

Strand 1. The Art Nouveau Movement and National Identities (Art, Society and Thought)

Associacions d'artistes i identitat nacional: el cas del Cercle Artístic de Sant Lluç

Barbara Marchi

Resum

El Cercle Artístic de Sant Lluç és una associació catalana de creadors fundada en 1893 durant el període modernista i dedicada al dibuix al natural i a potenciar el debat artístic. Promogut en un principi en explícita negació dels valors de l'associació en la qual llavors es reunien els artistes barcelonins (el Cercle Artístic), tenia uns principis distintius que ràpidament van passar de ser una qüestió moral a qüestions relacionades amb la identitat catalana. Una figura clau en l'evolució dels ideals dels membres del Cercle Artístic de Sant Lluç va ser el futur bisbe de Vic Josep Torras i Bages. Actiu promotor del seu principi filosòfic a través de conferències, escrits i consells personals als afiliats, va anar definint una estètica que, si bé mostrava nombroses contradiccions quant a les sortides artístiques dels seus seguidors, anava encaminada a perseguir un llenguatge específic per a l'artista “veritablement” català (i catòlic).

Paraules clau: cercle artístic; pintura; dibuix; catalanisme; catolicisme

Abstract

The Cercle Artístic de Sant Lluç is a Catalan association of creators founded in 1893 during the Modernista period, and devoted to life drawing and to enhance artistic debate. Originally promoted in explicit denial of the values of the association where since then Barcelonan artists were gathering (the Cercle Artístic), it had a distinctive set of principles that rapidly moved from a moral issue to questions involving Catalan identity. A key figure in the evolution of the ideals of the members of Cercle Artístic de Sant Lluç was the future bishop of Vic Josep Torras i Bages. Active promoter of his philosophical principle through conferences, writings and personal advice to the

affiliates, he gradually defined an aesthetics that, while showing numerous contradictions in terms of artistic outputs of his followers, was aimed to pursue a specific language for the “truly” Catalan (and catholic) artist.

Key words: cercle artístic; painting; driving; catalanisme; catholicism

Introducció

Parlar de nacionalisme d’una associació barcelonina com el Cercle Artístic de Sant Lluç en el context d’un congrés internacional implica aclarir d’entrada que ens referim a la nació catalana i no pas a Espanya i que farem servir el terme nacionalisme com a sinònim de catalanisme, procurant acotar-lo el més possible.

Una altra premissa necessària és que el catalanisme de Sant Lluç (així li direm des d’ara) és només un dels seus trets identificatius: qüestions morals i estètiques s’entrellacen tan profundament a l’esperit catalanista de l’entitat, que ens n’ocuparem conjuntament, començant amb el naixement de l’entitat.

L’origen de Sant Lluç

Sant Lluç es funda com a escissió de l’associació d’artistes coneguda com a Cercle Artístic, l’any 1893 en l’època en què el Modernisme començava a imposar nous llenguatges i defensar el caràcter transcendental de l’art i dels artistes. Alexandre de Riquer, els germans Joan i Josep Llimona, l’arquitecte Enric Sagnier, entre molt d’altres, volien desvincular-se de les conductes bohèmies que sovint acompanyaven aquestes idees i que dins del Cercle Artístic encapçalaven Ramon Casas i Santiago Rusiñol. Comentaris genèrics a la premsa atribueixen la divisió a una celebració que hauria acabat en un bacanal.¹ El ganxo narratiu de l’episodi va imposar durant molt de temps un relat fàcil que encara perdura i que redueix les diferències entre els dos

¹ Detallem les hipòtesis sobre la escissió a la tesi doctoral *Cercle Artístic de Sant Lluç 1893 – 2009: història d’una institució referent per a la cultura barcelonina* que vam dedicar ja fa més d’una dècada a l’associació i que es pot consultar online a l’enllaç:

grups a pures qüestions d'estricta moral catòlica, convertint el front de Casas i Rusiñol en irreverents innovadors i el de Sant Lluç en avorrits rosegaaltars. Sens dubte, alguns "llucs", amb Joan Llimona al capdavant, hi van ajudar fent gala excessiva de confessionalitat i instaurant la paradoxal prohibició del nu femení en una institució on el dibuix al natural amb model era i és un element clau. No obstant, darrera de la separació existien divergències profundes, arrelades en els debats estètics i ideològics de l'època, entre ells el catalanisme. Són divergències en què juga un rol central el primer consiliari que els socis criden per assessorar l'entitat, Josep Torras i Bages, un clergue i intel·lectual del qual cal explicar el paper.

L'estratègia de Torras i Bages, entre catolicisme, teoria estètica i catalanisme

En els anys en què es funda Sant Lluç, el catalanisme s'està estructurant políticament després que la Renaixença l'hagués validat com a moviment cultural. Catalunya assisteix a transformacions urbanes i socials, a un creixement industrial sense precedents i a l'afirmació d'un ventall de corrents com ara el positivisme, l'anarquisme i l'anticlericalisme.

