense gaire feina, podríem multiplicar ens autoritza a respondre negativament una de les preguntes que ens hem proposat en encapçalar aquest capítol: Els intel·lectuals són més mal pagats avui que en altres èpoques?

En conjunt, no són més mal pagats, i una minoria ho és en forma que no podien somiar els literats i artistes, els metges i juriconsults de l'època feudal o del segle XVII. Aleshores, d'on ve aquesta impressió, esdevinguda universal, d'una crisi en la situació pecuniària de les arts, les ciències i les lletres? El plany del periodista, del novel·lista, del professor, de l'investigador, del magistrat, és expressió d'una avidesa immoderada, que cerca falsos arguments històrics?

[...] Cal subratllar-ho. Per al professor o per a l'alt funcionari, la minva és catastròfica. Abans de la guerra, sobretot en països de fina consciència, aquests professionals vivien sense angúnia i àdhuc desvetllaven enveges. Ara, econòmicament, formen part del proletariat. Al costat, però, d'aquests casos dolorosos no és difícil de retreure estaments que han augmentat considerablement el seu poder crematístic. Vegeu, si no, els novel·listes i els autors dramàtics. La hipertensió de la guerra ha deixat en la multitud europea una mena de set de distraccions i de plaers. De la mateixa manera que s'ha popularitzat l'ús de les drogues estupefacients, s'ha difós el gust de la lectura de novel·les i el vici d'assistir als espectacles. Aquestes dues clas-

¹⁹ C. SOLDEVILA, «La remuneració de l'esperit», article publicat a la *Revista de Catalunya* entre el 1924 i el 1931, reproduït a J. BOFILL I MATES, A. PLANA i C. SOLDEVILA, *Articles...*, op. cit., p. 150.

ses que pogueren considerar-se com privilegiades des del dia que l'ensenyament elemental va ésser adjudicat a la multitud, després no han fet sinó argumentar llurs privilegis. Una colla de factors —cap d'ells d'ordre espiritual— han vingut a refermar-los. Les concentracions urbanes, que han donat als espectacles un públic pràcticament il·limitat; l'enriquiment de la menestralia, que li ha permès de despendre en coses supèrflues; l'augment mateix dels salaris dels obrers manuals... tot ha contribuït a acréixer els ingressos dels novel·listes i dels autors dramàtics. De tots?

Ah, no! De tots, no! Per a la majoria dels que adopten aquestes professions, la vida segueix essent dura. El mercat, amb tot i haver-se dilatat, no basta per a nodrir tots els que s'han cregut cridats a divertir o a commoure la humanitat amb llurs invencions escrites o representades. S'esdevé que, seduïts per la història d'un Henri Bataille o d'un Zola, milionaris, hi ha nombre de jovencells que incautament s'embranquen en una via que no tenen cap condició per a seguir fins al capdamunt. S'esdevé també que els guanys i els honors no van necessàriament als que fan les obres més pures, sinó als que fan l'obra susceptible de satisfer una clientela més extensa.

[...] L'autor d'una breu novel·la fulletinesca podrà confiar legítimament en uns guanys remuneradors. Això ve de què el gros públic té més desig de distracció que no de cultura.²⁰

La reflexió de Carles Soldevila apuntava a la proletarització de l'intel·lectual i del mateix funcionari com a conseqüència de la massificació de *treballadors o cavallers de la ment*. I assenyalava com a *culpables* la gent jove que pretenia fer-se un forat en el parnàs de la literatura mundial i, en el cas que a ell l'afectava més directament, de la catalana. Ara bé, la competència d'aquest sector jove, tant en l'àmbit de la novel·la com el teatre, no es féu realment efectiva fins a la mateixa Guerra Civil, amb l'aparició, per exemple, d'escriptores com ara Mercè Rodoreda o Anna Murià, la qual, com Carles Soldevila, també exercia com a funcionària de la Generalitat.²¹

Per tant, la crisi cultural i teatral dels anys trenta no només s'explicava per la competència del castellà, sinó també per l'aparició de molts escriptors, de vegades diletants i de ploma i vocabulari fàcil, assequibles per al gran públic. Finalment, Soldevila qualificava d'aspecte més dolorós d'aquesta realitat la proletarització dels escriptors per la massificació del treball intel·lectual. Així, els

²⁰ *Ibid.*, pp. 152-154.

²¹ M. CAMPILLO, *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

empresaris teatrals, com Josep Canals, tendiren a la producció de superficials *comèdies burgeses* que tenien com a finalitat atreure el gran públic al teatre parlat en català. Es tractava d'obres escrites per autors que, en molt casos, també exercien una tasca de funcionari com Carles Soldevila, Pompeu Creuhet, Josep Pous i Pagès, J. Millàs-Raurell o Avel·lí Artís.²²

El triomf de l'anomenada *comèdia burgesa* provocà un cert malestar intel·lectual entre els seus conreadors, en la mesura que es consideraven a si mateixos autors cultes. Això va provocar tot un debat sobre què era o no cultura i si aquesta mereixia l'apel·latiu o no de culta. Autors de prestigi com Josep M. de Sagarra van intentar revestir amb el subterfugi de la modernitat els espectacles del Paral·lel. Així, en una entrevista del 1927, Sagarra apuntava la necessitat de participar en espectacles de revista com a manera de dignificar-les i apropar-les al públic culte:

[...] Jo crec que, en aquesta ciutat [Barcelona], els que per sort o per desgràcia hem tastat el teatre, volent ésser conseqüents, hem d'intervenir en tota mena de manifestacions teatrals. La meua intervenció dintre de revistes ja sé que ha estat malmirada per segons qui... Hem de convenir que les revistes són l'espectacle del dia, que atrau públic com cap altre, i si nosaltres hi aportem, segons la mesura de l'esforç de cadascú, alguna cosa que les elevi de to i les torni assequibles a paladars de bon gust, no veig que facin obra negativa; tot al contrari... Qui s'hagi pogut creure, altrament, que hagi mai volgut desertar del camp de les lletres, que estimo més i per al qual ho sacrificaria tot, s'equivoca.²³

De sobte la «baixa cultura» esdevenia «alta cultura», i aquí s'havia d'acabar la crisi de la cultura i del conjunt de les seves manifestacions als anys trenta: simplement, calia demostrar que Catalunya resultava més moderna que cap altra zona de l'Estat; la modernitat revestida d'esnobisme. Així, sense massa convenciment, s'assumí que les comèdies burgeses i les revistes del Paral·lel també es podien considerar obres cultes.²⁴

²² R. BATLLE I GORDÓ, *Quinze anys de teatre català. Els teatres Romea i Novetats de 1917 a 1932*, Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona-Edicions 62, 1984, pp. 71-80.

²³ R. LLATES, «Conversa amb Josep M. de Sagarra», *La Publicitat*, 20-IX-1927, reproduït a J. M. DE SAGARRA, *L'ànima de les coses*, edició de N. Garolera, Barcelona, Quaderns Crema, 2001, p. 656.

²⁴ Un cert tractament reverencial del cupletisme a Catalunya a A. CARBONELL, «El cuplet català», a B. de RIQUER I PERMANYER (dir.), *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*, vol. 8: «L'època dels nous moviments socials», dirigit per J. CASASSAS I YMBERT, Barcelona, Enciclopèdia