

**CASTELLÓN Y LA CULTURA DE LOS AÑOS TREINTA. INDICIOS DE
TRADICIÓN Y DE MODERNIDAD.**

Estudiante: **Mari Carmen Sánchez**

Tutor: **Adolf Piquer**

Trabajo de investigación

Graduado Universitario Sénior

Universitat Jaume I

Curso 2017-2018

CASTELLÓN Y LA CULTURA DE LOS AÑOS TREINTA. INDICIOS DE TRADICIÓN Y DE MODERNIDAD.

1. INTRODUCCIÓN. CASTELLÓN EN EL CONTEXTO HISTÓRICO ESPAÑOL Y VALENCIANO DE 1930 A 1940
 - 1.1. Evolución de la sociedad rural y agrícola local.
 - 1.2. Cambios de expectativas en torno a la Segunda República
 - 1.3. La prensa castellonense de los años treinta.
2. MOVIMIENTOS CULTURALES GENERALES Y RESONANCIAS LOCALES.
 - 2.1. Cultura local versus cultura universal.
 - 2.2. Elementos de cultura popular e innovación estética.
 - 2.3. La Sociedad Castellonense de Cultura.
3. ACONTECIMIENTOS CULTURALES E HITOS MÁS DESTACABLES.
 - 3.1. Cultura de paz.
 - 3.2. La cultura durante la guerra.
 - 3.3. La música durante la década.
 - 3.4. El teatro.
 - 3.5. Poetas y narradores locales.
4. UNA VISIÓN DE CONJUNTO.
5. BIBLIOGRAFÍA.



I.- EL CONTEXTO HISTÓRICO ESPAÑOL Y VALENCIANO DE 1930 A 1940

Los datos históricos con los que contamos a la hora de evaluar la cultura castellanense de esta época concreta nos sitúan ante uno de los hechos traumáticos que más calado social y cultural presentan en la contemporaneidad.

Examinar la historia local de 1930 a 1940 pasa, indefectiblemente, por retomar algún aspecto circunstancial que condiciona la visión de conjunto y, por consiguiente, las conclusiones que se puedan extraer al final del presente trabajo.

Eso no es óbice para que intentemos buscar entre aquellas cuestiones que, a cierta distancia de los hechos históricos, de los bélicos principalmente, mostraron un interés por lo que en esa época pudo ser un acicate de la modernización local. Nos referimos a la cultura y la importancia que ese término pudo tener en un contexto geográfico muy concreto durante esos años.

Disertar sobre la cultura castellanense peca, somos conscientes, de un localismo al que quizás se le podría achacar falta de perspectivas. Nuestra intención, obviamente, es la contraria. Nos intentamos fijar en la cultura local porque entendemos que un fenómeno como los cambios que se operaron y se podían haber continuado operando en la España de los años treinta, en lo que a la cultura se refiere, nos pudieron haber situado en un punto interesante en lo relativo a la modernización de la cultura española en general y de la valenciana-castellanense en particular.

Los datos con los que contamos nos aportan información interesante en lo relativo a la situación socioeconómica del momento. Eso, que aparentemente no interfiere en lo que atañe a la cultura, nos resulta sintomático si atendemos a una serie de reflexiones que desgranamos a continuación:

- 1- La importancia que la economía y el modelo social tiene sobre la cultura. Un ejemplo nos lo sirve el precedente del Modernisme catalán y su explicación a partir de los ecos de la revolución industrial en Cataluña. Sin una burguesía boyante en lo económico no entenderíamos la obra de Gaudí, Rusiñol o Maragall. Así lo explican historiadores como Borja de Riquer, entre otros (Riquer, en AA.VV, 1986).
- 2- El influjo de lo ideológico –no estrictamente lo político, sino lo social—en los modelos estéticos instalados en una sociedad. En concreto, los ecos del Romanticismo y del Realismo decimonónicos son en buena medida los modelos que se habían impuesto en aquel momento. Curiosamente, los fenómenos vanguardistas que hicieron fortuna en los años veinte llegaron con cierto retraso a la ciudad. Los treinta son, precisamente, los años en los que se observa una esporádica, pero sintomática, presencia del vanguardismo artístico.
- 3- Uno de los hechos que no podemos dejar de considerar es lo que se ha dado en llamar “cultura popular” y que, en el Castellón de 1930 era el socialmente mayoritario. En ese sentido tendríamos que concretar qué se entiende por cultura popular y cuáles fueron sus manifestaciones.

