

# La revista *Víctors*

## Art, cultura i política en la Girona republicana

Narcís Selles Rigat

### RESUM

---

*Víctors* (1936) és una revista cultural de caràcter miscel·lani feta a Girona. Van sortir-ne cinc números i va deixar d'aparèixer arran de la revolta feixista. La publicació aplegava bàsicament joves intel·lectuals vinculats al republicanisme catalanista, i a les organitzacions cíviques més dinàmiques. Es pot entendre com una expressió del procés de modernització de la ciutat i de l'extensió de les seves classes mitjanes. Els plantejaments del nucli impulsor obeïen a una voluntat reformista i de reconstrucció cultural, superadora de l'esperit d'avantguarda, i evidenciaven una aspiració de rigor i un alt nivell d'exigència. La revista pretenia enllaçar amb experiències anteriors, però alhora introduïa punts de vista inèdits en la vida cultural de la ciutat que feien possible l'avenç cap a noves síntesis.

Paraules clau:  
premsa, cultura, republicanisme, Girona.

### ABSTRACT

---

#### The review *Víctors*. Art, culture and politics in republican Girona

*Víctors* (1936), is a cultural review made in Girona. Five editions were published, but then it disappeared as a result of the fascist coup. The publication brought together intellectual young people linked to the catalan republican movement and the most dynamic civic organizations. It's an expression of the process of modernization of the city and the extension of its middle class. The plan of action of the nucleus followed ideas of a reform and cultural reconstruction, beyond the spirit of the avantgarde, and showed a rigorous and demanding ambition. The review was intended to follow on from previous experiences, but at the same time it introduced different points of view about the cultural life of the city that made the steps towards a new synthesis possible.

Key words:  
press, culture, republicanism, Girona.

**V**íctors és una publicació cultural que va sortir a Girona durant la primera part de l'any 1936, n'aparegueren cinc números corresponents als cinc primers mesos de l'any<sup>1</sup> (figura 1). El disseny dels titulars, obra de Francesc Riuró, té a veure amb l'origen i el sentit a què al·ludeix el nom de la revista. En efecte, amb el denominatiu «víctors», malgrat les connotacions que pot tenir per a un lector d'avui<sup>2</sup>, els membres de la revista volien fer referència a certes inscripcions en mangra, algunes encara visibles, que hi havia en determinats espais de la Girona històrica. Carles de Palol, el director de la publicació, s'hi referia amb aquests mots: «evoquem aquests *Víctors*, que com signes sobreposats i en ple desordre conjuntiu, com a miscel·lània literal, adornen les façanes de les velles construccions nostres; visió de conjunt que identifica encara el caire inconfundible de la Ciutat de Girona, plena de boira»<sup>3</sup>.

Riuró, per dissenyar la capçalera de *Víctors* es va inspirar, segons conta ell mateix<sup>4</sup>, en alguns d'aquests caràcters. A l'Estudi General, l'antiga universitat, també n'hi havia, i havia estat una forma de reflectir els mèrits dels estudiants més brillants. Lluís Batlle i Prats, professor i col·laborador de la revista, ho apunta en un article i ho relaciona amb la publicació: «L'entusiasme que acompanyava els *Víctors* del nostre Estudi General, manifestació de joia pel triomf literari o científic, evocat a través de les capçaleres de la jove Revista i del roig patinat dels més preuats dels nostres monuments, ens transporta en carena ascendent a la fi del medievalisme cultural gironí en un període dels més interessants de la història nostrada»<sup>5</sup>.

Batlle recorda el llarg procés que va portar a la instauració d'estudis superiors a la ciutat, gràcies al privilegi concedit per Alfons el Magnànim l'any 1466. Un fet transcendental que «modifica el pa-

1. El format de la revista *Víctors* és de 27,5 x 21,5 centímetres. El primer i el tercer número tenen vint-i-vuit pàgines, que corresponen a catorze fulls doblats, mentre que el segon, el quart i el cinquè número tenen vint-i-quatre pàgines, això és dotze fulls. A més, en cada exemplar hi ha vuit planes d'anuncis, que corresponen a dos plecs col·locats després del primer full de la revista. El paper és blanc, excepte el de la publicitat, que és de color groc i molt més fi que el de la resta de la publicació. D'aquesta manera, es delimiten clarament dos espais, el de la publicitat i el que correspon pròpiament a la revista.

En la portada, s'hi inclou en la part superior l'any, la data i el número. Una mica més avall del centre de la plana hi ha el nom, *Víctors*, i immediatament a sota hi consta el sumari. En la part inferior, s'hi signa «Revista mensual de Girona», enunciat que és subratllat per una tira de color horitzontal que clou la pàgina.

La portada té tres tints, la part escrita és en negre, excepte el nom de la revista, que és en grana. A davant i darrere del mot «Sumari» hi ha un petit grafisme, format per tres ratlles que es creuen formant una mena d'ix. El color d'aquest grafisme, que varia en cada número, coincideix amb el de la tira inferior i amb el del text de la contraportada.

En la penúltima pàgina, s'hi inclouen les dades bàsiques de la publicació: el nom del director, Carles de Palol i Feliu, el del secretari d'administració, Francesc Ferrer i Vilar, i el de l'administrador, Agustí Pera i Planells. Així com el preu de la subscripció semestral, 4,50 pessetes, i el de cada número solt, 75 cèntims. I també l'adreça de la redacció i administració, que era a Garbí, plaça Marquès de Camps, Girona. Garbí era una llibreria, amb una petita sala d'exposicions, que regentaven els pintors Josep Colomer i Francesc Gallostra. Precisament Colomer

fou qui va tenir cura del disseny i la compaginació de la revista.

En la part inferior d'aquesta penúltima plana, hi ha una relació d'«articles de propera aparició». Cal dir que alguns d'aquests articles que s'anunciaven des del primer número no van arribar a sortir mai.

La publicació té escasses il·lustracions, les poques que hi ha sempre estan en funció del text i, en general, es limiten a reproduir material gràfic ja existent, sigui una foto, un gravat o un dibuix.

*Víctors*, seguint la tradició d'algunes revistes culturals, no porta numerades les seves pàgines.

2. Narcís Comadira es refereix a *Víctors* com «una revista que, tot i ser republicana, tenia un títol força feixista (ai! els aires del temps)», a N. COMADIRA, «El noucentisme a Girona: Rafael Masó», *Recerques*, núm. 14, Barcelona, 1983, p. 120.

3. C. de PALOL, «*Víctors*», *Víctors*, núm. 3, març de 1936.

4. Entrevista a F. Riuró, Girona, 13 d'abril i 16 de maig de 1996.

5. L. BATLLE I PRATS, «*Víctors* i els estudis», *Víctors*, núm. 2, febrer de 1936.

6. *Ibidem*.

7. C. de PALOL, «*Víctors*».

8. Díaz-Plaja parla d'aquells anys a Girona i de les seves relacions i amistats a G. DIAZ-PLAJA, *Memoria de una generación destruida (1930-36)*, Ed. Aymà, Barcelona, 1966. Sobre les relacions de J. Vicens amb Santiago Sobrequés i Eduard Valentí, companys de batxillerat a Girona, es pot consultar DD.AA. *Epistolari de Jaume Vicens*, Cercle d'Estudis Històrics i Socials, Girona, 1994, p. 223 i 257.

norama cultural fins arribar als *Víctors* plens d'emoció i de joia que la nostra revista vivifica bo i proporcionant-los nous horitzons que enllacen amb la més noble i enaltidora de les tradicions»<sup>6</sup>. Així, doncs, «víctors» a banda d'una expressió de lloa, volia ser també una forma d'al·ludir i connectar amb una realitat històrica i cultural, percebuda com a especialment gloriosa i puixant: «Aquets [*sic*] *Víctors* sobreposats i en forma d'anagrama són un record patent d'aquelles promocions que defineixen el període més actiu i floreixent dels Estudis Generals en ple segle XVII; són una mena de colofó que commemora significativament la finalització d'una obra positiva i fecunda; preconitzen el termini d'un esforç gran en un procés de veritable formació cultural i espiritual del nostre poble»<sup>7</sup>.

## Els fundadors i els col·laboradors de *Víctors*

Els fundadors de *Víctors*, que apareixen en el primer número de la revista, amb la seva professió al costat del seu nom, signant una nota de presentació i d'intencions, són Pere Abellí, periodista; Emili Blanc, arquitecte; Josep Claret, arquitecte; Josep Colomer Martí, dibuixant; Josep M. Corredor, mestre; Francesc Ferrer, mestre; Lluís Franquesa, advocat; Carles de Palol, bibliògraf; Pompeu Pascual, metge; Josep Planes, publicista; Agustí Pera, traductor, i Francesc Riuró, dibuixant.

En alguns casos, no hi ha una coincidència exacta entre la seva ocupació laboral real i l'activitat que consta en la publicació. Per exemple, Pera, que havia residit a París i havia viatjat per Europa, no vivia de la traducció, sinó que treballava d'administratiu en una empresa de la seva família, Planes es guanyava la vida fent de llibreter, mentre que Palol era empleat de la Diputació. En general, l'adscripció i l'origen social dels membres de *Víctors* situa la immensa majoria en una posició de classe mitjana, hi ha membres de les professions liberals, comerciants, funcionaris i petits empresaris.

La majoria dels fundadors de *Víctors* són nascuts durant la primera dècada del segle; alguns, pocs, depassen en dos o tres anys aquest límit, per exemple l'impulsor de la revista, Pompeu Pascual, va néixer el 1897, mentre que Josep M. Corredor ho va fer el 1912. Això fa que mentre el primer l'any 1936 ja era un personatge sòlidament establert a tots els nivells, el segon tot just acabava la carrera de Filosofia i Lletres.

La llista de col·laboradors a *Víctors* és la següent: Miquel de Palol, Lluís Batlle i Prats, Lluís G. Pla, Eduard Valentí, Santiago Sobrequés, Joan de Garganta, Guillem Díaz-Plaja, Joan Teixidor, Jaume Vicens Vives, Tomàs Roig i Llop, Pere de

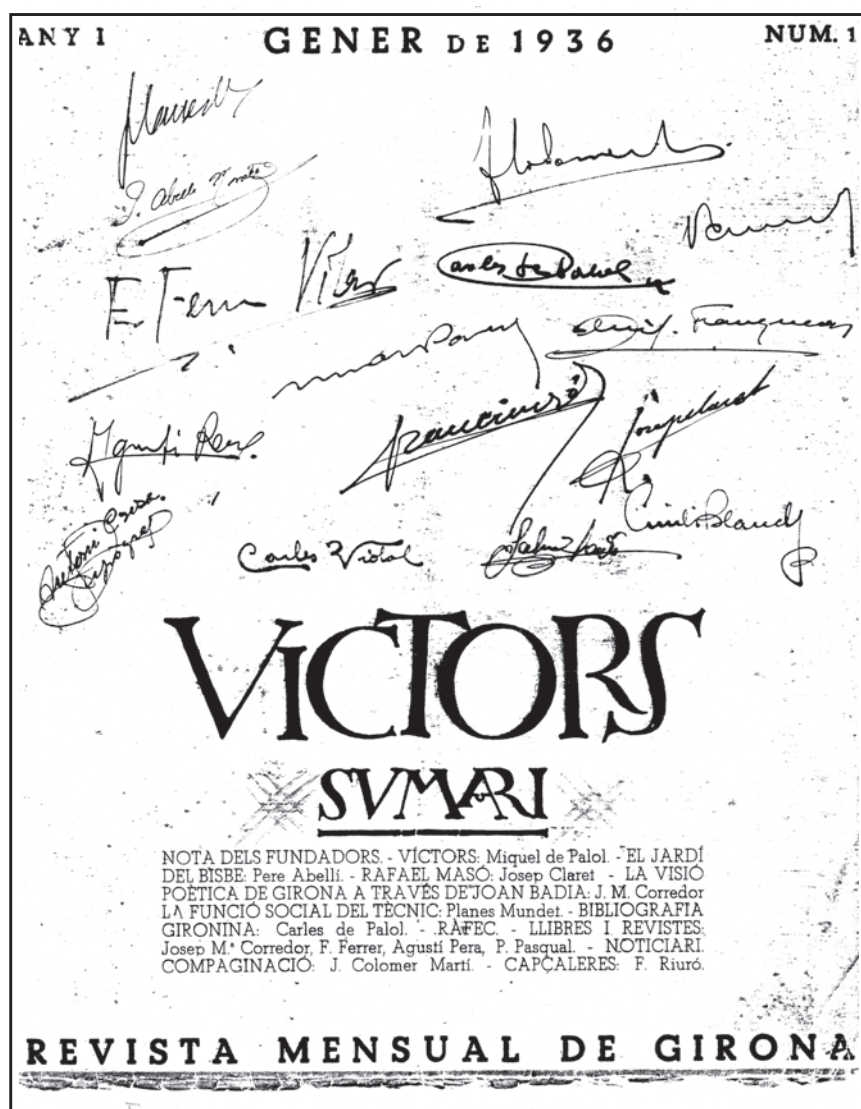


Figura 1.

Portada del primer número de *Víctors* amb les firmes dels seus fundadors i dels responsables de la impressió. L'original signat pertany a la col·lecció de Francesc Riuró (Girona).

Palol, Carles Rahola, Josep Aguilera, Marcel Santaló, J. Serra i Cortada, Pere Pericay, Alfons Puig, P. Armengol i Josep Munteis. De Guillem Díaz-Plaja, Tomàs Roig i Llop i Pere de Palol es reproduïen fragments d'obres seves.

D'aquesta relació podem destacar diverses províncies, d'una banda hi ha les persones que vivien a Girona o al seu entorn i que participaven en la vida cultural de la ciutat, és el cas de Miquel de Palol, Lluís Batlle i Prats, Lluís G. Pla, Pere de Palol, Carles Rahola, Josep Aguilera, Marcel Santaló, J. Serra i Cortada o Pere Pericay. Després hi ha els autors més joves, universitaris amb una projecció nacional significada, més o menys vinculats a Girona, sigui per naixement o per haver-hi estudiat o viscut un temps, però que no residien en la ciutat l'any que es va publicar *Víctors*, com Santiago Sobrequés, Jaume Vicens Vives, Guillem Díaz-Plaja i Eduard Valentí<sup>8</sup>. I, finalment, hi ha uns

col·laboradors d'origen olotí, els escriptors Joan de Garganta, Josep Munteis i Joan Teixidor, els dos primers vivien a Olot, mentre que Teixidor participava en diverses publicacions barcelonines de prestigi, com *Mirador* o *Quaderns de Poesia*.

A més dels personatges citats, que van publicar algun text a *Víctors*, hi ha altres autors que, malgrat que es va anunciar la seva col·laboració en la revista, no van arribar a participar-hi. És el cas de l'artista Ramon Reig, que havia de fer un «Estudi sobre el pintor Llavanera»; del Dr. Just Gárate, «L'itinerari de Humbolt a Catalunya»; de Ricard Giral, «Els arquitectes i els obrers»; de Joan Subias Galt, «Tresor Artístic Nacional»; de Miquel Santaló, «Mn. Gelabert, geòleg», i de Josep M. Pla, «L'alquímia nova». I pel que fa als fundadors de *Víctors*, no s'arribaren a publicar els articles de Pompeu Pascual, «L'aportació forastera al creixement de Girona», i de Carles de Palol, «Bibliografia gironina dels segles XVI i XVII».

## Fundació i clausura de *Víctors*

Hi ha plena unanimitat a reconèixer al metge Pompeu Pascual (figura 2) la iniciativa de la fundació de *Víctors*, ell fou, segons Josep M. Corredor, «l'ànima d'aquella publicació i el que la feia possible amb la seva generositat»<sup>9</sup>. Josep Planes precisa que «sense l'empenta promocionadora d'ell quant a captar col·laboradors, subscriptors i anuncis, la revista no hauria encetat publicació. Però crec que tots ajudàvem a donar-li vida», i hi afegeix: «en Pascual era qui anava a trobar la gent perquè escrivís a la revista. Era el que es movia més per aconseguir anunciant i fer subscriptors, per exemple anava als metges i els deia tantes pessetes per una subscripció»<sup>10</sup>.

Francesc Riuró també considera que Pascual era «l'ànima, el president, el director...». Ell era el qui «ho portava i ho supervisava tot», «fins i tot si hi havia mancances econòmiques en Pascual se n'encarregava». Malgrat això, el càrrec de director s'assignà a Carles de Palol, nebot de Miquel de Palol. Segons Riuró, el fet que Pascual no assumís personalment la direcció va ser perquè «com que les coses estaven una mica revoltades no va voler donar la cara i va proposar Carles de Palol, que ho va acceptar»<sup>11</sup>. Josep Planes és encara més taxatiu, «Carles de Palol era molt bona persona i tenia molt bon tracte [...], però a dintre de *Víctors* no hi pintava gaire res, tot i que va publicar-hi algun article»<sup>12</sup>.