Davant d'aquests canvis, un sector culte de l'Església catalana treballa per mantenir un espai d'influència en una societat canviant, amb un pragmatisme que el porta a postures sí conservadores, però no integristes per tal d'assegurar-se un consens. En aquest context, l'any 1892 Torras i Bages publica *La Tradició Catalana*, a manera de resposta a *Lo Catalanisme* de Valentí Almirall (1886), on es defensava un federalisme de caire liberal fonamentat en una visió materialista del món. Torres i Bages hi oposa un regionalisme cristià a partir d'una idíl·lica Catalunya arcaica i pairal, allunyada dels afanys de modernització dels intel·lectuals progressistes i harmoniosament estructurada segons una jerarquia divina.

<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/22653/MBM_TESI.pdf?sequence=1>.

Consultada el 12/05/2023. També s'hi troba una contextualització més àmplia sobre l'entitat.

El volum, a més d'aclarir la visió de Torras i Bages sobre el catalanisme, ofereix una aproximació sobre la posició tomista del clergue, definint dos dels tres eixos dels orígens de Sant Lluc, amor a la terra i confessionalitat.²

Pel que fa al posicionament estètic de Torras i Bages, que el consiliari desenvolupa a raó del seu nou paper a Sant Lluc, s'han de resseguir una sèrie de conferències pronunciades per als socis³ que mostren la voluntat de convertir l'entitat en un nucli d'influència ideològica, oferint a la reacció moralitzant contra els bohemis del Cercle Artístic una justificació teòrica, i plasmant “una visió política global del sentit de l'art i del paper dels artistes”.⁴

Si l'enemic de *La Tradició Catalana* eren el positivisme, la laïcització de la societat i els canvis en l'ordre social, des de Sant Lluc Torras i Bages aspira a combatre, en àmbit estètic, tant el materialisme com *l'Art pour l'Art* que divinitza els artistes, dues aptituds oposades, però ambdues prejudicials per a la cohesió social.

Totes les lliçons es pronuncien en català, indicant la unitat d'un compacte projecte ideològic, declinat en les vessants del catolicisme, el catalanisme i l'art.

Les intervencions reivindiquen, a partir d'argumentacions tomistes, la missió dels artistes dins de l'organigrama diví i una concepció de l'art com a reflex de la llum de Déu i, per tant, transcendental, però no independent, sinó submissa a la fe: un art d'esperit cristià coherent amb la visió d'una Catalunya pacíficament integrada dins d'una estructura divina on cadascú, també els artistes des de la seva posició privilegiada, compleix el paper assignat. Torras i Bages dota, doncs, els llucs d'una solució cristiana a la contradicció vitalisme-decadentisme característica del tombant de segle, assignant als artistes el rol destacat que també reivindicaven els modernistes, però declinat al servei de la religió.

² Sobre la posició de Torras i Bages vegeu ROVIRO ALEMANY, Ignasi (2017). “Josep Torras i Bages, filòsof”. *Torras i Bages, bisbe de Vic. Centenari de la mort (1916 – 2016)*, Vic: Institut Superior de Ciències Religioses de Vic.

³ Les conferències es publiquen posteriorment de manera individual i, a més, es recullen a TORRAS I BAGES, Josep (1984 –1994). *Obres completes*, Barcelona: PAM.

⁴ CASTELLANOS, Jordi (1983). *Raimon Casellas i el modernisme*, Barcelona: Curial- PAM, p.179-180. Vegeu també CASTELLANOS, Jordi (1998). “Gaudí, arquitecte de Déu”. *Intel·lectuals, cultura i poder*, Barcelona: Ed. de la Magrana, p.17

Cal remarcar que la seva teoria estètica conté febleses atribuïbles a la massa incipient freqüentació dels tallers artístics i, si inicialment arrasa juntament amb les postures bohèmies qualsevol rastre de llenguatge foraster i modern, després es veu obligat a rectificar, emmarcant almenys el corrent simbolista dins de la iconografia cristiana per oferir als socis les eines per guanyar la batalla que ell mateix capitanejava.

Veiem en quins aspectes aquest llegat teòric va marcar el camí de l'entitat començant per l'àmbit estètic més propi d'una associació d'artistes, i seguint amb la religió i el catalanisme.

Fins l'any 1899 en què Torres i Bages ocupa el càrrec de consiliari abans de ser nomenat bisbe de Vic, les seves indicacions estètiques són les úniques d'una entitat amb un nombre pujant de socis que aviat arriba a 200 i que difícilment tenia una visió compacta. Els fundadors que l'havien cridat es proposen, a la manera dels preraphaelites, de “restablecer las antiguas agremiaciones católicas que tanto fomentaron el desarrollo de las artes como contribuyeron a afirmar la mutua caridad entre los agremiados”⁵, organitzant-se en sintonia amb el model social teoritzat en la *Tradicció Catalana* on l'artista complia una funció social.