Metodológicamente, por lo tanto, nos debemos plantear un proceso en el que se tenga en cuenta tanto el contexto de la cultura popular como los hechos históricos y ver en qué medida interfieren los acontecimientos de 1936 a 1940 en un cambio de rumbo de la cultura local.

En esa interferencia es importante tener en cuenta qué elementos de la cultura local se pudieran ver cercenados o, incluso, periclitados por una imposición de criterio ideológico. Un caso paradigmático es la prohibición de celebrar carnavales. Algo tan nimio en lo histórico, sin mayor transcendencia aparente que la anécdota que se pueda aportar en los libros de historia, nos lleva a consideraciones de mayor enjundia cuando nos planteamos la función social del carnaval y de lo carnavalesco.

El crítico ruso Mijail Bajtín (1990) hacía hincapié en la voluntad de subversión que había en lo carnavalesco. La burla de determinados elementos “intocables” del escalafón social relacionados con el poder, fundamentalmente la iglesia y las autoridades políticas, llevaba implícita la idea de dar rienda suelta a una concepción de la cultura popular de óptica crítica con lo que Gramsci llamó el discurso hegemónico.

1940 es, por lo tanto, un hito histórico en cuanto a la imposición del discurso hegemónico y a la traumatización social porque se “rompe” con el elemento popular, festivo, que canalizaba parte de la expresión cultural.

En cuanto a lo que podríamos considerar la cultura escrita y elitista, los acontecimientos también supusieron un corte drástico en lo estético. El vanguardismo, el poco vanguardismo que llegó a la ciudad —pensamos en escritores como Bernat Artola y sus relaciones salmantinas, o en Carles Salvador y sus vínculos con la Sala Blava de Valencia donde Josep Renau hacía de jefe de ceremonias— se verá eclipsado por el final de la guerra y el giro drástico de los modelos estéticos.

1.1. Evolución de la sociedad rural y agrícola local.

Visto este pequeño preámbulo metodológico que pretendía dar las claves interpretativas de nuestro trabajo, pasamos a analizar algunas cuestiones que consideramos clave para la interpretación rigurosa de la cultura local.

Los datos poblacionales con los que contamos, el sistema productivo y las relaciones sociales que marcan los documentos históricos nos sitúan ante un modelo social concreto.

La ciudad contaba con una población de 36.781 habitantes. La gran mayoría de estos habitantes se dedicaba a la agricultura. Si nos fijamos en el tipo de cultivo, tendríamos que reseñar que hasta aproximadamente 1890 el cultivo del cáñamo había sido uno de los que compartían terrenos con el arroz en la zona de la marjal próxima a Lledó, con la naranja que localmente se adaptaba peor que en otras zonas de la comarca y el algarrobo o viñedos que se situaban en las zonas interiores del término, en el secano; además de las hortalizas que eran productos de consumo inmediato por la proximidad, en muchas ocasiones para el autoabastecimiento. Los datos que Samuel Garrigo Herrero (2005) aporta en sus estudios sobre la agricultura local nos dan una idea de que la agricultura proporcionaba pingües beneficios.

Entre 1969 y 1974 se pasó a un cambio relevante en la fisonomía del territorio castellonense. Ese cambio consistió en la desecación de la marjal y en la eliminación definitiva del cultivo del arroz. Si durante los años treinta, hubo unas 996 parcelas dedicadas al cultivo del cereal, de ellas la media de una par de hanegadas de área, podemos llegar a entender que el minifundismo fue una tendencia general en lo relativo a los cultivos. Excepcionalmente podemos contar con algunos propietarios de terrenos mayores de las 10 anegadas.

El cultivo de la naranja tuvo su primer apogeo en estos años. Según las aportaciones de datos con las que contamos (Abad, 2007: 25), el 1930 se superó el millón de toneladas de naranja exportados en la provincia. El dato no es baladí si nos centramos en la cantidad de ingresos económicos que eso suponía para exportadores (principalmente de la comarca de La Plana Baixa) y para los agricultores locales con extensiones de terreno considerables.



En lo relativo a la recolección de la algarroba y de la naranja, el resultado sería prácticamente el mismo. La extensión de las propiedades era relativamente pequeña, por lo que la mayoría de estos minifundistas tenía que subsistir con los productos de la tierra o bien dedicarse a trabajar por cuenta ajena.