La fi de *Víctors* sembla que té a veure amb l'aixecament feixista i les seves repercussions en la dinàmica ciutadana. De fet, publicacions com *La Revista* o *D'Ací i D'Allà* també van deixar d'aparèixer en aquell any. Corredor fou qui primer s'hi va referir, arran d'un article sobre Miquel de Palol,



Figura 2.  
Pompeu Pascual amb el seu fill en una foto de final dels anys trenta.  
Col·lecció Pompeu Pascual Busquets (Girona).

anys després, amb aquestes paraules: «Ai! els esdeveniments es precipitaren encara més de pressa del que ens temíem, i sols pogueren publicar-se'n alguns números. El darrer, que havia d'aparèixer, precisament, el dilluns 20 de juliol, romangué a la "Impremta Ràpida" com un de tants testimonis, silenciosos i irrisoris, d'una derrota les conseqüències de la qual encara perduren. Com a catalans, que destitjàvem conviure i no assassinar-nos, tots havíem estat vençuts»<sup>13</sup>.

Uns quants anys més tard, hi va tornar a fer referència sense modificar substancialment el seu punt de vista: «*Víctors* [...] es veié brutalment interrompuda per la sublevació militar i les seves terribles conseqüències. (Precisament havia de sortir-ne un número el dia 20 de juliol... Inútil dir que es quedà, inutilitzable, tot i estar enllestit, als tallers de la "Impremta Ràpida")»<sup>14</sup>.

Aquesta darrera valoració de Corredor fou contestada en un llarg article per Josep Planes, que manifestava el seu desacord amb els comentaris de Corredor. Planes apuntava que la fi de *Víctors* responia sobretot a una manca d'interès i a un cert dimissionisme cultural, i atribuïa la desaparició de la revista no tant a causes externes, sinó més aviat a motius d'ordre intern. Tot i aquesta interpretació, el ressò del conflicte bèl·lic és ben present en els seus mots: «El darrer número de *Víctors*, dedicat a



l'art romànic, entretingué la sortida per manca d'una ànima que en fes la presentació amb intencions culturalistes. Vaig esquitllar-me'n 4 i 5 vegades. Després, esclatada la guerra civil —quan es destruïa part del patrimoni romànic—, es cregué prudent amagar el cap sota l'ala? Plegar i culpar els enemics de la cultura? S'havien desinflat els afanys culturalistes? Definides dues forces hegemòniques es considerà que la cultura no hi pintava res? Que no valia la pena prosseguir la caça d'ingenus? Deixar la prospecció i el desarmament d'artefactes intel·lectualoides subversius/temeraris?».

«*Víctors* s'obria camí, la guerra creava noves dificultats, però érem a la zona democràtica, s'hi editaven altres publicacions com *Revista de Catalunya*. *Víctors* podia complir-hi una missió orientadora, dignificant amb vistes al demà que vivim avui. L'ànima va fer figa. *Víctors* morí sense pena ni glòria, jo no vaig col·laborar al seu enterrament. Des de *L'Autonomista* —amb l'estímul de Carles Rahola, home autèntic de la batalla de la cultura— prosseguia la labor d'aprenent d'escriptor compromès en les funcions del saber i la cultura»<sup>15</sup>.

Aquesta lectura de Planes, quaranta anys després de l'edició de la revista, resulta una mica contradictòria, i, a banda del subjectivisme que destil·la, fa la impressió que barreja moltes coses diferents. En realitat, la seva última col·laboració escrita a *Víctors* fou en el número tres, és a dir que, en aquest sentit, la seva dimissió, si més no aparent, s'avançà a la de la resta de membres de la revista. Sí que és cert, però, que les seves col·laboracions al diari gironí *L'Autonomista* es van mantenir, i fins augmentar.

Francesc Riuró, com Corredor, atribueix la fi de *Víctors* als efectes derivats de l'esclat del conflicte, «va ser per l'esperit enrari que es vivia a la ciutat que es va interrompre la publicació», afirma. Segons ell, en l'última reunió que van fer resolgueren aturar l'edició de la revista, i esperar a veure l'evolució dels fets, «vam decidir que segons com anessin les coses continuariem o no»<sup>16</sup>.

## *Víctors*, fesomia i referents

Un dels trets que caracteritza la revista *Víctors* és la seva voluntat d'enllaçar amb les principals experiències editorials, i extensivament culturals, que es van produir al llarg dels anys anteriors a Girona. Una voluntat que, a primer cop d'ull, ja s'insinua en el disseny de la publicació, que ens remet a «la bella tradició gironina d'editar bellíssimes revistes amb un no sé què, també tradicional, de preciosisme tipogràfic»<sup>17</sup> i que es confirma en la utilització de determinades referències culturals i en la col·laboració de personalitats altament significatives durant les dècades precedents. No casualment la persona a qui es demana l'obertura de *Víctors* és Miquel de Palol, les seves paraules en el número inaugural vénen a reforçar aquella intencionalitat: «ens sembla, en obrir les planes d'aquesta [revista] que ajuntem amb una mà el passat estimat i gloriós, i encaixem amb l'altra el vinent esperançador que avança»<sup>18</sup>.

J. M. Corredor ha explicat com va anar aquesta assignació i ha caracteritzat la visió que els joves redactors de *Víctors* tenien de Palol: «En la reunió celebrada a fi de preparar el primer número, tots els allí presents convinguérem que el proemi, *l'introito* havíem de demanar-lo a Miquel de Palol. Ell ja estava molt apartat de les eternes i estèrils picabaralles dels cenacles literaris. Entre la tranquil·litat provinciana d'una Girona multisecular, adormida i bon xic asfixiant —malgrat que Xènius hagués declarat, en uns jocs florals famosos: «Girona, a punta de tardor, no és menys subtil que Venècia»—, ell era com un *sage* que, allunyat del brogit i carregat d'indulgència, practiqué el *carpe diem* horacià. Tanmateix, acceptà de seguida el nostre oferiment, i escrigué la presentació»<sup>19</sup>.

Palol, a més d'haver format part del nucli modernista gironí al costat de Xavier Monsalvatge, Prudenci Bertrana, Josep Tharrats i Carles Rahola, fou un autor present en la majoria d'iniciatives

9. J.M. CORREDOR, «La revista *Víctors*, i Pompeu Pascual», *Punt Diari*, (7-5-80). L'escrit va ser motivat per un article anterior sobre Josep Planes, obra de L. BOSCH MARTÍ, «Josep Planes i Mundet, novel·lista utòpic i exlibreter del carrer del "Pavo"», *Punt Diari* (16-4-80). En el seu text, Corredor feia algunes valoracions polítiques i culturals sobre els anys trenta, i sobretot subratllava el paper destacat que hi havia tingut Pompeu Pascual, i alhora hi apuntava una crítica a la situació present, els primers anys del procés de derogació del franquisme. Corredor estava decebut de la tebiesa que manifestava el catalanisme i qualificava de «farsa macabra» el caràcter de la política nacionalista.

10. La resposta de Planes a l'article abans citat de Corredor, fou d'una gran acritud, aparentment poc justificada, qualificà el text de Corredor de «pamflet verinós» i d'«atac agressiu/frenètic: neuròtic». Planes defensava un concepte de cultura per sobre de totes les contradiccions, i el capteniment crític de Corredor va molestar-lo profundament, ja que, en certa manera, el remetia a la situació de l'any 1936 i a l'estat d'enfrontament que s'hi va viure, «passats 44 anys, la problemàtica és similar». Això a banda de les diferències i les petites rivalitats personals que es traslluen en l'escrit. Tot plegat és potser el motiu dels nombrosos subjectivismes que hi apareixen. J. PLANES MUNDET, «La revista *Víctors* i l'any 1936», *Punt Diari* (1-6-1980), p. 11.

11. Entrevista a F. Riuró.

12. Entrevista a J. Planes. Girona, 6 d'abril de 1996.

13. J. M. CORREDOR, «El record d'un proemi», *Presència*, núm. 504, (24-12-1977), p. 26.

14. J. M. CORREDOR, «La revista *Víctors* i Pompeu Pascual».

15. J. PLANES MUNDET, «La revista *Víctors* i l'any 1936».

16. Entrevista a F. Riuró.

17. F. «Fascicles i Revistes catalans», *La Publicitat* (7-3-1936), p. 2.

18. M. de PALOL, «*Víctors*», *Víctors*, núm. 1 gener de 1936.

19. J. M. CORREDOR, «El record d'un proemi».

20. Sobre la participació de Miquel de Palol i altres autors en la premsa cultural de Girona durant els primers anys del segle, es pot consultar l'obra de M. D. FULCARÀ i TORROELLA, *Girona i el modernisme*, Colecció de Monografies del Institut de Estudios Gerundenses, Girona, 1976. També és útil el treball de L. COSTA i FERNÁNDEZ, *Història de la premsa a la ciutat de Girona (1787-1939)*, Institut d'Estudis Gironins, Girona, 1986.

L'obra literària de Palol, poesia i narrativa, ha estat emmarcada en el simbolisme decadentista. Vegeu el pròleg d'A. YATES a M. de PALOL, *Camí de llum*, Edicions 62, Barcelona, 1976, p. 5-18.

Palol, arran de la seva estada a Barcelona l'any 1905 per fer el servei militar, va contactar amb el grup d'*El Poble Català*, això el marcà pregonament, tant des d'un punt de vista ideològic, el que ell anomena el vessant «esquerrà i inconformista», com estètic, «en contacte amb els col·laboradors del diari [...] s'aproxima al classicisme en el que serà el seu millor moment com a poeta», segons J. CASTELLANOS, «La poesia modernista», dins *Història de la literatura catalana*, volum VIII, Ed. Ariel, Barcelona, 1986, p. 320. Això em sembla important destacar-ho perquè, a grans trets, aquesta serà l'orientació que anirà seguint la majoria del nucli gironí en els anys posteriors en una opció que busca la confluència entre l'arbitrarisme —culturalisme enfront d'espontaneisme— i una actitud social regeneracionista i de progrés. Vegeu també J. CASTELLANOS, «Miquel de Palol i el modernisme», *Revista de Girona*, núm. 112, 3er trimestre de 1985, p. 17-20.

Aquesta línia era contrària, o si més no distant, del que a Girona representava Rafael Masó, la Lliga Regionalista i el projecte noucentista. Miquel de Palol al seu llibre memorialístic, es refereix a Masó, el cappare del noucentisme a Girona, com una persona «gens fàcil a l'amistat i al diàleg: exigia obediència més que iniciativa i, per sobre de tot, li calien no ja col·laboradors o deixebles, com jo els he anomenat, sinó jornalers, obrers a sou, sovint massa malpagats perquè poguessin resistir la seva estranya gasiveria», a M. de PALOL, *Girona i jo*. Ed. Tanagra, Barcelona, 1991, p. 185.

L'origen i l'adscripció social d'uns i altres també eren diferents, la família Masó pertanyia als sectors més consolidats i benestants de la burgesia local, mentre que Rahola i Palol més aviat caldria situar-los en els rengles de la petita burgesia.

En l'àmbit català, un dels autors que exemplificava millor aquest model de síntesi que hem esmentat unes quantes ratlles més amunt era Gabriel Alomar. El seu llibre *El futurisme* representa «una sistematització de les teories de la voluntat (des de Fichte fins a Nietzsche) i la seva aplicació a la vida política i cultural catalana» i representa «un liberalisme que identifica amb les idees de República i de Federalisme», segons

editorials que es van donar en la ciutat de Girona al llarg del primer terç de segle<sup>20</sup>.

L'altre autor emblemàtic que col·labora en el número de *Víctors* és Carles Rahola, company de Palol en nombroses iniciatives, el qual havia tingut una projecció considerable des d'algunes de les plataformes i publicacions catalanes de més prestigi. En la seva obra més tardana predomina el vessant històric, assagístic i periodístic per sobre del literari<sup>21</sup>. A un altre nivell, hi col·labora amb un poema mossèn Lluís G. Pla, un personatge que, sense tenir ni de lluny la projecció dels dos escriptors esmentats, també havia participat en les seves tertúlies i en diverses iniciatives literàries<sup>22</sup>.

La intenció de tractar i valorar personatges i experiències culturals anteriors per tal d'anar construint una tradició local pròpia dins el conjunt català, es fa visible en els articles sobre els poetes filonoucentistes Joan Badia i Josep M. de Garganta, de Girona i Olot respectivament<sup>23</sup>.

El concepte de mediterraneïtat és un altre dels elements presents en diversos textos de la publicació que remet a uns antecedents estètics no excessivament llunyans. Així en la «Nota dels fundadors» que obre la revista, ja es fa avinent la seva voluntat d'estar «en contacte directe amb aquella matriu de cultures universals que és la Mediterrània»<sup>24</sup>, o en un altre número s'afirma que «la nostra revista no té altre límit que el respecte sincer a la llibertat, perquè la llibertat és la sabor original de les Cultures Mediterrànies»<sup>25</sup>.

L'opció mediterraneïsta també s'argumenta des d'una posició d'avançada a partir de la citació i de la reproducció de diversos fragments de la revista *AC del GATEPAC* dedicats a l'arquitectura popular

mediterrània: «L'arquitectura moderna, tècnica, és en gran part un descobriment dels països nòrdics, però, espiritualment, és l'arquitectura mediterrània sense estil la influent de la nova arquitectura. L'arquitectura moderna és un retornar a les formes pures, tradicionals, de la Mediterrània. És una victòria del Mar Llatí»<sup>26</sup>.

El referent mediterrani permetia relacionar doncs, aspectes de la nova modernitat, fins i tot el que es presentava com una certa avantguarda arquitectònica, amb els ecos dels corrents dominants, i més o menys confrontats, anys enrere a Girona. D'una banda, l'orientació que representava Rafael Masó, vinculada al vessant estrictament noucentista, institucional, normatiu i lliguista; de l'altra, el classicisme, messiànic, republicà, liberal i més o menys alomarista, dels Palol, Rahola o Tharrats<sup>27</sup>. Amb el pas del temps i l'emergència de noves realitats polítiques i socials, aquelles orientacions també s'anaren desdibuixant i transformant. El projecte pràctic, globalitzador i intervencionista, es va desfent. Masó abandona la Lliga l'any 1922. El 1930, en el període de transició cap a la república, Rafael Masó acceideix a una regidoria a l'Ajuntament de Girona pel mateix partit que Miquel de Palol, Acció Catalana<sup>28</sup>, i, molt tímidament, va introduint alguns elements de la nova arquitectura en la seva obra<sup>29</sup>.

A final dels anys vint, una nova generació, que coincideix amb la crisi de la Dictadura priomoriverista, comença a entrar en escena. L'aparició, l'any 1929 a Girona, dels joves d'Amics de les Arts<sup>30</sup>, amb aquesta referència nominal a la mítica revista sitgetana i el seguit d'activitats que promouen, ve a representar una voluntat d'actualització, alhora que introdueix un canvi de sensibilitat

J. MOLAS, *La literatura catalana d'avantguarda (1916-1936)*. Antoni Bosch editor, Barcelona, 1983, p. 24.

En aquest sentit, no és casual que Alomar, que va treballar a l'Institut de Figueres, mantingués moltes vinculacions amb Girona, i una relació ininterrompuda, cultural i política, amb els seus principals intel·lectuals, de Palol a Rahola. També va col·laborar en les revistes *Catalanitat* (1910-11), dirigida per Miquel de Palol, i *Cultura* (1914), dirigida per Josep Tharrats, poeta gironí que en el primer número d'aquesta última publicació té un recull de poemes amb títols tan significatius com «Gabriel Alomar», que és qualificat de «sacerdotal profeta», o «Gabriele d'Annunzio», dos dels seus referents bàsics. Sobre aquestes relacions i l'orientació estètica i ideològica del nucli modernista gironí, vegeu A. CAMPS, «El modernisme al grup de Girona: la recepció de Gabriele D'Annunzio», *Revista de Girona*, núm. 179, maig-juny de 1995, p. 42-45, i, de la mateixa autora, *La recepció*

de Gabriele d'Annunzio a Catalunya, Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1996, especialment p. 162-184. Per seguir el pensament i l'evolució política de Gabriel Alomar destaquem el treball de J. CARBONELL, «Notes sobre l'ideari de Gabriel Alomar», *Randa*, núm. 10, 1980, p. 157-168; i el d'I. MOLAS, «El liberalisme democràtic de Gabriel Alomar», *Recerques*, núm. 23, Curial, 1990, p. 91-111.

21. Carles Rahola se situa en una orientació semblant a Palol, distant del que en el seu moment representà l'opció noucentista. Arran de la seva obra, *El llibre de l'August d'Alzina* (1910), prologat per Gabriel Alomar, Eugeni d'Òrs li critica en una carta la ideologia del seu llibre i li expressà «la ingrata sorpresa de veure-us divorciat de les direccions espirituals del noucentisme», citat per M. PRATS, «Rahola i la Girona literària», *Presència*, núm. 423 (22-5-1976), p. 16. Rahola va col·laborar intensament en *L'Autonomista*, òrgan del

republicanisme gironí, que dirigia el seu germà Dàrius, i en la majoria de publicacions de l'època editades a Girona. També havia escrit en diaris i revistes barcelonins de prestigi, com *La Publicitat*, *D'Ací i d'Allà* o *La Revista*, i fins i tot en *Justícia Social*, òrgan de la Unió Socialista de Catalunya. Sobre Rahola es pot consultar, entre altres publicacions, el dossier publicat a *Presència*, núm. 423 (22-5-1976), p. 11-27; la tesi de llicenciatura inèdita d'I. PELACH, *Bibliografia de Carles Rahola*, Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona, 1973; la biografia de L. M. de PUIG OLIVER, *Carles Rahola, un ciutadà a Catalunya*, Ed. del Cotal SA., Barcelona, 1979; o el treball de recerca inèdit de R. LLORENS VILA, *L'obra de Carles Rahola entre el 1900 i el 1911*, presentat a la Universitat Autònoma de Barcelona, 1992.