Si nombrosos socis devien proposar-se de seguir les indicacions del consiliari, es pot detectar alguna incoherència especialment en la pràctica artística, de la qual Torres i Bages no és expert. Per exemple, en la publicació *Navidad* que editen l'any 1894, un projecte col·lectiu on s'haurien d'unificar els llenguatges dels socis, el text s'ajusten a la confessionalitat de Sant Lluç i a l'ocasió, però les caplletres i encapçalaments d'Alexandre de Riquer revelen influències preraphaelites i japonistes en contradicció amb la conferència *De la Fruïció artística*, pronunciada aquell any per Torres i Bages, molt crítica envers les tendències que provenien de fora de Catalunya. De la mateixa manera, tot i que hem anticipat que el consiliari matisa posteriorment el seu atac als models estrangers, sobta que el bàcul episcopal que l'any 1899 li dissenya i dóna el fundador Josep Llimona sigui un extraordinari exemple de l'estil del qual deia, l'any 1894: “es pensa decorar-se batejant-se amb el vulgaríssim

⁵ *Estatutos y reglamento interior del Círculo Artístico de San Lucas*, Barcelona: Establecimiento Tipográfico de Luis Tasso, 1893, Arxiu Històric del Cercle Artístic de Sant Lluç (a partir d'ara indicat com a AHCASLL)

nom de modernista, vingut en bona part de les boires glaçades del Nord...”.⁶ O encara sorprèn que a l'àlbum de dibuixos amb què els socis l'homenatgen pel seu nou càrrec no només apareguin obres d'estil modernista, sinó fins i tot temàtiques llunyanes d'un art idíl·lic i integrador com una violenta baralla al carrer dibuixada per Francesc Sardà o una complaent i lànguida mort a l'aquarel·la d'Àngel Femenia, dues peces d'un grau de modernitat llunyà del pensament del consiliari.⁷

Només es poden explicar aquestes incoherències si admetem el pragmatisme de Torres i Bages a l'hora d'imposar la seva visió cristiana del món, ja sigui des del catalanisme o de l'estètica. Per exemple, amb esperit pràctic i no obstant les insistències internes, no censurarà la biblioteca perquè, diu als socis, “vostès, com artistes, els hi convindrà tenir certes obres a la biblioteca que no és prudent tinguin l'aprovació d'un sacerdot”.⁸ Adopta aquesta permissivitat perquè l'excel·lent fons de revistes actuals estrangeres —*The Studio*, *L'Estampe moderne*, *Jugend* i moltes altres— era una eina clau per encarar-se amb èxit als defensors de l'*Art pour l'Art*.⁹

Gradualment el consiliari entén la dificultat de declinar el seu programa ideològic a través d'indicacions específiques de pràctica artística i una dècada més tard a la conferència l'*Ofici espiritual de l'art*, resol la qüestió afirmant que “l'art cristià no el constitueixen les formes sinó l'esperit”.

Devia ser, doncs, per les freqüentacions i no per les tries estilístiques que Torres i Bages forçarà Riquer a abandonar la revista modernista *Joventut* per a la qual havia

⁶ TORRAS I BAGES, Josep (1894). *De la Fruïció artística-reflexions sobre sa naturalesa, causa, condicions y finalitat*, Barcelona: Establiment Tipogràfic á càrrech de Fidel Giró, p.32

⁷ Desenvolupem amb més detall aquestes contradiccions estètiques a MARCHI, B. (2016) *Mestres antics. Del XIX al XX, dibuix a Sant Lluç*, Sant Lluç; MARCHI, B. (2017). “Una complexa convivència d'ètica i estètica en el modernisme: el guiatge de Torres i Bages al Cercle Artístic de Sant Lluç”. *Torras i Bages, bisbe de Vic... op.cit.* i MARCHI, B. (2016) “Torres i Bages i els artistes del Cercle Artístic de Sant Lluç”. *Torras i Bages, home de l'eternitat (1846-1916)*, Vic: Bisbat de Vic.

⁸ SOLÀ MORETA, Fortià (1993). *Biografia de Josep Torres i Bages*, Barcelona: PAM, p.323.

⁹ A les revistes del fons de Sant Lluç s'ha dedicat l'any 2013 l'exposició i el corresponent catàleg *Amb guants. Revistes de la biblioteca del Cercle Artístic Sant Lluç 1893 – 1936*, Barcelona: Cercle Artístic de Sant Lluç.

creat l'encapçalament¹⁰, no volent renunciar a un ambaixador privilegiat com ell per imposar en l'escena artística un model de societat orgànica, llunyana de revolucions i arrelada al país a partir d'una qualitat artística de nivell indiscutible.

Des d'aquesta perspectiva, no sorprèn que artísticament representin un conservador Sant Lluç l'arquitectura trencadora d'Antoni Gaudí, les escultures no exemptes de melancolies *fin-de-siècle* de Josep Llimona o l'obra gràfica d'Alexandre de Riquer: creacions plenament modernistes, però elaborades des de postures no individualistes i laiques, sinó militants a favor d'un art cristià i, ho veurem de seguida, català.

Els "llucs" esdevenen una peça clau del projecte del futur bisbe (i d'una branca de l'Església catalana) que treballa per mantenir el pes del catolicisme dins la societat des de actituds fins i tot més tolerant d'algun soci com Joan Llimona i dirigides a "convertir una reacció que havia nascut sota el signe de la negació, en un grup operant dins —o enfront— de la dinàmica cultural engegada pel Modernisme".¹¹

La importància de pertànyer a aquest nucli d'influència explica com un nombre tan elevat d'artistes (un centenar en un any i gairebé dos-cents en quatre)¹² s'adhereixin a una entitat consagrada a la Trinitat i al Sagrat Cor de Jesús i protegida per Sant Lluç. Segons indica Enric Jardí, "la confessionalitat del Cercle Artístic de Sant Lluç semblà, durant un temps, que atorgava a l'associació una mena de prerrogativa per assessorar o fins i tot per censurar artísticament totes les empreses i iniciatives religioses que es duïen a terme a Catalunya"¹³, una afirmació reforçada per Castellanos, qui declara que Torras i Bages "està preparant un grup que, des d'una posició confessional inequívoca, acapararà el mercat artístic català".¹⁴ Si hi afegim les raons econòmiques de baixa quota que esmenta el crític i soci Josep Francesc

¹⁰ Ho fa en una carta reproduïda per primer cop a TRENÇ, Eliseu (2000). *Alexandre de Riquer*, Barcelona: Lunwerg i datada poc dies abans de la renúncia de Riquer.

¹¹ CASTELLANOS, Jordi (1983). *Raimon Casellas... op.cit.*, p.179-180

¹² L'any 1897 Sant Lluç compta amb 196 mentre que el Cercle Artístic en té 90. Vegeu *Llibre d'actes*, dia 18 d'octubre de 1897, AHCASLL i MARIN, Isabel (2006). *Cercle Artístic de Barcelona 1881 – 2006: primera aproximació a 125 anys d'història*, Barcelona: Reial Cercle Artístic de Barcelona, p.176

¹³ JARDÍ, Enric (1976). *Història del Cercle Artístic de Sant Lluç*, Barcelona: Destino, p.15

¹⁴ CASTELLANOS, Jordi (1998). "Gaudí arquitecte de Déu". *Intel-lectuals, cultura i poder... op.cit.*, p.18

Ràfols¹⁵, entenem el caràcter tan compacte de l'entitat. Per comprendre'l del tot, però, cal explicar el pes del catalanisme dins l'entitat, principal objecte d'aquest escrit.

Un Sant Lluç catalanista

Encara que l'article IV de l'Estatut de 1893 declari que Sant Lluç "no podrà tener nunca carácter político" des d'un principi, a més de la confessionalitat i el compromís dels socis, es palesa també que el servei dels "llucs" a la societat es declina dins de la societat catalana. Tant el consiliari com futurs socis havien participat l'any 1892 a les Bases de Manresa, trobada que convencionalment es considera l'origen del catalanisme polític, i nombrosos "llucs" eren afiliats a partits catalanistes. Encara que també hi participaren nombrosos artistes i arquitectes que no pertanyien a Sant Lluç, la participació individuals dels fundadors es va saber plasmar de tal forma que es va projectar i estendre a l'entitat com a tret propi.

Tot i el posicionament polític dels socis més significats, Sant Lluç entén només a poc a poc com representar un nucli d'influència catalanista. Ho demostra el fet que l'estatut fundacional es redacti en castellà, llengua habitual en la documentació oficial, obviant el català i generant la reacció immediata del futur president de la Generalitat Enric Prat de la Riba qui els demana que "per favor que concretés sas aspiracions!" i lamenta: "llástima que tractanse d'un centre quals associats en sa immensa majoría han donat proyas de ver amor á la terra y después d'una sessió inaugural que va prometre molt pera la causa de la regeneració artística del Principat, al establir sos estatuts haja tingut d'anar á raure á una llengua forastera, á la oficial imposada á Calaunya".¹⁶ La contradicció era evident si hi torna a insistir l'any següent: "perquè, donchs, los simpátichs socis del Círcol de Sant Lluch, tan enemichs de convencionalismes y artificis, no acaben ab la ridícula convenció de batejar en castellá un centre que pensa y obra á la catalana?".¹⁷

¹⁵ "A su clase vespertina, silenciosa y fructífera, acudieron varios jóvenes artistas de confesionalidad dudosa llegados allí principalmente por la módica cuota» es diu a RÀFOLS, Josep Francesc (1949). *Modernismo y modernistes*, Barcelona: Destino, p.265.

¹⁶ Sobre les dificultats per a la catalanització de l'Estatut vegeu *La Veu de Catalunya*, 28 de maig de 1893, p.11. Agraïm l'investigador Pau Medrano Bigas per aportar aquesta font.