22. El poeta Lluís G. Pla havia dirigit la revista *Studi* (1910) i havia col·laborat en moltes altres, en destaquem *La Revista*.

23. J. M. CORREDOR, «La visió poètica de Girona a través de Joan Badia», *Víctors*, núm. 1. I J. MUNTEIS, «El poeta olotí Josep M. Garganta», *Víctors*, núm. 5, maig de 1936.

24. «Nota dels fundadors», *Víctors*, núm. 1.

25. «Nota de redacció», *Víctors*, núm. 2.

26. P.M., dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 2.

27. Aquestes dues grans línies ideològiques, tot i alguns encreuaments episòdics, es van mantenir operatives i en contradicció durant força temps. Una part de la historiografia gironina ha tendit a englobar, equivocadament, manifestacions del corrent alomarista i republicà dins el noucentisme, i a atorgar a aquest dar-

important en l'ambient cultural gironí. El grup estava format bàsicament per deixebles del pintor Josep Aguilera<sup>31</sup>, un autor que col·laboraria a *Víctors*, i que tant per la seva orientació ideològica esquerrana, com per la seva adscripció social en les capes populars, representava tota una altra perspectiva cultural. Pep Colomer, un dels principals impulsors del grup i que participaria en la fundació posterior de *Víctors*, ha reflectit aquest nou esperit, modern, culte, dinàmic i participatiu: «Els joves professàvem aleshores uns ideals entusiastes —sense gaire discriminació—, artístics, polítics, esportius: donàvem cap a tot i estàvem disposats en tot moment a organitzar qualsevol cosa; fundar primer Amics de les Arts i escampar-nos després en múltiples activitats diverses, és a dir: llogar l'Albèniz per fer sessions de cinema especial; col·laborar en la publicació d'una revista *Víctors*, viure la gran època popular del GEiEG al local de St. Agustí: ser els *supporters* entusiastes en la creació de la Piscina de Girona: fundar i promocionar el Cinema Amateur; organitzar les primeres fires comercials i també la primera Fira del Llibre<sup>32</sup>.

En una orientació similar, caldria situar el grup vinculat a la llibreria i sala d'exposicions Garbí, dirigides per Pep Colomer i Francesc Gallostra, que l'any 1934 crearen amb altres joves inquiets «Els Íntims». Entre les seves activitats, podem destacar des d'una exposició de cactus o recitals de *cante hondo*, fins a mostres de pintures i fotografies<sup>33</sup>. Aquesta actitud general d'obertura no s'ha d'identificar, però, amb un alineament estilístic d'avançada, correlatiu als que podien existir a Barcelona.

Rafael Masó, tot i que, evidentment, ja no és l'impulsor cultural que havia estat uns quants anys

abans i que no centralitza la dinàmica de les generacions més joves, les quals s'identificaran més amb els sectors provinents del nucli modernista, continua ocupant una posició influent en el món gironí, sobretot des del seu àmbit professional específic. Alguns dels joves que promouran *Víctors*, Francesc Riuró, Carles de Palol, Emili Blanc i Josep Claret, hi mantindran diversos nivells de relació.

Riuró va treballar set anys com a delineant amb Masó, del 1928 al 1935. Paral·lelament assistia a les classes de dibuix d'Aguilera, on va coincidir amb Colomer. Masó li va obrir l'interès per l'arqueologia, arran de la seva participació en restauracions i excavacions, com els Banys Àrabs, la col·legiata de Sant Feliu, Sant Pere de Roda o el projecte del passeig Arqueològic. A partir de Masó, Riuró va entrar en contacte amb l'arqueòleg Josep Serra i Ràfols que el va encaminar cap a la recerca en l'àmbit de la cultura ibèrica. Precisament la principal aportació de Riuró a *Víctors* és l'article «El poblament i la cultura ibèrica del Gironès»<sup>34</sup>. En les seves tasques d'investigació arqueològica, s'hi va afegir ben aviat Carles de Palol, amb el qual descobriren diversos poblats ibèrics<sup>35</sup>. L'arquitecte Emili Blanc, que treballava a la Diputació de Girona, col·laborà amb Rafael Masó en la restauració dels Banys Àrabs, encara que fou bàsicament aquest darrer qui va dur el projecte. Blanc, Masó i el també arquitecte Ricard Giralt eren els delegats a Girona de l'entitat Amics de l'Art Vell<sup>36</sup>. Blanc va adoptar en algunes de les seves obres recursos formals provinents del racionalisme, per bé que també inclogué en altres realitzacions elements més vinculats a la tradició noucentista, masoniana i de

rer moviment conservador una extensió i un grau d'unanimitat que mai no va tenir a Girona. El darrer treball de J. Tarrús i N. Comadira apunta un inici de relectura, però, tot i l'alt valor de la seva aportació, encara manté una certa dependència envers aquella visió idealitzadora. J. TARRÚS i N. COMADIRA, *Rafael Masó. Arquitecte noucentista*, Ed. Lunwerg, Barcelona, 1996, p. 94. Sobre el llibre dels dos autors es pot consultar la ressenya de N. SELLES a la revista *Papers d'Art*, núm. 68, juliol-agost-setembre de 1996, p. 31.

Assumpta Camps ha resseguit acuradament els plantejaments del grup de Rahola, així com algunes de les seves tensions amb Eugeni d'Ors i altres autors noucentistes. A. CAMPS i OLIVÉ, *La recepció de Gabriele d'Annunzio a Catalunya*.

28. J. CLARA, *El personal polític de l'Ajuntament de Girona (1917-1987)*, Cercle d'Estudis Històrics i Socials, Girona, 1987, p. 30.

29. J. TARRÚS GALTÉ, *Rafael Masó*. Publicacions COACB, Barcelona, p. 116. I. J. TARRÚS i N. COMADIRA, *Rafael Masó, arquitecte noucentista*, p. 177.

30. Sobre aquest grup, vegeu el treball de J. CLARA, «Amics de les Arts i Fidel Aguilar», *Revista de Girona*, núm. 167, novembre-desembre de 1994, p. 86-88.

31. Sobre Josep Aguilera es pot consultar el catàleg de la *Mostra-Homenatge a Josep Aguilera Martí (1882-1955)*, Fontana d'Or, del 22 de desembre del 1978 al 31 de gener del 1979, Girona, i el dossier «Josep Aguilera, pintor civil de Girona», *Revista de Girona*, núm. 178, setembre-octubre de 1996, p. 63-95.

32. J. COLOMER MARTÍ, «Presència de Fidel Aguilar a la Girona dels anys 30», dins el catàleg de l'exposició *Fidel Aguilar*, publicat el 1972 per l'Ajuntament de Girona i el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears, p. 17.

33. F. MIRALLES, catàleg de l'exposició *75 anys d'art a Girona (1919-1994)*, editat pel GEiEG, Girona, 1994, p. 33-34.

34. F. RIURÓ, «El poblament i la cultura ibèrica del Gironès», *Víctors*, núm. 3.

35. Sobre F. Riuró, vegeu J. BARRIS i DURAN, «Francesc Riuró, una vida dedicada a la cultura ibèrica», *Punt Diari* (29-3-81), p. 16-17. X. PLANAS, «Francesc Riuró, el pare de l'arqueologia gironina», *Revista de Girona*, núm. 179, novembre-desembre de 1996, p. 22-27.

36. M. MOLÍ, «Nota bibliogràfica, cronologia de l'obra i col·laboradors», dins *Ricard Giralt Casadesús*, Delegació a Girona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Girona, 1982, p. 225. Ricard Giralt ocupava el càrrec d'arquitecte municipal des del 1922. Precisament havia de col·laborar en el número sis de *Víctors*, però l'article, del qual fins i tot s'havia anunciat el títol, «Els arquitectes i els obrers», no va

poder sortir. Les col·laboracions entre els dos arquitectes de *Víctors*, Emili Blanc i Josep Claret, amb Ricard Giralt foren usuals. Per exemple, Blanc i Giralt van col·laborar en la redacció de les ordenances relatives a la zona monumental de la ciutat de Girona l'any 1930 (ibídem, p. 256), Claret i Giralt urbanitzaren en el 1935 els solars Bech de Careda (ibídem, p. 257), i, posteriorment, durant el procés revolucionari, en el marc de la municipalització de la propietat urbana en la ciutat de Girona, l'Ajuntament va encomanar el 2 de juliol de 1937 al Sindicat d'Arquitectes de Catalunya diverses obres de nova construcció, algunes de les quals foren encomanades a Josep Claret i Ricard Giralt, vegeu F. FERRER i GIRONÉS, «La municipalització de la propietat urbana», ponència presentada a les Segones Jornades d'Estudi de la Documentació d'Arquitectura i Urbanisme, dins *La tradició moderna*, Ed. Demarcació de Girona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Girona, 1995, p. 59.



37. Sobre Emili Blanc es pot consultar el *Bulletí* de la Delegació de Girona del COAC, núm. 4, abril de 1984; l'article de R.M. CASTELLS LLAVANERA, L. PANERA i SOLER, E. REDONDO i DOMÍNGUEZ, «Arquitectura dels anys 30 a Girona», *Revista de Girona*, núm. 85, 1979, p. 377-386, i el catàleg *La tradició moderna 30' 40' 50'*. Ed. Demarcació de Girona del COAC, Girona, 1995.

38. Entrevista a F. Riuró.

39. «Nota dels fundadors», *Víctors*, núm. 1.

40. «El doctor Pompeu Pascual», *Presència*, núm. 468 (2-4-1977), p. 15.

41. J. M. CORREDOR, «La revista *Víctors* i Pompeu Pascual». La valoració de Corredor cau una mica en el mite de l'oasi català i, al meu entendre, és deutora de la conjuntura política del moment en què escrivi la seva reflexió, el període de transició del franquisme a la segona restauració monàrquica.

42. J. PLANES MUNDET, «La revista *Víctors* i l'any 1936».

43. «El doctor Pompeu Pascual».

44. J. SOLER i GIRONELLA, «El 19 de juliol del 1936 a Girona», dins *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, volum XXVI (1982-83), Girona, 1984, p. 312. Per una valoració dels resultats de les diverses eleccions que tenen lloc a Girona durant els anys trenta, es pot consultar P. CORNELLÀ i ROCA, *Les eleccions de la segona República a la ciutat de Girona*, Girona, 1975.

45. J. CLARA, *El personal polític de l'Ajuntament de Girona* (1917-1987), p. 38.

46. «Activitats de la revista *Víctors*», *Víctors*, núm. 1. Sembla que aquestes iniciatives no van arribar a tirar-se endavant.

47. *Diari de Girona* (31-1-1936), p. 2.

48. J. CLARA, *El personal polític de l'Ajuntament de Girona* (1917-1987), p. 60.

49. Vegeu per exemple *L'Autonomista* (28-1-1936), p. 1; i *L'Autonomista* (3-2-1936), p. 1 i 2.

50. M. COSTA-PAU, «L'idealisme és la millor qualitat humana», *El Punt* (20-2-1995), p. 16.

51. J. CLARA, «El personal polític de l'Ajuntament de Girona (1936-39)», *Revista de Girona*, núm. 109, 1984, p. 251.

52. Entrevista a F. Riuró.

53. J. CLARA, «Pep Colomer, entre el disseny comercial i la proposta revolucionària», *Revista de Girona*, núm. 176, maig-juny de 1996, p. 45-48.

l'Art-Decó<sup>37</sup> (figura 3). Tot i la seva presència en l'equip fundacional de *Víctors* no consta que hi fes cap aportació escrita.

L'altre arquitecte del grup dels fundadors de *Víctors*, Josep Claret, venia d'unes inquietuds i d'una línia estètica ben diferents de les que representava Masó, per bé que, com veurem més endavant, Claret, en pocs anys, va evolucionar des d'una opció d'avantguarda fins a una defensa de l'aportació de Rafael Masó, com a origen i punt de partida del que per ell era la nova arquitectura. Per Riuró, sabem que cap a l'any 1934, Claret va fer gestions vora Rafael Masó per entrar a treballar a S'Agaró, i que aquest el va dirigir al propietari, Josep Ensesa. Finalment, no se l'acceptà perquè sembla que Ensesa el va considerar un jove encara inexpert, «massa verd», en paraules de Riuró<sup>38</sup>. Possiblement calgui relacionar aquesta decisió negativa amb la imatge de radicalitat avantguardista que Claret havia manifestat poc abans.

Així, doncs, veiem que *Víctors* presenta una voluntat de continuïtat i d'interrelació envers les tradicions culturals precedents, però alhora recull elements de modernització i nous punts de vista que fan possible l'avenç cap a noves síntesis.

L'any 1931 s'assisteix a un canvi en la conjuntura política del país que tindrà les seves repercussions en el món de la cultura, i en aquest marc, generador d'unes noves contradiccions, és on cal situar la creació de *Víctors*, l'any 1936.

## Propòsits fundacionals i condicionants polítics

En la «Nota dels fundadors» es considera la creació de *Víctors* com una empresa «necessària a la convivència dels esperits»<sup>39</sup>. Aquesta finalitat apareix repetidament en les paraules d'alguns dels seus impulsors principals. Així, segons Pascual, l'objectiu de la publicació era «trobar un clima de convivència entre la gent que teníem inquietuds més enllà del viure de cada dia»<sup>40</sup>. També per Corredor, *Víctors* tenia una «finalitat de concòrdia [...] entre "famílies d'esperit" de tendències diverses i fins oposades, quan al "ruedo ibérico" —no a les comarques gironines— els horitzons s'anaven enfosquint de tal manera que ja es preveia que la convivència hi esdevindria impossible»<sup>41</sup>.

Planes coincideix amb els dos personatges quant a la voluntat, diguem-ne, terapèutica de *Víctors*, però deixa entendre que no tothom pensava el mateix sobre el caràcter que havia de tenir la revista. Així, afirma que ell «en les notes de redacció, hi esbossava orientacions de concòrdia social i col·laboració intel·lectual amistosa, perquè algun grupet tendenciós volia convertir la revista en un

cavall de la batalla dretana o esquerrana i fins de la lluita de classes». A més, l'autor generalitza, idealísticament, aquest paper de desactivació del conflicte al «saber i a la cultura», i els atribueix la funció social «de proclamar la veritat i establir formes/processos de síntesi entre els antagonismes reals»<sup>42</sup>.

Ara bé, a banda d'aquesta suposada voluntat genèrica de caire harmonitzador, cal tenir en compte la situació sociopolítica real que es vivia a Girona, perquè sempre que s'acostuma a fer aquesta mena d'invocacions idealistes i conciliadores, de penetració i col·laboració sincera, és perquè hi ha formes d'enfrontament i de conflicte que es pretenen conjurar.

Per començar, val la pena tenir en compte que l'inspirador de *Víctors*, Pompeu Pascual, era un dels principals dirigents del Partit Republicà Federal Nacionalista de les comarques gironines, adherit a ERC des del 12 d'abril de 1931, que, amb la Lliga, hegemonitzaven la vida política a la ciutat<sup>43</sup>. A Girona, el Partit Republicà coaligat amb Acció Catalana Republicana (ACR) i altres col·lectius havien constituït la Unió Republicana, que havia governat la ciutat de l'any 1931 al 1934. Durant aquests anys, Miquel de Palol i Pompeu Pascual en van ser regidors. Però en les segones eleccions municipals l'acord no fou possible, «les esquerres no es presentaren unides, primerament per haver refusat el Partit Catalanista Republicà (Acció Catalana) la coalició proposada per ERC. I, en segon lloc, perquè el Bloc Obrer i Camperol refusà els quatre llocs que ERC li havia proposat en la seva candidatura»<sup>44</sup>. Això va fer que la Lliga passés a controlar l'Ajuntament. Quan van esclatar els fets d'octubre, la ciutat ja tenia govern de dretes. La repressió posterior portà a la presó diversos dirigents polítics de les comarques nord-orientals que havien participat en l'acte d'afirmació sobiranista. A Girona, «el regidor Camps i Arboix, cap de la minoria d'Esquerra, fou processat per la seva participació en la proclamació efímera de l'Estat Català, i els altres elements de la minoria abandonaren gradualment els llocs que tenien en el consistori»<sup>45</sup>.