¹⁷ PRAT DE LA RIBA, Enric, "En lo Círculo artístico de San Lucas", *La Renaixença*, 3 de

Els llucs ho esmenen –tot sigui dit, amb resistències per part del Gobierno Civil¹⁸– l’any 1897 revelant darrera de la consciència lingüística una major claredat d’actuació per al foment de la cultura pròpia del país. Aquell mateix 1897, però, la “família catalana piadosa”¹⁹ de Sant Lluç desplega encara un catalanisme més aviat d’espirit en la participació a la manifestació de les barretines contra el tancament de la publicació *La Renaixença*. Joaquim Renart recorda: “no fou precisament manifestació de seguís sino alegre passeig per les nostres Rambles, el jovent cofat amb barretines, talment com un camp de roselles mogudes per el vent... hi havia el punt de qui portava la barretina més ben posada. Tot plegat era ben ignoscentó”.²⁰ (fig.2) Domina un catalanisme sentimental, gairebé folklòric si per a la festa de Sant Joan la “sala de classe, [era] transformada en una cuina patriarcal catalana pagesívola, un any; un altre any en una improvitzada plaça de poblet muntanyenc, amb sos porxos i típics carrers inspirats en els porxos de la Plaça d’Arbúcies, en els típics carrers del poblet pireneic de Caralps, en un jorn de festa, amb les seves cadenetes de papers de colors per sostre i amb les seves enramades bosquetanes”.²¹

Al costat del sentimentalisme, Sant Lluç promou, però, iniciatives de certa envergadura: l’any 1896 es reuneixen i exposen peces col·leccions particulars del país del segle XIV al XVIII de notable qualitat per donar embranzida al panorama artístic català, exercint d’actor cultural capaç d’esmenar la inacció de les institucions públiques, com revela que el gran enemic Raimon Casellas, crític d’art defensor de Casas i Rusiñol, a partir d’ara l’elogi com a plataforma cultural clau per Catalunya.²²

No es pot evitar de relacionar la gradual definició de l’acció catalanista de l’entitat

març de 1894, p.1345-1346

¹⁸ Ho explica Lluís Marsans a l’article “Ni com estrangera” a *La Veu de Catalunya* del 13 de juny de 1897. Novament, agràim Pau Medrano Bigas qui ens va indicar aquest article.

¹⁹ BAIXERAS, Dionís, “Records íntims artístics” dins “Pia recordança i afectuós homenatge de Foment de Pietat Catalana en la santa mort d’en Joan Llimona i Bruguera, son president”, *Suplement de Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús*, [s.l.], maig de 1926, p.38-42

²⁰ Text que acompanya una fotografia penjada a Sant Lluç que immortalitza uns socis amb barretina en tornar de la manifestació. Segons Renart són ell i el seu germà Dionís, Torres García, Sardà, Joan Esteve, Femenia, Francesc Figueres, el conserge Ramon i “en Panxo”.

²¹ BAIXERAS, Dionís, “Records íntims artístics” dins “Pia recordança... *op.cit.*, p.41. Vegeu, a més, *Llibre d’actes*, dia 17 d’octubre de 1897 i fotografies de la diada, AHCASLL.

²² CABOT I ROVIRA, Joaquim, “Círcol Artístich de Sant Lluch – exposició de pintures dels segles XIV al XVIII”, *La Veu de Catalunya*, 19 de gener de 1896, p.29-30

amb l'esmentada pujada de socis justament aquell any 1897, quan es consolida una identitat comuna entre artistes sí de tendències estètiques diferents, però amb una comuna voluntat de contribuir activament a la millora del propi país, des d'un catalanisme impregnat de catolicisme i compromès amb l'excel·lència artística.

Un catalanisme, doncs, indissolublement vinculat a qüestions estètiques, si Riquer, en una entrevista de 1898, justifica així la tèbia rebuda del Modernisme a Madrid: “el espíritu catalán, está preparado para toda clase de transformaciones. El castellano está encerrado en su concha, contento de su hermosa tradición; pero solo les queda la tradición”.²³

L'any 1899, amb motiu de l'exposició col·lectiva anunciada amb l'icònic cartell de Riquer que va servir de logotip de l'entitat fins fa poc, la premsa montserratina recorda que “en aquesta associació d'artistes hi han aplegats los mestres y'ls joves que treballa ab constància y units per[que] una mateixa Idea s'ha propagat, se propaga y se propagará, ayudant Deu, la Fe, l'amor a la Patria y l'art de Catalunya”²⁴: art, catolicisme i catalanisme són trets propis de Sant Lluç i indestriables entre ells.

A partir d'aquests elements originaris, Sant Lluç accentua les connotacions polítiques de la seva defensa de la cultura del país com delata una carta de Torras i Bages de 1900 que ja ha abandonat el seu càrrec. Hi suggereix: “A Sant Lluç procurin estar quiets i fer molts d'oficis, i no ficar-se en lo que no és objecte del Círcol; no cerquin la popularitat, facin la seva, és a dir, d'artistes, i no de patriotes, i endavant. Abans deien que tothom volia arreglar l'Espanya; ara hem de dir que tothom vol arreglar a Catalunya; i quan tothom vol arreglar una cosa, és quan aquesta queda més desarreglada”.²⁵

Els “llucs” no s'acaten, però, als consells del bisbe davant d'un panorama polític que en pocs anys s'ha transformant radicalment amb un notable eixamplament del catalanisme i l'arribada, l'any 1901, dels primers diputats catalanistes al Congrés.

²³ Entrevista d'Aurelio Varela Díaz a *Madrid Cómico*, 30 de juliol de 1898, p. 545

²⁴ DEVESA, Carles, “Círcol Artístich de Sant Lluç. IV Exposició de Bellas Arts”, *La Creu de Montserrat*, 18 de juny de 1899, p.1

²⁵ La carta, datada 10 de gener de 1900, es transcriu a SOLÀ MORETA, Fortià (1993). *Biografia de Josep Torras i Bages... op.cit.*, p.289

En aquest context, bona part de la premsa converteix les creacions dels “llucs” en encarnació de catalanitat, tot i la dificultat a individuar elements temàtics i estilístics que diferenciï les obres dels “llucs” de les de creadors que no pertanyen al grup. El crític i soci Alfred Opisso –una veu amiga i, per tant, de part, però altament representativa del relat que el propi Sant Lluc van saber imposar– comenta l’exposició col·lectiva de 1902 ressaltant com la generació més jove ha entomat la capacitat de crear una escola catalana que en article anteriors ja havia atribuït a Joan Llimona i Dionís Baixeras. “Distinguiése el Círcol de S. Lluch por el *carácter genuinamente catalán* de las obras de sus socios, las cuales constituyen un conjunto de singular unidad moral”, escriu.²⁶

En la postura d’artistes compromesos, que els havia enfrontat als bohemis, rau el germen de servei al país i catalanitat que aviat els converteix en perfectes candidats per al naixent projecte del Noucentisme.

Un desenllaç natural – Sant Lluc, catalanisme i Noucentisme

L’activisme cultural de matriu catalanista es concreta a l’entitat a partir de 1903 en la participació al *I Congrés Universitari Català* que portarà a la creació dels Estudis Universitaris Catalans –dins dels quals els “llucs” acolliran el *Curs d’Història de l’Art Català* i les sessions sobre arquitectura romànica de Josep Puig i Cadafalch convertides en el volum *Arquitectura Romànica a Catalunya*²⁷–; en l’ambiciosa proposta del president Dionís Baixeras d’un inventari d’art català; en la presència al Congrés de Llengua Catalana o en un episodi de menor abast, carregat d’implicacions polítiques, com la campanya a favor del monument al doctor Robert.²⁸

²⁶ OPISSO, Alfred, “Círcol Artístic de S. Lluch”, *La Vanguardia*, 19 de novembre de 1902, p.4. Cursiva meua.

²⁷ *Llibre d’actes*, dies 31 de desembre de 1904 i 14 de gener de 1905, AHCASLL. El text s’ha publicat com PUIG I CADAFALCH, Josep; FALGUERA, Antoni; GODAY, Josep (1983). *Arquitectura romànica a Catalunya*, Barcelona: IEC - Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

²⁸ *Llibre d’actes*, dies 17 de desembre de 1904, 21 de novembre, 1 i 19 de desembre de 1906, 17 de maig i 8 de desembre de 1907 i 24 de gener de 1908, AHCASLL. Finalment, l’inventari encetat pel “lluc” Jeroni Martorell en el si d’una altra entitat catalanista, el Centre Excursionista de Catalunya. Pel que fa al complex escultòric del monument al Dr. Robert, el realitzarà el fundador Josep Llimona.

És un posicionament tan inequívoc que, quan Sant Lluc es trasllada a la nova seu de la Casa Martí, arran del tancament de la cerveseria Els Quatre Gats, la revista *La Il·lustració Catalana* celebra l'episodi comentant: “entre les entitats artístiques ab [sic] que conta Barcelona hi figura'l Círcol de Sant Lluc, associació ben coneguda de les persones que's delexen per la *cultura artística del nostre poble*, qu'ocupa un bon lloch entre les seves companyes, *distingintse* sempre per la seva activitat y *pel caràcter catalanesch* que saben donar los seus socis a les exhibicions de les seves obres”.²⁹ Les peces que acompanyen el text³⁰ revelen com, més que un estil concret, és el posicionament dels autors a dotar-les d'aquell d'esperit de país.