En aquest context, no ha de sorprendre que Pascual impulsés un agrupament d'efectius més enllà de l'estricta món polític, el que en podríem dir una mena d'acumulació de forces a l'entorn d'una plataforma cultural, que pogués afavorir la superació d'aquella circumstància política i encarirar convenientment la situació futura. Aquest és el marc que, si més no en part, dóna sentit a les declaracions conciliatòries que abans comentàvem. A banda d'aquesta qüestió concreta de caire més aviat conjuntural, pensem que la decisió d'articular la jove intel·lectualitat gironina a l'entorn d'una revista com *Víctors* tampoc no s'ha de separar d'un projecte més general d'intervenció pública i d'una voluntat d'influència i agitació sociocultural. En





Figura 3.  
Casa Reig (Figueres), de l'any 1934, obra de l'arquitecte Emili Blanc. Foto de l'Arxiu Històric de la Demarcació de Girona del COAC.

aquest darrer sentit, val la pena citar una mena de declaració d'intencions apareguda en el primer número de *Víctors* en què es caracteritza la revista com a «cenacle obert que aspira a fer coincidir les iniciatives disperses», i s'afirma el propòsit «d'intervenir en la modulació de la vida intel·ligent de les nostres comarques». Per fer-ho possible es pensa fer arribar als directors de la premsa comarcal, «unes notes abreujades sobre llibres apareguts, exposicions efectuades, conferències donades, actes d'altruisme efectuats...». I també s'apunta la possibilitat d'utilitzar, en aquesta tasca difusora, Ràdio Girona<sup>54</sup>.

La majoria de fundadors de *Víctors*, seleccionats per Pascual, són persones vinculades o simpatitzants amb els nuclis catalanistes, republicans, liberals i progressistes, algunes certament amb inquietuds creadores, però d'altres amb interessos eminentment i prioritàriament polítics. El cas més paradigmàtic és potser el de Lluís Franquesa, que no arribaria a signar cap article de la revista i que, inicialment, havia de ser un dels capdavaners en les eleccions de febrer del 1936, «la plana major local apoia [sic] el nom del jove advocat senyor Lluís Franquesa com a candidat d'Acció Catalana»<sup>57</sup>, per bé que al final no va fer aquest paper. Franquesa estava casat amb una filla de Carles Rahola i era dirigent d'ACR<sup>58</sup>, un partit amb una influència considerable damunt el món cultural gironí. L'altre militant de la política republicana era Josep M.

Corredor, membre d'ERC, que va participar activament en la campanya electoral que donaria la victòria al Front d'Esquerrres<sup>59</sup>.

Emili Blanc, arquitecte de la Generalitat a les comarques de Girona, també estava afiliat a ERC<sup>50</sup>, Josep Planes va ser regidor com a independent per ACR l'any 1937<sup>51</sup>. El dibuixant i pintor Francesc Riuró era d'Estat Català<sup>52</sup>, i l'artista Pep Colomer havia col·laborat amb dibuixos en la revista *L'Espuma*, òrgan del Bloc Obrer i Camperol, els anys 1932 i 1933<sup>53</sup>. Una vegada va esclatar la guerra, aquests dos autors, Josep Claret i altres artistes van participar en una exposició organitzada per Socors Roig Internacional per recaptar fons<sup>54</sup>. De Francesc Ferrer, Carles de Palol i Agustí Pera no tenim constància de la seva militància política, per bé que Riuró també els situa en posicions catalanistes i de progrés<sup>55</sup>.

La presència de membres de la Lliga o de sectors afins entre els fundadors de *Víctors* és quasi simbòlica, només hi ha el poeta Pere Abellí, que en aquells moments era secretari i membre de la Junta Directiva del Centre Catalanista de Girona i comarques<sup>56</sup>, però que també provenia dels sectors republicans<sup>57</sup>. El juny de l'any 1936 passaria a dirigir el *Diari de Girona*, òrgan de la Lliga<sup>58</sup>. I entre els col·laboradors conservadors de *Víctors* actius políticament, hi trobem un article de J. Serra Cortada<sup>59</sup>. Segons Riuró, si no es van convidar altres intel·lectuals gironins, com l'escriptor i di-

54. *Exposició d'art Pro Socors Roig Internacional*. Biblioteca Municipal, Girona, del 26 de setembre al 18 d'octubre de 1936, full imprès.

55. De Francesc Ferrer, Riuró recorda que, arran de la seva intervenció en els fets d'octubre, el van ferir en una mà. Entrevista a F. Riuró.

56. *Diari de Girona* (10-6-1936), p. 1.

57. Abellí demanava el vot per a la candidatura republicana a P. ABELLÍ, «Nosaltres votem així», *L'Autonomista* (11-4-1931), p. 2.

58. *Diari de Girona* (9-6-1936), p. 1.

59. J. SERRA I CORTADA, «La llegenda de Vulpellac», *Víctors*, núm. 5, maig de 1936.

rigent de la Lliga, Pelai Negre, de família terratinent de Castelló d'Empúries, va ser a causa del seu marcat conservadorisme<sup>60</sup>.

La configuració de dos grans blocs de dreta i esquerra en les eleccions de febrer del 1936, el Front Català d'Ordre i el Front d'Esquerres, contribuï a fer visibles, fora de les planes de *Víctors*, les diferències polítiques entre P. Abellí i J. Serra, i la resta dels components de la revista. Per exemple, Serra des del *Diari de Girona* afirmava que «les esquerres catalanes, apartant-se del catalanisme i acceptant el programa dissolvent del marxisme, no són cap garantia per al progrés del nostre poble»<sup>61</sup>; o Abellí, en un poema al mateix diari, arran de la victòria del Front Popular, escrivia: «Si Catalunya ha de viure hores de prova/ feu que jo en pugui comptar tots els minuts,/ que a voltes en la dissort la fe es retroba/ i els patriotes amb fe, mai són vençuts»<sup>62</sup>.

La valoració del ressò de *Víctors* en la premsa gironina del moment també ens permet treure algunes conclusions pel que fa a la percepció que es tenia del caràcter de la revista quant a les seves afinitats polítiques i ideològiques. Així, és ben significatiu que fos el diari portaveu dels sectors republicans, *L'Autonomista*, dirigit per Dàrius Rahola, germà de Carles, l'únic periòdic que va donar informació de diversos números de la publicació; mentre que el *Diari de Girona* no en va fer cap comentari. Aquest mutisme devia inspirar la referència a «les conjures malignes i subterfugioses [que] ofeguen el reconeixement en el silenci i la gasiveria», que apareix a *Víctors*<sup>63</sup>. A més, *L'Autonomista*, durant el temps que va sortir *Víctors*, va anar reproduint alguns dels seus articles, concretament de Corredor, Claret i Aguilera<sup>64</sup>.

Des de *L'Autonomista*, l'aparició de *Víctors* va ser saludada com «un acontecimiento en la vida ciudadana», com la irrupció de la nova joventut intel·lectual i universitària, «una pléyada de jóvenes. Promoción actual —del 1936, que podríamos llamar— que siente afán de cultura y de saber»<sup>65</sup>.

Els impulsors de *Víctors* «talment una flama de joventut encesa», són presentats com la mostra feient que Girona no és la «ciutat adormida en el passat [...] encallada pels carrerons de la boira espessa de l'obscurantisme». Un esclat d'«entusiasme jove i espontani» que vol significar una actitud de represa: «de molts anys enrere que la nostra ciutat no havia pogut enorgullir-se d'una empresa tan seriosa, que ultra manifestar les possibilitats joves és un exponent de cultura nostrada que ens ben situa en el panorama nacional. I per si no fos prou trobar aplegats en una obra de conjunt homes joves d'ideologia diferent, hi ha l'aportació decidida de tots els nuclis intel·ligents de les nostres comarques i d'aquells gironins que pul·lulen per terres llunyanes»<sup>66</sup>.

Arran de l'aparició del número tres, una nova ressenya lloa la publicació, qualificada de «magnífico

exponente de la juventud erudita de Gerona», i en destaca la continuïtat: «todos sabemos, por propia experiencia —desgraciadamente—, lo difícil que es en Gerona —por la destructiva apatía tradicional— mantener una publicación de la calidad de *Víctors*. Es algo penoso y duro que sólo se puede lograr a costa de grandes sacrificios personales.

«Pero en la revista que comentamos parece que se ha realizado el milagro. *Víctors* inicia una curva ascendente, en su camino, pletórica de bellas esperanzas. El presente número es una superación de los anteriores. En él hemos podido apreciar un sumario interesantísimo. Un sumario digno de las mejores revistas del mundo de la intelectualidad»<sup>67</sup>.

En resum, des de *L'Autonomista* es presenta *Víctors* com un producte de les noves generacions, com un signe de renovació i modernitat; se'n destaca la seva categoria intel·lectual, i, d'una manera indirecta, se n'aprofita políticament el seu prestigi culturalista.

## *Víctors*, principis i objectius

Miquel de Palol, en la seva salutació als impulsors de *Víctors* que apareix en el primer número, és coherent amb la seva trajectòria modernista anterior, i ve a postular una mena de síntesi entre «l'estridència i l'oració», entre la revolta contra la fatuïtat i una actitud reverencial, fins i tot religiosa, davant l'ideal: «Jo només us diré que nosaltres —promoció passada—, havíem sabut tirar una pedra nua i crua damunt una estàtua de guix i havíem mostrat la nostra cabellera, gens acadèmica, com una revolta enfront de qualsevol barba blanca perfumada de vanaglòria; però ens havíem sabut agenollar, també, davant un marbre mutilat, o havíem guardat un commogut silenci per la paraula d'un Apòstol»<sup>68</sup>.

L'orientació que apunta Palol es manté sobretot en les primeres notes editorials, obra de Josep Planes, les quals volen adoptar un registre lingüístic elevat, que ratlla l'ampul·lositat, i que recullen un seguit de consideracions ètiques i estètiques: «La ciència, les lletres, les arts, el proïsme... només concedeixen el llorer i la dignitat als que saben servir-les amb devoció, com una religió el principi immutable de la qual és la puresa d'intencions i la sinceritat d'afecte. Al temple de l'esperit només hi marquen empremta inesborrable les petjades baronívols que, ultra la puixança creadora, duen el segell de la dignitat. Els esperits femenins, subterfugiosos, ressentits, moren en la pols com llurs obres pastades d'argila i de vanitat; covades en la clandestinitat i el simulacre»<sup>69</sup>.

El vessant diguem-ne rebel que introduïa Palol, adopta en Planes més bel·ligerància, per bé que abstracta i poc precisa, contra «els que vegeten, senten i pensen només amb una mà», «contra el traficar amb

60. Entrevista a F. Riuró.

61. J. SERRA CORTADA, «Al servei dels ideals», *Diari de Girona* (4-2-1936), p. 1.

62. P. ABELLÍ MORATÓ, «Invocació al Sant cavaller», *Diari de Girona* (21-4-1936), p. 1.

63. «Nota dels fundadors», *Víctors*, núm. 2.

64. *L'Autonomista* reproduïx els escrits de J. M. CORREDOR, «La visió poètica de Girona a través de Joan Badià», *L'Autonomista* (27-2-36), p. 1; de J. C., «Contra el centralisme barceloní» (15-5-36), p. 1, i de J. AGUILERA, «El pintor Mn. Gelabert» (20-5-36), p. 1. Del text de J. M. CORREDOR, «Keyserling i la renaixença catalana», aparegut al número 3 de *Víctors*, se'n publiquen versions a *L'Autonomista* i *La Humanitat*.

65. «Notícies», *L'Autonomista* (3-2-1936), p. 2.

66. M. «*Víctors*», *L'Autonomista* (10-2-1936), p. 2.

68. M. de PALOL, «*Víctors*», *Víctors*, núm. 1.

69. «Nota de redacció», *Víctors*, núm. 2.

70. *Ibidem*.

71. «Nota de redacció», *Víctors*, núm. 1.

72. «Nota de redacció», *Víctors*, núm. 3.

73. Entrevista a J. Planes.

74. Els llibres, ordenats per gèneres, que al llarg dels cinc números de *Víctors* es recensionen són:

De narrativa: *Iama*, d'Alexandre Krupin; *Les grans esperances de Pip*, de Charles Dickens; *L'estudiant de Cervera*, d'Alfons Maseras; *Rapsodias*, de Pío Baroja; *Suburbí*, de Xavier Benguerel; *Quatre gotes de sang*, de J. M. Prous Vilà; *El petit Rovira*, d'Ernest Martínez Ferrando; *Adam i Eva*, de Joan Santamaria; *El paradís perdut*, de Tomàs Roig i Llop; *El instint de la felicitat* d'André Maurois; *La Farsa i la Quimera*, de Joan Puig i Ferrater; *El premi a la virtut o un idil·li a la plaça de Sant Just*, de Miquel Llor. De poesia: *Ancores i estrelles*, de Josep M. Segarra; *Antologia General de la Poesia Catalana*, de Martí de Riquer, J. M. Miquel i Vergés i Joan Teixidor; *Les Nits i altres poemes*, d'Alfred de Musset. De teatre: *Peer Gynt*, de Henrik Ibsen.

D'assaig: *Ensayos Euskarianos*, de Justo Gárate; *Libertad y Organización (1814-1914)*, de Bertrand Russell; *Entre las sombras de mañana*, de J. Huizinga.

De demografia: *La immigració a Catalunya*, de Josep A. Vandellós.

D'història: *Història*, d'Enric Bagués i Jaume Vicens.

Autobiografies: *S'esmenten Mis memorias*, de M. de la N. Braganza i Borbón, i les memòries d'Eulàlia i de Paz de Borbón, respectivament.

Biografies: *Memorias del Alcalde de Roa*, de Sebastian Lazo; *Romeo o el comediante*, d'Antoni Espina; *Erasmus de Rotterdam*, *Tres mestres i Maria Antonieta*, de Stefan Zweig; *Los esclavos felices*, de Joan Eresalde.

També s'hi ressenya la tesi de l'olotí Miquel de Garganta, *Francisco Bolós y la cultura de su tiempo*, la memòria (1929-1935), de l'Associació «Amics de l'Art Vell»; la revista escolar *Germanor*, feta a Cadaqués en el marc del mètode Freinet d'escola activa, i l'assaig «Nietzsche i Scheler», de P. L. Landsberg, aparegut a la *Revista de Pedagogia*.

la intel·ligència» o «contra l'esclavatge a la vanagloria»<sup>70</sup>. Una mena de discurs que té tendència a emfasitzar el to messiànic i moralitzant: «El nostre objectiu és empeltar vida als esperits infecunds o adormits en el tedi; moure les vides encallades en l'egoisme; cridar els esperits cap als estadis de llum on puguin despullar-se d'aquelles fesomies odioses que s'han engiponat en llur malaltia de ressentiment»<sup>71</sup>.

La visió que Planes té de la cultura destaca pel seu marcat idealisme, i aquest voler situar-se per damunt dels conflictes i les misèries de cada dia, i el caràcter com de guiador espiritual que dóna als seus editorials, fan que acabi adoptant una retòrica farcida de sentències i desqualificacions més o menys genèriques: «Pobres els que confonen el deure intel·lectual amb els egoismes individuals, o els alts interessos humans amb les circumstàncies favorables a l'arribisme. Infeliços els investigadors que mercadegen la seva producció al preu d'una recompensa política, o es converteixen en servidors de teoritzacions, als despotismes. Orbs són els que es deixen enlluernar pels sentiments disgregants de l'odi o de l'ironia. Hauran de dur el geni creador a l'esperit, per a reeixir, o seran esclafats per la vida, miserablement com s'ufanaren»<sup>72</sup>.

En el quart i cinquè número desapareix aquest apartat anònim, i per tant assumit, si més no formalment, pel conjunt de membres de *Víctors*, i en el seu lloc hi trobem uns textos sense cap encapçalament signats amb les inicials J. C., que corresponen a Josep Claret.

Josep Planes deixava entendre, en una entrevista recent, que va plegar d'escriure els editorials davant la poca col·laboració de la resta de membres de la revista. I també al·ludia a certes diferències de visió amb les persones més polititzades, Pascual i Corredor<sup>73</sup>. De fet, en els textos que hem comentat unes ratlles més amunt, ja s'hi endevina una actitud de prevenció i fins i tot de retret cap a la influència de la política en l'àmbit de la cultura. Significativament, a partir del número quatre ja no trobem cap més text de Planes en la revista.

La supressió d'aquest apartat introductori, la «Nota de redacció», que funcionava una mica com a editorial, podria fer pensar en una possible manca de cohesió del col·lectiu, incapacitat de consensuar un escrit, o en una feblesa organitzativa. En aquest sentit, Planes també considerava que *Víctors* més que una obra de grup era una suma d'aportacions personals coordinades per Pascual.

Els textos de Claret que substitueixen els de Planes són diametralment diferents dels d'aquest, adopten un registre lingüístic més modern i estàndard, perden el to messiànic, i, tot i el seu sentit crític, es refereixen a coses molt concretes, sigui al centralisme barceloní o als desdoblaments que experimentaven certs personatges, que del seu camp d'especialització anaven cap a la cosa pública.