Mentrestant, la *Lliga Regionalista*, partit conservador i autonomista afí a molts socis³¹ i amb un pujant suport polític generalitzat, incloïa oficialment pensadors i artistes en el seu programa ideològic. Els llucs representaven a la perfecció aquest paper si ja l'any 1895 el crític Joaquim Cabot i Rovira els caracteritzava per la seva “bona voluntat, amor á l'estudi, constancia, fé en lo treball y, á la vegada que sentiment artístich, molt sentit práctic; desde'l moment que la sua principal preocupació es anar endevant y sumar forces”.³² La defensa de la seriositat de la feina artística, pas espontània i esbojarrada, prefigurava el concepte d'intel·lectual noucentista particip d'un disseny polític i cultural, representat a Sant Lluc per socis com ara Josep Pijoan, director de l'Institut d'Estudis Catalans; Eugeni d'Ors, que està identificant els noucentistes a través del seu *Glosari a La Veu de Catalunya*; Joaquim Folch i Torres i Francesc Galí, futurs directors respectivament dels Museus d'Art i de l'Escola

²⁹ “Lo Círcol de Sant Lluc”, *Il·lustració Catalana*, 17 de gener de 1904, p.36

³⁰ Es tracta d'*Un pati trist* de Joan Llimona, *Lo castell de la Roca* de Francesc Amigó, un estudi de cap de Darius Vilàs, dos dibuixos al carbó de Francesc Sardà i el dibuix *L'Adéu* de Dionís Baixeras. Alguna peça remet a aquella “imatge mítica d'una Catalunya rural amb tota la simbologia dels rius i les muntanyes” que al costat d' “una determinada visió de la història, una proliferació de trets religiosos, conjuntament amb d'altres, tots ells reveladors de *l'ànima catalana*” configuren la visió de Torras i Bages segons FIGUEROLA, Jordi (2016). “Torras i Bages i la Catalunya del seu temps”, *Torras i Bages, bisbe de Vic... op.cit.*

³¹ A més dels nombrosos socis favorables al partit, en formen part el soci de primera hora Raimon d'Abadal així com Josep Puig i Cadafalch, soci de 1896 a 1898, ambdós cofundadors de la Lliga, els tres presidents de Sant Lluc Dionís Baixeras, Joan Rubió i Enric Sagnier i el fundador Josep Llimona, qui va ser regidor de la Lliga l'any 1909.

³² CABOT ROVIRA, Joaquim, “Saló Parés - Segona Exposició del Círcol Artístich de Sant Lluc”, *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 19 de maig de 1895, p.236-237

Superior de Bells Oficis; Feliu Elias, ala crítica del Noucentisme; Joaquim Torres-García, promotor d'un mediterraneisme idealitzat així com Josep de Togores o Torné i Esquius, creadors respectivament d'icòniques Ben Plantades i de *Dolços indrets de Catalunya* que plasmaren el model femení i l'entorn de vida ideal del noucentisme: unes coincidències tan nombroses que s'ha parlat d'una "simbiosi entre artistes del Cercle Artístic de Sant Lluc i el primer nucli noucentista".³³

Si el catalanisme majoritari a Sant Lluc és d'ala conservadora, l'adhesió l'any 1906 a Solidaritat Catalana, el primer gran moviment unitari català, segella tretze anys després de la seva fundació, el suport inequívoc a un projecte de país per a Catalunya.

Una catalanitat que perdura

A distància de l'etapa fundacional, nombroses declaracions d'il·lustres socis i la continuïtat del posicionament de l'entitat demostren que la catalanitat de Sant Lluc es manté com a tret propi. Parlant de Sant Lluc, un jove Joan Miró escriu l'any 1915 a l'amic i consoci Enric Cristòfol Ricart: "cobreix-te i hostatja't als sencills sostres (sencills, què hi fa si són bells)... de la casa que venera el nostre patró Sant Lluc i que és mare de tota una generació de vers artistes. Acollim-nos nosaltres, els joves, a l'entorn d'aquella imatge del Sagrat Cor que presideix la sala i *seguim valentament nostra tasca de Renaixement artístic, ben català, ben fill d'aquesta Catalunya, tan xurriacada pels homes d'Ibèria*".³⁴

El 1917 un escrit dels socis fundadors guiats per Joan Llimona diu "la nostra societat és catalana, l'amor a la Terra també la vivifica, i considerem un deure d'honor servir aquesta característica aportant el nostre humil esforç a la reconstitució de la Pàtria".³⁵

³³ PERAN, Martí; SUÀREZ, Alícia; VIDAL, Mercè (1994). *El Noucentisme: un projecte de modernitat*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Enciclopèdia Catalana, CCCB, p.49

³⁴ Cursiva meua. Carta a Enric Cristòfol Ricart del 31 de gener de 1915 citada a PUIG, Agustí; GIRALT-MIRACLE, Daniel (1996). *Joan Miró a Sant Lluc – Les "energies" de Joan Miró, conferències donades al Cercle els dies 9 de juny de 1993 i 12 de maig 1994*, Barcelona: Cercle Artístic de Sant Lluc, AHCASLL.