## Estructura i seccions de la revista

Després dels textos introductoris, vénen els articles dels membres i col·laboradors de *Víctors*, i finalment hi ha tres seccions fixes, «Ràfec», «Llibres i revistes» i «Noticiari». La primera d'aquestes seccions pren el nom d'un element constructiu, concretament d'aquella part de la teulada que surt més enllà del pla de la façana, i vol suggerir la idea d'emparament i de resguard. Així, aquesta secció, d'unes dues planes d'extensió, està dedicada a comentar tots aquells aspectes de l'actualitat que els membres de la revista consideren mereixedors d'atenció, és a dir, dignes de ser acollits en la revista. En ella, s'hi fan petites valoracions sobre temes filosòfics, literaris, històrics, cinematogràfics, etc. És una de les parts més significatives de la revista, en el sentit que els diferents autors apunten la seva posició sobre assumptes concrets, alhora que la tria de temes reflecteix el camp d'interessos dels diversos membres de la revista. En aquesta secció, les notes sempre apareixen signades amb les inicials dels noms. Els redactors més prolífics són Josep Claret i Josep M. Corredor.

En l'apartat de «Llibres i revistes», els qui hi escriuen més ressenyes són Pompeu Pascual, Francesc Ferrer, Agustí Pera i Josep M. Corredor. En el primer número, els autors signen els comentaris amb les inicials dels seus noms, mentre que a partir del número dos usen nom i cognom. La major part de ressenyes<sup>74</sup> corresponen a obres de narrativa d'autors catalans. Dels autors catalans i dels espanyols, se'n comenta el text original, mentre que en el cas dels autors estrangers s'utilitza la versió catalana o l'espanyola. En general, els llibres que es trien formen part d'un repertori compartit amb altres periòdics i revistes catalans. Les recensions de Pompeu Pascual, possiblement pel fet que no provenia ni del món literari ni artístic, són les que s'allunyen més d'aquest marc referencial comú.

En el primer número es dediquen quatre pàgines a la secció, una proporció que va davallant en números posteriors fins que en el darrer se n'hi dediquen només dues.

La secció titulada «Noticiari» té en la majoria de números una extensió de dues pàgines i se centra sobretot en el comentari d'iniciatives culturals diverses que es realitzen a la ciutat de Girona, per bé que també s'hi inclouen algunes referències a Figueres i una als artistes d'Olot. Entre aquestes activitats, podem destacar els concerts a l'Associació de Música o al Teatre Municipal, conferències organitzades a l'Ateneu de Girona o a la Biblioteca Municipal, cursos a l'Escola d'Arts i Oficis, notes referides a personatges del món de la cultura o, en fi, iniciatives varies muntades pel Grup Excursionista i Esportiu Gironí (GEiEG).

La importància del GEiEG per al cas que ens ocupa, va molt més enllà del contingut d'aquestes



notes informatives, ja que, en bona part, *Víctors* és un producte nascut a l'escalf de l'estat d'esperit liberal i catalanista que aquest grup cívica va contribuir a anar conformant. El GEiEG, nascut a final de 1919, l'octubre de 1935 tenia cap a sis-cents socis i nombroses seccions (excursionisme, ciclisme, futbol, fotografia, arqueologia, boxa, motorisme, escacs, bàsquet, atletisme...). La història del seu creixement és indistricable del procés de modernització de la ciutat i de la progressiva extensió i consolidació de les seves classes mitjanes. L'historiador Pere Solà ha destacat algunes de les funcions que en aquells anys complia aquesta entitat, semblant a moltes altres que existien arreu del país. Podem subratllar la seva capacitat per renovar imaginativament les formes de convivència, la seva intervenció animadora en l'àmbit de la difusió i modernització cultural, el seu paper rellevant en la producció d'un populisme polític (catalanisme de centre i d'esquerra) o el seu valor autoreferencial, d'afirmació de grup, també generacional<sup>75</sup>.

Durant els anys 1924, 1925 i 1926, el GEiEG va organitzar exposicions concursos d'art plàstic. En les dues primeres convocatòries hi va participar Salvador Dalí<sup>76</sup>.

La major part dels impulsors de *Víctors* estaven vinculats a l'entitat, Josep M. Corredor<sup>77</sup> i Josep Planes en foren destacats impulsors, i aquest darrer durant una colla d'anys va tenir cura del butlletí del Grup<sup>78</sup>. Pompeu Pascual en va ser president del juliol de 1934 al juny de 1936<sup>79</sup>. Francesc Riuró en fou bibliotecari, vocal de la Junta i membre de la secció arqueològica, on també hi havia Carles de Palol<sup>80</sup>, mentre que uns altres en van ser membres més o menys actius, com Josep Claret, que l'any 1936 dirigí l'arranjament d'uns locals de l'entitat<sup>81</sup>.

## Articles i col·laboracions apareguts a *Víctors*

Entre els escrits dels col·laboradors que apareixen a *Víctors*, val la pena destacar els textos dels joves universitaris vinculats a Girona que, ja en aquells moments, tenien una projecció significativa en el món intel·lectual català. Un d'aquests autors és Jaume Vicens Vives, que hi publica «Formació, valor i concepte del mot Espanya en la Catalunya decadent»<sup>82</sup>, un estudi històric del procés de canvi de sentit de la paraula Espanya, que va passar de designar un concepte geogràfic a un altre de polític, d'ordre estatal i fruit de l'hegemonisme de Castella<sup>83</sup>.

Un altre treball històric d'interès publicat a *Víctors* és el de Santiago Sobrequès, que de sempre mantingué una profunda relació d'amistat, però no d'afinitat política i cultural, amb Jaume Vicens<sup>84</sup>. El seu assaig titulat «Les temptatives de formació d'un estat pirinenc»<sup>85</sup> és un recorregut pels diversos intents haguts al llarg del temps per bastir una estructura estatal amb terres a una i altra banda de la serralada. Uns intents frustrats, segons Sobrequès, a causa de l'element geopolític que dona als Pirineus el paper de frontera.

El llatísta i deixeble de Carles Riba, Eduard Valentí, col·labora en la revista gironina amb un article sobre les diferents actituds d'Horaci al llarg de la seva vida, fins a esdevenir el gran poeta cívica romà. L'article es pot interpretar com una proposta de model per als intel·lectuals catalans del moment, «el paper que escau a un poeta en aquesta obra de redreçament patriòtic». Així, si bé el poeta «és independent i sap ésser-ne», «no és quelcom d'aliè a l'imperi, ans té el seu lloc i la seva funció en ell»<sup>86</sup>.

75. P. SOLÀ GUSSINYER, «Esport i ciutadania a la Girona dels anys trenta: El protagonisme del GEiEG», dins *La II República, 60 anys després*, Cercle d'Estudis Històrics i Socials, Girona, 1991, p. 97-116.

76. F. MIRALLES, *75 anys d'art a Girona (1919-1994)*, p. 19-23.

77. «Cronologia», dins el dossier sobre Josep M. Corredor publicat a *Revista de Girona*, núm. 148, setembre-octubre de 1991, p. 60.

78. P. SOLÀ GUSSINYER, «Esport i ciutadania a la Girona dels anys trenta: El protagonisme del GEiEG».

79. «El doctor Pompeu Pascual», p. 15.

80. Entrevista a F. Riuró.

81. *El GEiEG pas a pas (1919-1941)*, Ed. GEiEG, Girona, 1994, p. 154.

82. J. VICENS VIVES, «Formació, valor i concepte del mot Espanya en la Catalunya decadent», *Víctors*, núm. 3.

83. Aquest article de Jaume Vicens, que no va ser recollit ni en la seva biobibliografia, ni en la recopilació de l'*Obra dispersa*, va ser comentat i publicat posteriorment per Joaquim Nadal en *Els Marges* després que Josep Clara fes notar l'oblit en un article que reproduïa tots els índexs de la revista *Víctors*. La valoració que Nadal fa de l'article de Vicens és que aquest «aborda un tema extraordinàriament complex des d'una perspectiva massa elemental o esquemàtica», tot i que «la principal insinuació de l'assaig manté una certa vigència», p. 110. Les referències dels dos treballs són: J. NADAL i FARRERAS, «Un article desconegut de Jaume Vicens Vives», *Els Marges*, núm. 12, gener del 1978, p. 108-114, i J. CLARA RESPONDIS, «Índex de la revista *Víctors*», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, XXII (1974-1975),

p. 373-376. Dec a Josep M. Muñoz, autor d'una tesi doctoral sobre Jaume Vicens, la consideració sobre la «volubilitat» que manifestava l'historiador gironí en aquell moment, el qual, tot i no pertànyer al món politicocultural del catalanisme, era capaç de signar textos en sintonia aparent amb aquesta tradició. L'article de *Víctors* o, encara més, l'obra d'història que va escriure per als escolars amb Enric Bagué, oportunament ressenyada per la revista gironina, reflectirien una mica aquest capteniment, diguem que, versàtil. Un cop redactat aquest treball ha aparegut el llibre de J. M. MUÑOZ, *Jaume Vicens Vives, (1910-1960). Una biografia intel·lectual*, Ed. 62, Barcelona, 1997.

84. Jaume Vicens i Santiago Sobrequès van estudiar junts i mantingueren sempre un contacte molt estret. Entre 1920 i 1960 Vicens escrigué més de dues-centes cartes a Sobrequès. DD.AA., *Epistolari de Jaume Vicens*, p. 223.

85. S. SOBREQUÈS, «Les temptatives de formació d'un estat pirinenc. 1. Dels orígens a la independència de Catalunya i 2. La desfeta de l'imperi occitànic», *Víctors*, núm. 2 i 4.

86. E. VALENTÍ, «Horaci, poeta romà», *Víctors*, núm. 2.

87. P. PASCUAL, «Un llibre i una època», *Víctors*, núm. 5.

88. C. RAHOLA, «Les voltes de Girona», *Víctors*, núm. 4.

89. J. PLANES, «Estat i societat. La funció social del tècnic», *Víctors*, núm. 1.

90. J. PLANES, «Superestat. Materials triats per a un projecte d'orgànica social», *Víctors*, núm. 3.

91. J. PLANES, *L'Autonomista* (5-6-1936), p. 1. La proposta de Planes ve a propugnar formes d'intervencionisme estatal en una mena de liberalisme reformat. En general, l'ambició dels planteja-

Pel que fa a la resta de membres i col·laboradors de *Víctors*, volem esmentar el tribut a un cert gironisme mític que es fa manifest en l'article de Pompeu Pascual, «Un llibre i una època»<sup>87</sup>, el qual aprofita l'aparició de l'obra *Gerona la Immortal*, de Ferran Ahumada, per tractar el tema dels setges a la ciutat, els anys 1808 i 1809.

Un tipus de gironisme més laic, historico-ambiental per dir-ne d'alguna manera, és present en l'escrit de Carles Rahola, «Les voltes de Girona»<sup>88</sup>.

Josep Planes publica dos articles, «Estat i societat. La funció social del tècnic»<sup>89</sup> i «Superestat. Materials triats per a un projecte d'orgànica social»<sup>90</sup>, relacionats amb la temàtica del seu llibre *Superestat*, que va sortir al cap de poc. Són treballs que defensen principis tècnics de planificació social, per sobre del mode i el sistema de producció, com a tret de la contemporaneïtat. En altres escrits, Planes presenta la seva proposta com «un intent mitjancer entre el lliurecanvisme i el comunisme i socialisme»<sup>91</sup>.

L'aportació de Josep M. Corredor és, al costat de la de Josep Claret, els articles del qual comentarem en un apartat específic dedicat a temes d'art, una de les més significades. Corredor estudià magisteri, filosofia i pedagogia. I fou deixeble d'Ortega i Gasset a Madrid, durant el curs que va passar a la capital espanyola<sup>92</sup>. Els seus autors i temes d'interès són sobretot aquells que, arrenglerats en una opció individualista, posen en qüestió la idea de progrés i l'optimisme científista, de Nietzsche a Scheler, per aprofitar el títol d'un assaig de P. L. Landsbert que comentà a *Víctors*<sup>93</sup>. Precisament Scheler és qualificat per Corredor com «la figura màxima del pensament filosòfic contemporani»<sup>94</sup>. Un altre pensador citat tres vegades en les pàgines de *Víctors*, dues per Planes<sup>95</sup> i una per Corredor<sup>96</sup>, que se situa en una orientació similar, per bé que accentuant els aspectes més irracionals i mítics, és Spengler. I, a l'extrem d'aquest, la figura sinistral d'Alfred Rosenberg, qualificat per Corredor com «el Dictador intel·lectual del III Reich»<sup>97</sup>. Hermann Keyserling, que, a grans trets, també podríem situar a l'entorn d'aquestes tradicions, és l'objecte d'un article de Corredor a *Víctors*<sup>98</sup>, un text que amb variacions publicarà a *L'Autonomista*<sup>99</sup> i a *La Humanitat*<sup>100</sup>. El pretext de la ressenya és un treball del filòsof alemany des d'una perspectiva organista sobre la renaixença de la cultura catalana.

Aquest conjunt de pensadors, tot i ser utilitzats diversament, li serveixen, a Corredor, per constatar la situació de crisi en què viu la societat europea, un clima intel·lectual tempestuós, un estat d'esperit marcat pel pessimisme, que confia, però superar-lo: «avui dia els horitzons se'ns presenten més ennuvolats que mai, i les perspectives augmenten llur tensió amenaçadora de dia en dia. Amb tot, cal no deixar-nos enganyar pels remolins esfereïdors de la flauta de Pan —la flauta «pàni-

ca»—, i confiar que les preteses agonies seran emmalaltiments passatgers, i que l'Esperit Europeu —Fènix reviscut en tantes ocasions— té un potencial d'energia més que suficient per a vèncer la crisi actual i tornar a entonar el càntic triomfal del «Ressurrexit!» [...]»<sup>101</sup>.

## Víctors i les arts

L'autor que té més textos a *Víctors* sobre temes artístics és Josep Claret. Les seves aportacions tenen un valor especial, perquè recullen i adapten a uns nous interessos alguns elements provinents de l'avantguarda. Els gèneres objecte del seu interès són el cinema, que tracta en notes breus, l'arquitectura i la pintura.

L'any 1936, el cinema ja havia deixat de ser un dels estandards de l'avantguarda, i la seva assumpció per part de la cultura oficial, amb els matisos que es vulgui, ja era una realitat. Significativament, però, la valoració que en fa Claret manté alguns dels, diguem-ne, llocs comuns de la tradició de ruptura, com ara la consideració del cinema com el «medi més expressiu», el seu caràcter de cultura industrial, o el fet que els únics directors que cita, dues vegades cadascun, siguin René Clair i Charlie Chaplin. Del primer, en destaca la seva «representació de conjunts, caràcters dels pobles i psicologia col·lectiva», i del segon, la seva capacitat per comprendre que «aquest era el moment adequat per a la plasmació de preocupacions socials»<sup>102</sup>.

Josep M. Corredor en una de les seves notes valora positivament l'adaptació, qualificada de «fina i espiritual joguina», que Max Reinhardt va fer de l'obra *Somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare<sup>103</sup>; mentre que en una altra ressenya, a partir d'una citació de Carl Jaspers, sobre el caràcter homogeneïtzador de la producció en sèrie, denuncia la «funesta influència» de la «típica pel·lícula americana, involucionada i cursi» en la conformació de certes actituds gregàries i en la «creixent vulgarització»<sup>104</sup>.

Des d'una perspectiva diferent, hi ha un comentari cinematogràfic d'Agustí Pera sobre la versió que Josep Von Sternberg va fer de *Crim i càstig*<sup>105</sup>. Pera basa la seva crítica a la poca fidelitat cap a l'original literari, però no fa cap valoració que tingui en compte l'especificitat lingüística del producte filmic, amb la qual cosa, implícitament, menysprea l'autonomia del mitjà i l'acaba reduint a una mera il·lustració en imatges de l'obra escrita.

Josep Claret, a més de les notes soltes aparegudes a «Ràfecs», té dos textos sobre temes d'art, l'un és un llarg, documentat i interessant article sobre Rafael Masó, i l'altre, una sèrie de notes breus sobre pintura. Abans de passar a comentar-ne els aspectes més significatius, val la pena, però, situar la figura de Claret i els seus orígens estéticoideològics,

ments de Planes no troba una correspondència adequada ni amb els mitjans que posa en joc, ni amb la manera de tractar-los.

92. S. COQUARD I SALA, «Postal íntima de Josep M. Corredor», *Revista de Girona*, núm. 148, setembre-octubre de 1991, p. 68.

93. J. M. CORREDOR, dins «Revisites i llibres», *Víctors*, núm. 2.

94. J. M. CORREDOR, «Meditar i organitzar una política», *L'Autonomista* (8-4-1936), p. 1.

95. J. P. M., «Aclariment», *Víctors*, núm. 2; i J. P. M., dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 3.

96. J. M. C. dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 5.

97. J. M. C., dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 3.

98. J. M. CORREDOR, «Keyserling i la renaixença catalana», *Víctors*, núm. 3.

99. J. M. CORREDOR, «Keyserling i la renaixença catalana», *L'Autonomista* (23-5-1936), p. 1.

100. J. M. CORREDOR, «Keyserling», *La Humanitat* (13-5-36), p. 4.

101. J. M. dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 4.

102. J. C., dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 1.

103. J. M. C., dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 1.

104. J. M. C., dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 3.

105. A. PERA, «*Crim i càstig*, de Fedor M. Dostoievski. Adaptació cinematogràfica de Josep Von Sternberg», *Víctors*, núm. 2.

ja que, a part de ser un personatge especialment interessant que ha estat poc estudiat<sup>106</sup>, la involució dels seus plantejaments manté paral·lelismes amb la d'altres autors d'avantguarda i il·lustra un procés força general de recessió de les opcions de ruptura. En aquest sentit, podem situar la seva reorientació en la perspectiva teoritzada, entre altres, per Guillem Díaz-Plaja, el qual, basant-se en Benjamin Cremieux, considerava que la nova conjuntura marcava el pas de l'esperit d'inquietud a un esperit de reconstrucció: «La normalitat, l'equilibri, la intel·ligència i la serenitat informen les noves creacions. Les estridències subversives són refusades. A Catalunya, el començament d'aquest nou període coincideix amb el retorn a la vida política intensa»<sup>107</sup>.

Claret va néixer a Girona l'any 1908<sup>108</sup>, el seu pare feia de mestre d'obres a l'Ajuntament de Girona. Va anar a estudiar arquitectura a Barcelona, on compaginava els estudis amb el treball com a delineant en el despatx de Josep Lluís Sert. També pintava. Aviat va entrar en contacte amb determinats sectors de l'avantguarda artística, possiblement a partir de Díaz-Plaja, amb qui havia coincidit en l'institut de segon ensenyament de Girona.

Claret, tot i la seva joventut, va participar activament en algunes de les principals iniciatives dels moviments renovadors del moment. Així, l'any 1929 ja el trobem en la revista *Hèlix*, on publica diverses il·lustracions<sup>109</sup> i l'article «D'arquitectura»<sup>110</sup>. Joan Ramon Masoliver dedica un article a la seva pintura, i li retreu «un excés de cerebralisme, de rigorosa submissió a una regla purificadora que arriba fins a esquematitzar l'anecdòtic, en comptes de suprimir-ho»<sup>111</sup>.

La crítica té a veure amb el fet que Claret aplica elements lingüístics d'origen cubista a una base que en moltes ocasions encara és d'ordre figuratiu, la qual cosa, segons Masoliver, expressa la «impotència per a "fer ambient" amb una sola creació abstracta». El crític entén que aquest «excés de regla» és una darrera concessió al públic, i que si bé en un artista fet provocaria malfiança, en el cas d'un novell, com era Claret, això no ha de preocupar, ja que ho acabarà superant, «car disposem del cabdal de recerques —i fermes troballes— dels cubistes per a poguer *[sic]* lliurar-nos sense por a l'art del jo, de llibertat sense control»<sup>112</sup>. Masoliver atribueix al cubisme una qualitat, la «llibertat sense control», que és més pròpia d'altres tendències plàstiques i corrents ideològics. En aquest sentit, sembla que, en el comentari del crític, hi hagi una certa voluntat d'instrumentalització de l'obra claretiana des de posicions surrealistes.

*Hèlix* publica en alguns dels seus números textos i il·lustracions d'autors espanyols, sobretot del grup surrealista. De forma paral·lela, autors vinculats a *Hèlix* publiquen en revistes de Madrid. Possiblement, fou arran d'aquests intercanvis que Claret col·labora en la revista *Filosofía y Letras*<sup>113</sup>.

En una de les notes aparegudes a *Víctors*, Claret recorda una anècdota referida a aquesta etapa en la revista *Hèlix*, que té Dalí i la seva controvertida conferència a l'Ateneu com a protagonistes. Una conferència que la revista de Vilafranca publicaria en les seves pàgines. Claret interpreta la iniciativa del pintor empordanès com una forma de reacció enfront de l'homogeneïtat i el conservadorisme culturals, i li atorga un caràcter d'assaig experimental: «Dalí, violent, clavà a tota aquella gent feta en motllo —un dia 22 de març— unes pedres masegadores de la crosta cultural. El fi que perseguí en aquella conferència, fou veure les reaccions, les onades que aixecaria en aquell medi. Ell es proposà de copsar el grau de violència, que per reflexió, produirien les seves violències»<sup>114</sup>.

A Girona, Claret va formar part del col·lectiu gironí Amics de les Arts i va participar amb un dibuix en l'exposició de primavera que van celebrar en els locals de l'Ateneu i del GEiEG<sup>115</sup>.

L'any 1929, l'autor gironí també participa en dues mostres a la Galeria Dalmau, l'Exposició d'Art Abstracte i l'Exposició d'Art Modern Nacional i Estranger<sup>116</sup>. Sebastià Gasch situa la seva pintura en un tipus de constructivisme tridimensional, volumnístic i escultòric, diferent del constructivisme pla, en dues dimensions, d'autors com Theo Van Doesburg, Vantergerloo, Torres Garcia o Mondrian. Així, doncs, Claret és caracteritzat com «un constructor de volúmenes, que compone con exacta ciencia técnica»<sup>117</sup>.

L'any 1930 col·labora amb dos dibuixos en el *Butlletí de l'Agrupament Escolar* sobre el surrealisme<sup>118</sup>. En el mateix any, Claret col·labora en la premsa gironina, a *L'Autonomista*, i escriu dos articles sobre arquitectura a *D'Ací i d'Allà*, que a grans trets segueixen l'orientació del que havia publicat a *Hèlix* l'any anterior, tot i que en aquest darrer text utilitzava un to més bel·ligerant, en la línia de provocació del grup. Així, per exemple, es referia a «la podrida arquitectura del nostre país», i en denunciava el pairalisme, el folklore, la manca d'idees i el localisme. També criticava l'esnobisme dels «Srs. Propietaris» i els arquitectes que «volien fer arquitectura nova i es valen de les Arts Decoratives de 1925 (caducades i germanes del barroquisme)». I, a partir d'una referència a Le Corbusier, explicitava el sentit que havia de regir el procés d'elaboració del projecte: «He vist jo moltes vegades —molt bé ho diu Le Corbusier— agafar paper i llapis i començar fent façanes per atabalar el client [...], abans de dibuixar res s'ha de resoldre tot el projecte i viure'l, tenint un procés a seguir matemàtic, infal·lible. Hi han dades: situació, orientació... que porten lligades: vent, pluja, llum, humitat... i amb elles s'han de resoldre plantes. Després d'això tot serà conseqüència d'aquest estudi. Amb ell s'agermanen les lleis de l'estètica»<sup>119</sup>.

106. Per una primera aproximació, recollida en el present article, vegeu N. SELLES RIGAT, «L'arquitecte Josep Claret, de l'avantguarda al revisionisme», *Revista de Girona*, núm. 179, novembre-desembre de 1996, p. 45-49.

107. G. DÍAZ-PLAJA, *L'avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica*. Ed. La Revista, Barcelona, 1932, p. 11.

108. *Butlletí* de la Delegació de Girona del COAC, núm. 32, 1988.

109. *Hèlix*, núm. 1, febrer de 1929, p. 5; *Hèlix*, núm. 3, abril de 1929, p. 4, 5, 6 i 7; *Hèlix*, núm. 4, maig de 1929, p. 3 i 7; *Hèlix*, núm. 6, octubre de 1929, p. 3; *Hèlix*, núm. 9, febrer de 1930, p. 6-7.

111. J. R. MASOLIVER, «Josep Claret», *Hèlix*, núm. 3, abril de 1929, p. 4-5.

112. Ibidem.

113. La informació d'aquesta col·laboració l'hem tret de J. M. BONET, *Diccionario de la vanguardia española (1907-1936)*, Alianza Ed., Madrid, 1995, p. 163-164 i p. 251. Cal dir que la biografia de Claret que s'hi recull és molt incompleta, i ni tan sols hi consta la seva militància al GATCPAC.

114. J. C., dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 3.

115. Amics de les Arts, *Exposició de primavera*, Girona, 1929, full imprès.

116. J. VIDAL I OLIVERAS, *Josep Dalmau*, Angle Editorial, Manresa, 1993, p. 230-231.

117. S. GASCH, «La inaugural de les galeries Dalmau», *La Gaceta Literaria* (1-XII-1929), p. 3.

118. *Butlletí de l'Agrupament Escolar de l'Acadèmia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya*, any II, núm. 7-9, juliol-agost de 1930, p. 206 i 220.

119. J. CLARET, «D'arquitectura», *Hèlix*, p. 6.

120. J. CLARET, «D'arquitectura», *D'Ací i d'Allà*, núm. 148, abril de 1930, p. 119.

121. J. CLARET, «D'arquitectura», *D'Ací i d'Allà*, núm. 147, març de 1930, p. 89.

122. C. THEILACKER, «La organización interna del GATCPAC», *Cuaderno de Arquitectura y Urbanismo*, núm. 90, juliol-agost de 1972, p. 12.

123. J. CLARET, «Rafael Masó», *Víctors*, núm. 1.

124. F. Miralles relaciona la imatge de Masó que destaca Claret amb la via teòrica propugnada per Joaquim Folch i Torres. A F. MIRALLÉS, *75 anys d'art a Girona (1919-1994)*, p. 25.



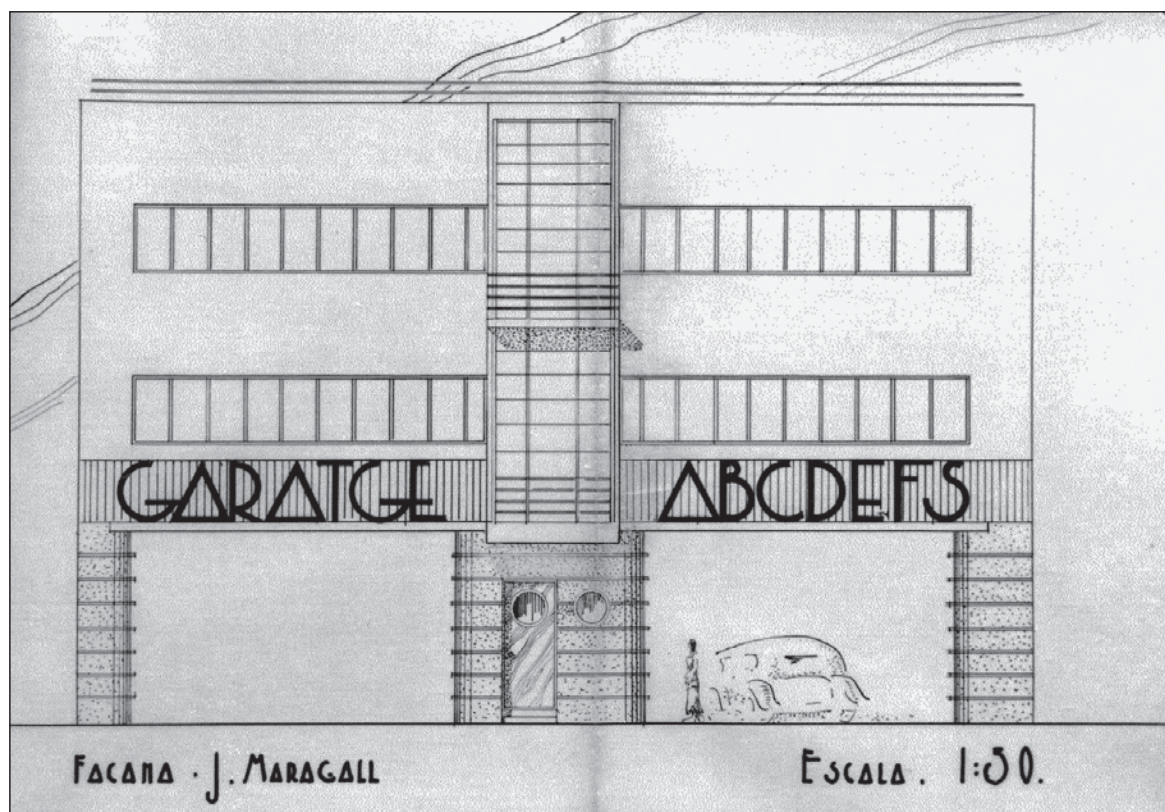


Figura 4.  
Projecte d'una de les façanes de la Casa Pla (Girona), de l'any 1934, obra de Josep Claret. Foto Marcel Dalmau. Arxiu Històric de Girona.

125. La historiografia artística no s'ha fixat especialment en aquesta part de la seva producció. En aquest sentit, es pot consultar J. TARRÚS GALTÈ, «Rafael Masó, arquitecte noucentista», *Presència*, núm. 299 (3-4-71), p. 8-11. L'última i més completa aportació sobre Rafael Masó, obra de Tarrús i Comadira, constata el no reeiximent d'aquesta orientació amb els mots següents: «L'acumulació d'elements suposadament autòctons (com ara arcs, ràfecs, porxos, voltes, embigats, xemeneies, contraforts, torres, pèrgoles, etc.), la utilització intencionadament populista dels recursos de l'arquitectura tradicional (esgrafi, ceràmica, terra cuita, forja, etc.) i la incorporació directa d'elements arqueològics (portes, capitells, finestres, columnes, etc.) acaben, però, més en el tipisme que no pas en una arquitectura veritablement arrelada al país». A J. TARRÚS I N. COMADIRA, *Rafael Masó, arquitecte noucentista*, p. 149.

126. Durant els anys setanta, Claret va publicar un llibre en què agrupa detalls arquitectònics bàsics (cobertes, ràfecs, xemeneies, materials, edificis en el seu volum, etc.) atenent les modificacions produïdes pel clima i els condicionants geogràfics. A J. CLARET, *Detalles de arquitectura popular española*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

L'arquitectura pura i simple, pel jove articulista, s'acosta a l'enginyeria a causa de la seva racionalitat, en ella «cada cos té assignada la seva funció. Res no sobra. Res no és inútil.

«La façana ha de traspuar tota la seva constitució interna. En ella hem de veure-hi les proporcions de l'edifici. La relació de formes per obtenir harmonia. Fem les cases lliures, on hi veiem els nervis, els murs, les horitzontals. No falsegem l'estructura. Cada material emprat —fusta, maó, pedra— ens ha donat en tot temps una estructura definida. Ara, en l'actualitat, tenim el ciment armat —altres cèl·lules constructives que ens (en) donen una de nova»<sup>120</sup>.

Aquest procés lògic d'eliminació d'allò superflu, de recerca de l'emoció dels cossos simples, d'adequació de les parts a la seva finalitat; aquesta racionalitat que ha de caracteritzar la nova arquitectura, «sinònim de geometria sensitiva», té a veure, per Claret, amb el classicisme, en el sentit que utilitza la proporció, l'harmonia, la unitat de tot el conjunt com a únics mitjans estètics. Uns valors que també són presents en la «maquinària moderna —una fàbrica, els aeroplans, els cotxes»<sup>121</sup> (figura 4).

El que defensa Claret en aquests articles, i en algun altre de publicat a la premsa local, s'inscriu clarament dins l'opció racionalista defensada pel GATCPAC; no ha d'estranyar, doncs, que l'abril de l'any 1931, quan encara era estudiant d'arquitectura, se'n fes soci<sup>122</sup>.

Els seus plantejaments, però, sis anys després, quan publica l'article a *Víctors* centrat en la figura de Rafael Masó<sup>123</sup>, han evolucionat considerablement, s'han anat desmarcant de la tradició esteticodeològica lecorbusierana i, en part, incorporen una certa revisió de determinats aspectes que ja eren presents en la poètica noucentista<sup>124</sup>. La seva pintura també ha abandonat els referents constructivistes. En el text esmentat, fa una lectura de la història de l'arquitectura a Europa, des de la fi de segle fins al moment en què escriu el seu text, a partir d'un coneixement cert dels diferents moviments renovadors. Però també d'una clara presa de partit, la de considerar que l'arquitectura de «retorn a l'ambient», basada en elements populars arrelats al lloc, representava el nou paradigma de la modernitat constructiva «la tendència més novíssima»; i que Masó n'era punt de partida. En aquesta línia, Claret atorga als xalets dels Srs. Puig Gros i Greiner un paper culminant de la lliçó masoniana<sup>125</sup>.

Penso que és important destacar aquest fet, perquè normalment s'atribueix només als efectes de la postguerra la involució arquitectònica que va experimentar l'obra de Claret, però, de fet, si més no des d'un punt de vista teòric, aquesta orientació ja és present en l'article sobre Masó de l'any 1936 que estem comentant. En els anys posteriors, Claret continuaria interessat per aquesta línia popularitzant de base regional<sup>126</sup>.

127. J. CLARET, «D'arquitectura», *D'Ací i d'Allà*, núm. 147, p. 89.

128. J. CLARET, «Rafael Masó».

129. *Ibidem*.

130. J. M. CORREDOR, dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 2.

131. J. CLARET, «Rafael Masó».

132. *Ibidem*.