³⁵ Escrit imprès signat "La Junta de socis fundadors del Círcol Artístic de Sant Lluc, Barcelona, juny de 1917" i reproduït a LLIMONA, Joan (1930), *El Do de Déu*, Barcelona: Editorial Políglota, p.263

Amb motiu del 25è aniversari celebrat amb un any de retard el 1919, Joaquim Renart recorda “la noble tasca amorosa, cristiana, *altament catalana* y ahora renovadora del Círcol Artístic de St. Lluch”, destacant la importància de la catalanitat al costat de la germanor i la catolicisme.³⁶ En el discurs del banquet celebrat per a la mateixa ocasió el president Lluís Serrahima explica: “Fa vint-i-cinc anys que el Círcol Artístic de Sant Lluc va començar la seva tasca, tasca de treball de cultura artística i de foment de bona germanor. Vàrem venir mogut per una idealitat, la de fer *feina positivament seriosa i ben catalana*, feina educadora de joventut, feina d’honorabilitat artística. La tasca ha sigut laboriosa i plena de contradiccions... quasi la totalitat dels nostres artistes han passat pel nostre Círcol, atrets per l’ambient de treball i seriositat que l’informa i que és el seu esperit”.³⁷

Li fa eco Alexandre Galí en el seu balanç de les institucions catalanes: “[és] per aquesta seriositat —indici del veritable esperit dels nostres artistes i del nostre art a despit de la bohèmia modernista— que el cercle de Sant Lluc va polaritzar el que hi havia de més genuí i de més original i sòlid de l’art català d’aquest segle” i encara “el catolicisme del Cercle era, en suma, de font i saba genuïnament catalanes, cosa que cal saber perquè es pugui explicar que un cercle catòlic, dedicat al Sagrat Cor de Jesús, hagi estat on es produïren les manifestacions més ardides i decisives de l’art català durant la part de segle que estem historiant”.³⁸

En els anys de la Segona República, l’entitat defensa oficialment amb una carta l’Estatut de Catalunya³⁹ i nombrosos socis ocupen llocs de responsabilitat dins de les institucions republicanes. No sobta, doncs, que Sant Lluc, tancat el 18 de juliol de 1936 pels republicans com a entitat catòlica, un cop establert el règim franquista, no pugui reobrir portes fins l’any 1951 pel seu tarannà catalanista.

Si la reobertura serà possible emfasitzant els trets catòlics fundacionals amb exposicions històriques d’art religiós, mentrestant Sant Lluc esdevé el paraigua

³⁶ Cursiva meva. Carta de Joaquim Renart del 8 de febrer de 1919, AHCASLL

³⁷ Cursiva meva. Esborrany d’un discurs de Serrahima conservat a l’AHCASLL

³⁸ GALÍ, Alexandre (1982). “Institucions privades. 1893 Cercle Artístic de Sant Lluc” dins *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900 – 1936. Ensenyament Tècnic-Artístic, Moviment Artístic*, llibre V, Barcelona: Fundació Alexandre Galí, p.158-160

³⁹ *Llibre d’actes*, dia 29 d’abril del 1932, AHCASLL

d'iniciatives per mantenir viva la cultura catalana: sessions de poesia, literatura i llengua catalanes, participació al naixement dels Amics de Gaudí, acollida de seccions com ara la Coral Sant Jordi, l'ADB, els Joglars, el Teatre Viu i el Teatre Experimental Català.

Acabada la dictadura, l'Estatut de 1976 es basa en la democratització, la laïcització i la catalanitat, i l'article número 3 indica que "el Cercle s'incorpora a la Cultura catalana, a la qual pertany genuïnament des de la seva fundació i a què desitja servir des de l'àmbit de les seves activitats". Finalment, si la necessitat de fomentar una cultura catalana marginada havia estat l'element aglutinador d'artistes amb poètiques allunyades durant el franquisme, a partir de la Transició la situació canvia radicalment i s'obre una manera nova d'entendre les associacions artístiques i el seu paper cívic.

La identitat profundament catalana de Sant Lluç va perdurar durant dècades gràcies a iniciatives dels seus associats que responien a la situació de cada moment històric, però troba les seves arrels en el anys fundacionals de l'època del Modernisme, dins d'un debat on qüestions de naturalesa política, religiosa i estètica, estrictament vinculades entre elles, van motivar una associació d'artistes a definir-se a través d'uns posicionaments que van més enllà de qüestions d'estils i llenguatges expressius.

Curriculum Vitae

Barbara Marchi

CURATOR AND CULTURAL MANAGER

Since 2022: Vicepresident – Cercle Artístic de Sant Lluç

Since 2007: Freelance curator

2019 – 2022: Executive secretary – Istituto Italiano di Cultura di Barcellona

2018 – 2019: Social media content specialist – Art Nouveau European Route

2017 – 2019: Heritage management – Walden. Serveis de Gestió Cultural

2015 – 2017: Deputy chair - Visual Art Section – Ateneu Barcelonès

2012 – 2016: Researcher and archivist – Cercle Artístic de Sant Lluç

TEACHING EXPERIENCE

2022 – : Art History Instructor at IFSA

2016 – 2017: Art History Instructor at the Barcelona School for International Studies

2007 – 2011: Doctoral Researcher and Lecturer – UB /GRACMON

EDUCATION

2011: PhD in Art History – UB

2009: Visiting graduate student – University of California San Diego