133. A la Catalunya dels anys trenta, l'interès pel debat arquitectònic italià és present en diversos autors, destaquem els articles de J. V. Foix publicats a *La Publicitat*, sobretot en els seus moments de màxima atracció cap a determinats aspectes del règim totalitari, i recollits posteriorment en el volum J. V. FOIX, *Mots i maons o a casquí el sen*, L'Amic de les Arts, Barcelona, 1971. Hi ha una reedició recent a Quaderns Crema, Barcelona, 1995.

134. Sobre les relacions entre els corrents arquitectònics neoclassicistes i racionalistes amb el règim mussoliní, vegeu E. BRAUN, «Political rhetoric and poetic irony: the uses of classicism in the art of fascist Italy», dins DD.AA., *On classic ground: Picasso, Léger, de Chirico and the new classicism, 1919-1930*. Tate Gallery Publications, Londres, 1990, p. 345-358. I D. GHIRARDI, «Italian architects and fascist politics: An evaluation of the rationalists' role in regime building», *Journal of the Society of Architectural Historians*, 39, núm. 2, maig de 1980, p. 109-127.

135. B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torí 1975. Aquesta edició en revisa i n'amplia una d'anterior datada l'any 1950. Hi ha traducció castellana de la versió nova a editorial Poseidón, Barcelona, 1980, p. 159-160.

136. La revista A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, del GATCPAC, va dedicar un número a l'arquitectura popular mediterrània, A.C., núm. 18, segon trimestre de 1935; i va publicar uns treballs sobre els elements populars de l'illa d'Eivissa, R. HAUSMANN i E. HEILBRONNER, «Elementos de arquitectura rural en la isla de Ibiza», A.C., núm. 2 1r trimestre de 1936, p. 11-23. Aquesta orientació va merèixer un article de Foix, en què assenyalà la desviació de la poètica racionalista originària que suposaven aquestes noves aportacions, «Mentre al començament era la mateixa arquitectura nova que suggeria temes de decoració nous, ara és el tipisme que suggereix l'arquitecte», J.V. FOIX, «De la funció en arquitectura i el tipisme», *La Publicitat* (22-3-1936).

137. També a Itàlia, rere la referència mediterrània comuna a diversos grups, del *Quadrante a Gruppo 7*, hi havia línies, tradicions i projectes diferents. Vegeu S. DANESI, «Aporie dell'architettura

Aquesta visió entrava en conflicte amb el que havia escrit sis anys enrere, quan afirmava: «nego el que diuen alguns respecte a l'ambient. Heu de tenir ben clar, que les cases modernes, amb els seus cilindres, trossos el·líptics, superfícies corbes, es situen completament tant a muntanya, com a platja amb el nostre ambient i amb el nostre caràcter meridional»<sup>127</sup>.

En el seu escrit sobre l'arquitecte noucentista, Claret va dibuixant els diferents contextos artístics i els autors i moviments arquitectònics més creatius del moviment modern, de Walter Gropius a Mies Van der Rohe, i al seu costat hi situa l'evolució de Masó i la seva recerca per trobar una sortida «a la gran buidor de tota una època artística».

Masó «—a mida que treballa amb els materials de la terra— comença a donar-se compte de l'ambient —ben poc encara— i de mica en mica deixa tota influència, per acusar-se el desig de crear obres netament de la terra. Descobria Catalunya»<sup>128</sup>.

Els efectes de la primera guerra europea propicien, segons Claret, la principal revolució en el món artístic, la que ve de les propostes de *l'Esprit Nouveau*, l'onada per «ensorrar tot el putrefacte artístic», amb Picasso, Léger, Gris, Braque, Lipschitz, Le Corbusier, August Perret, Marinetti, Theo Van Doesburg. A Espanya, és la *Gaceta Literaria* amb Dalí, Giménez Caballero, Buñuel i Benjamín Jarnés; el grup andalús de García Lorca, Alberti i Machado, i a Catalunya, Cassanyes, Foix, Montanyà, Gasch, Sánchez Juan, des de *L'Amic de les Arts* i les Galeries Dalmau.

L'arquitecte gironí interpreta l'avantguarda com «L'intent de crear quelcom de nou que ensorrés definitivament aquell final de segle. Fos o no fos la veritat, calia canviar i per això les idees eren assimilades»<sup>129</sup>.

És a dir, Claret posa l'èmfasi més en l'actitud de ruptura que no pas en la validesa de les opcions estètiques alternatives. D'aquesta manera, dona un determinat sentit a la seva anterior participació en l'avantguarda, com a mer assaig reactiu cara a superar el món caduc de la fi del segle, alhora que, implícitament, treu valor als plantejaments concrets, artístics i arquitectònics, que hi defensava. Així, apunta un paral·lelisme de fons entre la seva pròpia trajectòria i la de Masó, que coincidien en la lluita contra uns mateixos enemics, per bé que amb armes diferents. I en aquesta suposada concordança d'objectius, atorga a Masó l'encert estratègic d'haver sabut trobar la millor via.

Des de la seva nova opció, formula una dura crítica contra els seus antics companys nacionalistes, que no situa, com fóra lògic, dins de l'onada renovadora. De fet, tampoc hi situa l'ADLAN, que ni tan sols esmenta. La causa és evident, Claret vol presentar les posicions actuals de l'avantguarda i fins i tot determinats aspectes de la tradició del moviment modern com una cosa del passat, mal-

grat el compromís social que manifestava el GATCPAC en la transformació de la realitat urbana del moment. En aquest sentit, hi ha a *Víctors* una nota de J. M. Corredor sobre l'exposició de Picasso a Barcelona que resulta molt il·lustrativa d'aquesta voluntat, i que enllaça amb els plantejaments de Díaz-Plaja esmentats anteriorment: «Les torres de vori i els simples i exclusius jocs d'imatges podien —millor dit a força “devien”— desenvolupar-se entre la placidesa de l'avant guerra, o entre el període catastròfic, però inconscient, dels anys posteriors. L'obligada, la peremptòria necessitat dels nostres dies, però, de reconstruir el magne edifici de l'Esperit Europeu farà que les fórmules artístiques no continuïn en llur plaent retirada, sinó que s'endinsin i que il·luminin, com en altres èpoques, els grans problemes del món i de la vida»<sup>130</sup>.

Així doncs, per Corredor, el moment històric que estaven vivint exigia una alternativa, conscient i constructiva, que deixés enrere la gratuïtat i l'abstracció que, al seu entendre, havien caracteritzat les manifestacions dels anys anteriors. Claret ve a considerar que l'aportació del GATCPAC també s'inscriu en aquest univers de valors que cal superar, en el sentit que representa un tipus de pràctica desarrelada, és a dir, en desacord amb les necessitats i la idiosincràsia del país que les acull. Enfront d'ella, l'exemple de Masó i les fonts de base «popular i racial» de la seva arquitectura li resulten un model més vàlid: «A Barcelona els grups d'arquitectes del GATEPAC seguidors de Le Corbusier, primer, i després oberts a tota innovació forana, oblidaren completament que eren a Catalunya, i que les cases que feien eren per a viure-hi i veure-les els catalans. Així, crearen l'art «impersonal modern» l'*standard* i, obcecats, no conegueren l'obra de Masó. No veieren que paral·lelament a Masó un grup italià seguia el mateix camí»<sup>131</sup>.

Aquest grup italià que, curiosament, no esmenta pel seu nom, també el cita en un altre apartat de l'article i en caracteritza i n'elogia l'aportació: «A Itàlia desproveïren dels murs la decoració, sobresortint amb tota nuesa la proporció clàssica, que els descobrirà una nova posició de l'arquitectura, la que a Catalunya Masó feia temps que seguia —sense res del fals maquinisme, ni amb “l'aeroplà” de Le Corbusier, sense l'horitzontalitat dels alemanys —i que m'atreveixo a anomenar única i estable posició»<sup>132</sup>.

Aquests components, localisme, antiinternacionalisme i neoclassicisme, referits a autors italians en sincronia amb l'aportació masoniana, podrien fer pensar en determinats plantejaments del grup d'artistes i arquitectes vinculats al *Novecento* —una de les expressions del «retorn a l'ordre»—. I també remetien, si més no parcialment, a algunes derivacions del corrent racionalista lligades a un tipus de reflexió sobre la italianitat de les formes i al redescobrimet de l'arquitectura dita menor o popular<sup>133</sup>. El fet que Claret no els anomeni podia te-



nir una raó política, ja que el feixisme havia adoptat alguns dels seus plantejaments, en especial els que eren susceptibles de reforçar el vessant nacionalista del règim<sup>134</sup>.

L'historiador Bruno Zevi ha valorat l'obra dels arquitectes italians que havien intentat desenterrar allò pintoresc, l'anècdota folklòrica mitjançant l'estilització de formes indígenes tradicionals, «mediterrànies», com una forma d'eludir el monumentalisme oficial i fer més humà el llenguatge arquitectònic. Però des de la seva perspectiva considera que els resultats pràctics foren més aviat artificiosos i rancis<sup>135</sup>.

Aquesta actitud de Claret, crítica envers els arquitectes racionalistes catalans, es perllonga, fins i tot, en aquells casos en què es donen determinats paral·lelismes, si més no d'ordre formal, entre la lectura claretiana de Masó i certes aportacions sorgides de l'entorn del GATCPAC sobre l'arquitectura rural mediterrània<sup>136</sup>. Claret mostra una certa malfiança cap a aquests assajos a causa de l'origen ideològic, la sistemàtica conceptual i la línia arquitectònica dels seus impulsors<sup>137</sup>: «Ara en aquests dos darrers anys, ja s'ha iniciat a tot el llarg de la costa i per arquitectes destructors del clàssic, glossadors de les excel·lències de l'horitzontalitat, del mecanisme, la «troballa» de l'art popular.

Per unes línies tortuoses i vacil·lants arriben al camí que seguí Masó [...] però sense dir que qui els ha obert els ulls, són les obres del mateix»<sup>138</sup>.

L'altre article de Josep Claret publicat a *Víctors*, «Composició pictòrica»<sup>139</sup>, està format per petites reflexions de caire estructural sobre els diferents elements que constitueixen l'obra plàstica. Així, hi fixa els diversos tipus de línies i els efectes psicològics que desvetllen, les diferents formes d'aconseguir l'equilibri o les maneres de produir el ritme. És un text que, tot i la seva senzillesa, fa pensar en la tradició formalista i codificadora del constructivisme.

En la resta de l'escrit, hi destaca el valor de la línia per sobre del color, i sobretot subratlla la importància dels aspectes compositius, «l'esquelet del quadre, [...] els puntals fermes sobre els quals s'ha bastit l'obra». Una valoració que presenta certs paral·lelismes amb l'article sobre arquitectura que hem comentat en les ratlles anteriors. En aquest sentit, val la pena esmentar la lectura, en realitat una forma interessada d'apropiació, que fa de Salvador Dalí, no com a artista de la irracionalitat o de la subversió espiritual, sinó com a mestre de la composició: «Salvador Dalí, que llença aquelles rialles de *clown* a la cara, deslligat de tot el món, és un gran coneixedor de la Composició. Els seus desequilibris pictòrics són fruit d'un coneixement perfecte de totes les lleis»<sup>140</sup>.

Un coneixement que també troba en els grans mestres, en Fra Beato Angélico, Bernadino Luini, Fra Filippo Lippi o el Greco.

Al llarg d'aquest apartat hem constatat el canvi de plantejaments estètics que va experimentar Claret en aquells anys. La seva adscripció més entusiasta a l'avantguarda artística i al racionalisme arquitectònic va correspondre bàsicament als seus anys d'estudiant a Barcelona. L'any 1933, després d'obtenir el títol d'arquitecte, va tornar a viure en la seva ciutat i es va casar amb la filla de Prudencio Rodríguez, que havia estat governador civil de Girona durant la dictadura primoriverista.

Aquest canvi d'ambient i de marc d'operacions, el nou cercle de relacions i amistats, la necessitat d'inserir-se professionalment en una societat com la gironina i, també, la recessió que van experimentar les opcions d'avantguarda, expliquen en bona part la modificació dels seus punts de vista. El març de l'any 1936, després de publicar l'article a *Víctors*, es donà de baixa del GATCPAC<sup>141</sup>.

## Centre i perifèries

Un dels temes més recurrents en els últims números de *Víctors* és la denúncia del centralisme barceloní, la manca de professionalitat dels crítics i periodistes que només atenen les «notes pregades» i, en fi, el caràcter tancat que, segons ells, tenen els diferents nuclis intel·lectuals de la capital, les capelletes per entendre'ns: «Cal que no tingui més vida la nota pregada i que sia complint un deure el fer-se el ressò que cal a tota nova aportació o moviment del món intel·lectual nostre. Cal obrir el cercle, cal rompre amb la capelleta. Que tot Catalunya hi entri, car Barcelona n'és solament una part, i que no oblidis que si no fos per l'empenta política de la resta de les contrades catalanes, Barcelona seria molt poca cosa»<sup>142</sup>.

En el fons, aquesta diatriba té a veure, d'una manera implícita, amb el poc ressò que, al seu entendre, s'atorgava a *Víctors* des dels mitjans barcelonins. En un número posterior, la crítica se centra directament en *Mirador*, que no va oferir cap ressenya de la revista gironina, i alhora s'estableix una mena de greuge comparatiu en relació amb *Rosa dels vents*, que va merèixer repetidament l'atenció del setmanari de Just Cabot<sup>143</sup>. Cabot, però, en diversos escrits havia valorat precisament l'existència de les capelletes, és a dir, l'agrupació del món intel·lectual en funció de les seves afinitats de pensament i no de factors aliens, en tant que expressió de normalitat i de puixança cultural<sup>144</sup>.

L'autor que formula totes aquestes crítiques és Josep Claret. En la seva denúncia, també s'hi endevina una referència indirecta a alguns autors vinculats a la regió de Girona, de qui *Víctors* havia publicat textos, com Joan Teixidor o Guillem Díaz-Plaja, els quals, tot i ocupar tribunes influents en la premsa de Barcelona, *Mirador* entre altres, no ha-

italiana in periodo fascista —Mediterraneità e purismo», dins S. DANESI i L. PATETTA (eds.), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Ed. La Biennale di Venezia, Venècia, 1976, p. 21-28.

138. J. CLARET, «Rafael Masó».

139. J. CLARET, «Composició pictòrica», *Víctors*, núm. 2.

140. *Ibidem*.

141. C. TEHLACKER. «La organización interna del GATCPAC».

142. J. C. R., dins «Ràfec», *Víctors*, núm. 5.

143. J. C., *Víctors*, núm. 4.

144. J. CABOT, *Indignacions i provocacions*, a cura de Valentí Soler, «Col·lecció l'Alzina», Ed. 62, Barcelona, 1992, p. 38 i 68. Les queixes de Claret segurament també tenien a veure amb el fet que *Mirador* era un dels principals referents del món cultural català i, extensivament, del grup gironí. I en el terreny polític, malgrat el caràcter no partidista de la publicació barcelonina, també hi havia unes certes coincidències, ja que tant Just Cabot com Amadeu Hurtado, director i propietari respectivament de la revista, es movien en l'òrbita d'Acció Catalana Republicana. En el manifest publicat arran de l'assemblea de constitució del partit, el 12 de març de 1933, hi trobem les signatures de Cabot i Hurtado, i les de Lluís Franquesa, Miquel de Palol i Joan de Garganta, membres i/o col·laboradors de *Víctors*. A més, tant Hurtado com Garganta formaren part de la direcció de la nova organització. A M. BARAS, *Acció Catalana 1922-1936*, Curial, Barcelona, 1984, p. 199-203.



vien dedicat cap dels seus espais a donar compte de la revista gironina: «Si examineu sense apassionament els valors catalans, restareu parats del gran nombre que procedeixen de *poble*, i dels molts que ara, situats a la capital, no són gens generosos amb llur comarca»<sup>145</sup>.

Un intel·lectual de prestigi que havia lloat la iniciativa de *Víctors* des d'una perspectiva amb voluntat nacionalitzadora era J. V. Foix, per bé que es distancià explícitament del contingut revisionista de l'article de Claret sobre Masó, «no subscrivim, en detall, tots els conceptes de l'autor». La seva ressenya fou anterior a les queixes dels gironins, i fins i tot podria haver actuat d'esperó en les seves reclamacions. Cal tenir en compte que Foix tenia una visió ben definida, fins i tot programàtica, de la funció que havien de tenir aquests nuclis territorials actius en el marc d'un projecte nacional comú: «No solament trobem encertada la publicació, a Girona, d'una revista intel·lectual, sinó que creiem que els organismes oficials n'haurien de mantenir la continuïtat amb llur ajut financer. Una certa autonomia regional dins la nació catalana pot afavorir l'eclosió d'agrupaments culturals dels quals la nostra pàtria es troba mancada. A Girona, a València, a Palma, a Lleida, a Alacant, etc., a totes les comarques de Catalunya, els elements intel·lectuals haurien d'aplegar-se, generosament transigents, amb el fi de contribuir a la tasca urgent de donar una cultura a la nació comuna.

*Víctors* de Girona, neix sota bons auspicis. El número que tenim a la vista no desdiu de publicacions catalanes com *La República de les Lletres*, de València, i *La Nostra Terra*, de Mallorca. Recordem que una de les revistes literàries franceses més vivents surt a Marsella. Què més voldríem per a *Víctors*!»<sup>146</sup>.

La columna de Foix en va motivar una altra de Manuel Cruells des de *La Humanitat*, periòdic vinculat a ERC, que ja s'havia fet ressò en una nota anterior de l'aparició de *Víctors*<sup>147</sup>. No és casual que sigui *La Humanitat* qui se senti més o menys al·ludida per la nota del poeta de Sarrià, ja que ERC, en tant que principal partit de govern, tenia la responsabilitat de definir i impulsar una política cultural per a tot el país, una de les coses a què implícitament Foix es refereix en el seu comentari. I, a més, no podem oblidar les vinculacions de dos dels principals impulsors de *Víctors*, Pompeu Pascual i Josep M. Corredor, amb ERC. Aquest darrer fins i tot com a col·laborador de *La Humanitat*. Durant el període que va sortir *Víctors*, Corredor col·laborà a *La Humanitat* amb articles sobre Huizinga, Keyserling i Chesterton.

L'article de Cruells, tot i referir-se al comentari esmentat de Foix, limita la catalanitat a l'àmbit de les quatre províncies espanyoles, i contrasta la situació d'apatia del moment amb el dinamisme dels anys anteriors: «Recordo, aleshores jo començava a llegir, els temps de la funesta Dictadura que, a

totes les ciutats catalanes, hi havia un nucli de joves entusiastes, curiosos de les coses de l'esperit que s'agrupaven entorn d'una revista o un diari i feien un moviment cultural unificat amb el moviment barceloní. Hom recorda una revista a Olot, esplèndida, una revista a Lleida, un diari a Tarragona, conferències arreu, etc. La intel·ligència no era ofegada per la politiqueta. Alguna autoritat prohibia al conferenciant parlar en públic, aleshores es feia en una semiclandestinitat i tots rebien l'escalf de la parada. Barcelona, intel·lectualment parlant, feia un paper brillant, tenia uns nuclis forans que la completaven»<sup>148</sup>.

La caracterització que fa Cruells d'aquella situació potser resulta excessivament espontaneïsta, ja que no contempla els possibles efectes de l'acció institucional que, anys abans, havia impulsat la política pràctica. I, en un sentit semblant, la crida intervencionista que formulava Foix demanant suport financer oficial per a publicacions com *Víctors*, de fet una mesura de política cultural, no troba ressò ni continuïtat en l'article de Cruells, que més aviat apel·la al voluntarisme dels «nuclis forans»: «què esperen els altres pobles de tradició cultural? Els hem d'anomenar per a desvetllar-los?». I es limita a posar la revista gironina «com a exemple als altres nuclis ciutadans que encara fan periodiquets de fer riure. Catalunya demana un esforç a tots i un sentit de responsabilitat en totes les nostres manifestacions»<sup>149</sup>.

J. Jou, des del mateix periòdic, arran de l'aparició d'un nou número de *Víctors*, continua la línia argumental de Cruells: «no cal dir com ens plau aquesta mostra de desvetllament de la ciutat de Girona i com ens agradaria també que les altres ciutats de la nostra Catalunya la imitessin, i més si tenim en compte que moltes rauen abaltides inexplicablement». En la seva recensió, Jou corrobora les crítiques de Claret al centralisme, «que sempre s'ha volgut imposar des de Barcelona» i constata «un cert menyspreu envers totes les coses que ens vénen d'enllà de Barcelona». Però aclareix, «nosaltres barcelonins fins al moll dels ossos» som «enemics d'aquest centralisme que alguns imposen». Per això, «hem vist amb molt bons ulls l'aparició i la continuïtat d'aquesta revista, *Víctors* [...] que surt a la magnífica ciutat de Girona»<sup>150</sup>.

## Opinió pública i avantguarda en la Girona de *Víctors*

En aquest apartat final hem fet una mena de tall sincrònic per tal de veure succintament quin era el ressò de les posicions d'avantguarda en els dos diaris gironins durant el període en què es publicà *Víctors*. D'aquesta manera, volíem constatar la distància —la proximitat o l'allunyament— entre les

valoracions que es feien des de la revista i les que es feien des dels periòdics, uns mitjans aquests darrers que en cert sentit reflecteixen uns estats més o menys generals d'opinió. En realitat, amb el que hem anat veient, ja es pot intuir que la distància, a banda de la que, lògicament, corresponia a registres culturals i nivells d'especialització diferents, era més de matís que de fons. Però no hi havia de cap manera un hiat, una ruptura dels sistemes de valors i referències entre les posicions de *Víctors* i les que reflectien els diaris gironins. A més, cal no oblidar que diversos membres de *Víctors* col·laboraven habitualment en la premsa diària de Girona, sobretot Planes, Abellí i Corredor.

*Víctors*, a diferència d'algunes publicacions editades en poblacions de dimensions semblants a les de Girona, penso per exemple en *Art* a Lleida, era en bona part una expressió de persones i grups socials estretament imbricats en la dinàmica de la seva societat, i la seva opció no era revolucionaritzar-la, sinó, en tot cas, afavorir-ne la modernització i la reforma. La presència d'un nombre considerable d'anunciant en les planes de *Víctors* (comerços, fabricants, productes alimentaris, etc.) reafirma aquesta lectura.

Començarem el nostre periple assenyalant una primera nota, estrictament informativa, relacionada amb l'exposició de Picasso a Barcelona. S'hi dóna raó que les teles del pintor han estat dipositades en la Sala Esteve. Se'n comenta el seu gran valor, el desplegament de la guàrdia d'assalt per custodiar-ne la descàrrega, així com la presència en l'operació de simpatitzants i socis de l'ADLAN<sup>151</sup>.

Al cap de pocs dies, apareix a *L'Autonomista* un article d'Emili Codina, en què arremet contra l'exposició Picasso, encara que la diatriba té més a veure amb les noves relacions capitalistes que van conformant el mercat de l'art, que no pas amb l'obra concreta del pintor malagueny. Els mots amb què Codina obre foc volen ser definidors i definitius, «Esteve, Picasso, Escàndol, Bluf, Buidor snobista i pessetes»<sup>152</sup>. El comentari gira pràcticament tot al voltant del vessant econòmic, que es vol utilitzar per desprestigiar el pintor. Picasso és presentat com un mer producte del seu marxant, com una moda efímera i en procés de declivi que ha desorientat els artistes joves:

«Pessetes per a tothom. Fins les entrades, que us obliguen a prendre quan heu fet la tonteria de deixar-vos-hi caure, quan ja sou dins, també són a pesseta.

Molta propaganda. Tanta, que el cronista d'art no pot parlar-ne lliurement si no es vol indisposar amb l'administració del periòdic. Fixeu-vos només en el que s'ha dit del transport d'unes vulgars caixes des de l'estació a la botiga. El nom de la botiga mai no estarà més ben aplicat.

Picasso i Rosenberg han guanyat pessetes; parlem en pretèrit perquè, com diuen unes fulles del Pac, la cosa ja no dóna. Lectors que ens llegiu, si coneixeu algun jove que vol ésser artista, digueu-li que l'art d'enganxar paper de diari és comparable al de l'ofici d'enganxar cartells, i que l'art de pintar és, com a cosa definitiva, molt diferent d'això.

Rossenberg [sic] és un negociant que s'ha servit de Picasso com es podia servir de la Monyos. Picasso sense dit marxant, no hagués estat ric, ni hagués fet el mal que ha fet a la generació actual, on els joves prenen com una cosa definitiva això que serà passatger, perquè no està acabat<sup>153</sup>.

El mateix Codina torna a la càrrega arran de l'exposició de Picasso a Madrid per mitjà de l'ADLAN, insisteix en alguns dels aspectes que ja havia tractat en el número anterior, per exemple en la davallada de preus de les obres: «La gent ja no bada i sap que les obres del malagueny (diem *obres* no *teles*, per dir-ho d'alguna manera), ja no es cotitzen gairebé gens. Rossenberg [sic], el marxant que aconseguí vendre-les a dotzenes de milers de francs, avui ja no pot arribar a la dotzena de milers. El negoci, però, ja està fet. Picasso ja és ric i nosaltres en podem parlar sense cap càrrec de consciència».

També recalca el suposat exhauriment del fenomen: «Picasso o Picazo ha estat: no és. Ho constatem per tal d'advertir als ineptes que volen imitar-lo i així aconseguir o contribuir a aconseguir que no es confongui més l'art, producte de l'estudi, amb l'audàcia barroera i sortosament fracassada»<sup>154</sup>.

En un altre apartat de l'article, Codina conta una vetlla sobre Picasso a Oasi, local de Barcelona, i ho aprofita per intentar ridiculitzar els seus defensors, en aquest cas el metge i intel·lectual Dídac Ruiz, cosí del pintor<sup>155</sup>. En un moment del seu escrit, afirma que: «ací, som legió els que volem bandejar tot això per tal de prestigiar el nostre país».

En les seves befes i invectives, Codina barreja Picasso, amb Miró, Dalí, Eluard i Sert, i pretén reflectir un ambient tumultuari i proper a la bufonada. Finalment, es refereix als aspectes ideològics d'alguns autors d'avantguarda, per acabar de fer el dibuix d'un paisatge confusionari i esperpèntic:

Els surrealistes —és per mofa?— es volen fer passar per comunistes. A l'Ateneu Enciclopèdic, Dalí primer, i Eluard després, accentuaren en el to. A un concurrent que els discutia li digueren burgès, enmig del públic obrer. Però es trobaren que era un ciutadà conegut de tothom i no passà res. Un veí de l'espectador rebé un cop de puny desviat.

Marinetti, de la família surrealista, s'ha declarat partidari acèrrim del feixisme i la guerra

145. J. C., *Víctors*, núm. 4.

146. F. «Fascicles i revistes catalans», *La Publicitat* (7-3-1936). Tot i no anar signada amb el nom complet, la ressenya és, sens dubte, obra de J. V. Foix, ja que, a part d'aparèixer en la seva secció, du la inicial del seu primer cognom i reflecteix les seves posicions habituals. Manuel Cruells, en una columna a *La Humanitat* que citem en la nota 148, li n'atribueix l'autoria, sense que en números posteriors n'aparegués cap rectificació.

147. La primera nota de *La Humanitat* qualifica *Víctors* de «revista de la vida intel·lectual artística de les comarques gironines», esmenta la participació d'«elements joves de diversa ideologia» i que es proposa «aplegar en un nucli de treball» tots els estudiosos de la zona. Fa una breu enumeració dels articles i es refereix, erròniament, a J. Claret com a «company de carrera de Rafael Masó», *La Humanitat* (27-2-1936).

148. M. CRUELLES, «Remarques entorn de la revista: *Víctors*», *La Humanitat* (22-3-1936), p. 5.

149. *Ibidem*.

150. J. JOU, «*Víctors*, número d'abril», *La Humanitat* (17-5-1936), p. 4.

151. «Exposició Picasso», *L'Autonomista* (11-1-1936), p. 1.

152. E. CODINA, «Notes de Barcelona», *L'Autonomista* (24-1-36), p. 4.

153. *Ibidem*.

154. E. CODINA, «D'art plàstic», *L'Autonomista* (27-3-1936), p. 1.

155. Dídac Ruiz havia viscut a Girona i havia dirigit el psiquiàtric de Salt, del 1908 al 1911. Va escriure un pamflet amb Prudenci Bertrana: *La locura de Álvarez de Castro* (1910), en què desmitificava la suposada heroicitat del general espanyol, i li atribuïa un caràcter patològic. Aquest i altres fets d'ordre divers van acabar propiciant la marxa de Ruiz i Bertrana de la ciutat.

Vegeu J. CASTELLANOS, «La novel·la modernista», i J. L. MARFANY, «Assagistes i periodistes», dins *Història de la literatura catalana*, p. 510-511 i 161-162 respectivament.

Assumpta Camps situa Dídac Ruiz, al costat de Gabriel Alomar i Manuel de Montoliu, com a ideòlegs del «messianisme intel·lectual» que influí notablement el Grup de Girona. A. CAMPS, *La recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya*, p. 96-118.

Per a una anàlisi de l'obra literària de Ruiz, es pot consultar el treball de R. ANGLADA BOU, «Notes per a una lectura dels contes de Diego Ruiz des de l'imaginari decadentista», *Els Marges*, núm. 55, maig de 1996, p. 79-87.

amb Abissínia. És ben eloqüent, molt cubista i surrealista; però poc comunista i de cap sentit comú<sup>156</sup>.

En l'altre diari gironí, també hi apareix una crònica de l'exposició Picasso, a càrrec de Soler G., però en aquest cas l'escrit és més enginyós que el que acabem de comentar, ja que relaciona Picasso amb Fortuny, de qui en aquells moments els Amics dels Museus de Catalunya exposaven un quadre. I també està més ben argumentat, fins al punt que utilitza amb habilitat les contradiccions que s'havien manifestat dins l'ADLAN, i algunes referències interessades a l'avantguarda per reforçar la posició pròpia. L'article ve a dir que un i altre autor expressen actituds anacròniques, i que els organitzadors d'una i altra mostra, ADLAN i Amics dels Museus, són, en aquest sentit, com germans bessons: «És que els Amics de les Arts no s'adonen de les novetats fins que aqueixes tenen vint anys d'existència? Ah, aquestos inversemblants Amics de l'Art Nou! El seu capitost és un arquitecte de casa bona, deixeble de Le Corbusier, i partidari acèrrim per tant —i jo també ho sóc, ei!...— i divulgador a casa nostra de la seva arquitectura però entusiasta alhora del surrealisme. Com s'explica que es pugui ésser partidari de l'arquitectura racional i a l'ensens de la pintura irracional?»<sup>157</sup>.

I pel que fa als Amics dels Museus, els caracteritza com «uns senyors enguantats que viuen en el segle xx sense ni adonar-se'n» I, quant a la pintura de Fortuny, considera que «vegent-la per força hem de donar la raó a en Dalí i dir-ne pintura putrefacta, sí, putrefacta, en la qual els valors plàstics hi són absents en absolut, de la tela, dels pinzells, de la paleta, de la ment i de la sensibilitat del pintor!».

A partir d'aquesta consideració, Soler justifica històricament l'opció de ruptura de les avantguardes, com a eines per expulsar del «cos intoxicat de l'Art l'empatx de l'antiplasticitat», és a dir que «gràcies a l'estètica antiestètica en el sentit acadèmic, és avui que es produeix el veritable renaixement no el de les “formes clàssiques” com fou del segle xvi, sinó el del “sentiment clàssic”».

Però una vegada l'avantguarda ha complert i exhaurit el seu paper instrumental ja no té sentit, perquè ha perdut la seva funció. Així, doncs, pregunta retòricament Soler als de l'ADLAN, un cop realitzada i consumada la revolució artística: «no fóra millor recollir totes aquestes obres [...] [i] llençar-les al fons del mar? O si això us dol, portar-les a un d'aquells casalots que a vosaltres us desesperen: a un Museu, sí, a un Museu, sí, a un Museu, però això sí! a un Museu d'antigüitats [sic] [...]»<sup>158</sup>.

Fixem-nos que l'opció que es defensa en l'article de Soler és similar a la que vèiem en la nota de Corredor i en l'article de Claret. En síntesi, com que ja no era possible negar la realitat de l'avantguarda, es tractava de fer-ne una relectura i situar-la fora del context de la modernitat, per acabar convertint-la en una mena de medicina caducada.

Finalment, farem esment del contingut d'una conferència que Joaquim Pla i Cargol donà al GEIEG sobre «L'art popular». Allò que ens sembla interessant de destacar-ne són els seus paral·lelismes amb el nucli conceptual del treball de Claret sobre Rafael Masó. Significativament, una part del parlament fou reproduït a *Víctors*<sup>159</sup>, i al diari *L'Autonomista*<sup>160</sup>.

El discurs de Pla, però, tot i partir d'unes proporcions similars a les de Claret, fa visibles i emfatitza els seus components més retrògrads:

L'art popular és aquella manifestació barreja d'utilitat i de bellesa, manifestació de valor importantíssim i producte de les arrels estètiques de cada poble, [...] una de les manifestacions de l'Art Popular a Catalunya és la casa, una de les coses d'importància cabdal en la vida de l'home. Diu Spengler que la casa és el fogar de la raça, i res de més cert; però avui, com en tantes altres coses, existeix el perill que la casa deixi d'ésser en l'esdevenidor un producte racial i prengui un caire internacional que contradeixi aquesta concepció vivent que avui apreciem en ella. Producte viu de la nostra raça és la casa de pagès, essencialment i racialment catalana<sup>161</sup>.

156. E. CODINA, «D'art plàstic».

157. SOLER G. «Picasso i Fortuny», *Diari de Girona* (18-2-1936), p. 1 i 4.

158. *Ibidem*.

159. P. C. dins «Noticiari», *Víctors*, núm. 4.

160. J. PLA I CARGOL, «Art Popular», *L'Autonomista* (18-4-1936), p. 1 i 4.

161. *Ibidem*.