A ello cabe añadir un evidente vínculo de este tipo de clases sociales con el analfabetismo y, por lo tanto, un acceso muy restringido a la cultura.

La deducción es obvia, aquellos que vivían de una manera holgada de la agricultura pudieron ser, efectivamente, los propietarios de grandes parcelas de terreno. En ese sentido se establecerían determinados vínculos entre lo antropológico (la agricultura), lo económico (el comercio de los productos), lo político (la defensa de intereses de clase de los propietarios agrícolas) y lo cultural (la cultura local ligada a corrientes conservadoras y alejada de cambios drásticos).

Una deducción tan aparentemente precipitada necesitaría de ejemplos que los que fundamentarse, y por eso intentamos aportarlos. La cultura literaria del Castellón de los años treinta tiene aportaciones en este sentido. La obra de José Pascual Tirado es un caso muy ilustrativo de lo que defendemos.

El núcleo duro de la Sociedad Castellonense de Cultura, la gente de letras y de ciencia, proporcionaba un acceso al conocimiento que era compartido por los grandes propietarios que pudieron dedicar su tiempo libre a expansiones de tipo culto.

De ahí que el fenómeno *Tombatossals* se entienda en un ambiente rural, que no inculto, sino más bien arraigado en las tradiciones locales y tocado de ciertos elementos de la cultura hablada y escrita en catalán. Los propietarios agrícolas dedicados a la escritura no son un caso aislado de nuestra ciudad. Podríamos hacer un repaso exhaustivo de algunas de las figuras de la Renaixença catalana y nos daríamos cuenta que, al lado de la burguesía industrial, existen otras capas medio-altas de la sociedad que contribuyeron a esa construcción cultural. Una frase sintomática de lo que es este tipo de cultura local la pronunció el obispo Torras i Bages, quien apadrinó el fenómeno surgido alrededor del Seminario de Vic y a Mossén Jacinto Verdaguer: “Catalunya, serà catòlica o no serà”.

Los nombres de Pascual Tirado, o de Salvador Guinot, sugieren precisamente esos vínculos de la cultura castellanense con los núcleos conservadores y con los terratenientes locales.

Sin embargo, debemos afirmar que existía una cultura que en cierta medida se contraponía a la cultura rústica ligada a la agricultura, una cultura que se pretendía más cosmopolita y que estuvo unida a determinados profesionales de tipo liberal: médicos y abogados, principalmente, a los que cabría añadir la figura concreta de determinados maestros y licenciados.

A pesar de esta contraposición –no enfrentamiento—diremos que la comunión de una y otra corriente se producía en el seno de una sociedad que, por su poca demografía, propiciaba encuentros de los diversos sectores profesionales de la ciudad.

1.2. Cambios de expectativas en torno a la Segunda República.

Anterior al advenimiento de la Segunda República, la sociedad castellanense vivía en un contexto social en el que cabe destacar algún elemento de modernidad que contrastaba con la sociedad anteriormente descrita. Una serie de aplicaciones tecnológicas propias del siglo XX habían llegado a la ciudad para cambiar el panorama local. En los pueblos lo harían de una manera paulatina y posterior, pero el Castellón de los treinta destaca, como otras tantas capitales de provincia, por la presencia de los medios de comunicación modernos y del inicio de una generalización de los medios de transporte.

En nuestro caso, queremos reseñar la presencia de la radio como uno de los elementos dignos de destacar. Al revisar la publicación periódica decana en la provincia, el periódico *El heraldo*, nos damos cuenta de la importancia que los aparatos de radio adquieren alrededor de 1930. Las páginas culturales iban acompañadas de publicidad gráfica de aparatos eléctricos: Telefunken, Phillips, y otros. Con ello queremos intuir que algunas cosas cambiaron en el plano comunicativo. Entre ellas la inmediatez con que se ofrecían las noticias y la importancia que este medio de comunicación adquirió a nivel local. No podemos olvidar que durante estos años el aparato de radio sería un vínculo directo con la realidad política y cultural.

Por otra parte, la existencia del cine da una idea de modernidad que se constata con la irrupción de un modelo de vida diferente al de la sociedad rural que estábamos retratando al describir el mundo agrícola del Castellón de la época. Es decir, en cierta medida nos situamos en un punto de confluencia de dos elementos aparentemente opuestos. Algunos clásicos de la literatura universal llegan a las capas populares a través de la adaptación cinematográfica. Ponemos algún ejemplo: el 24 de enero de 1930 se proyectó en el cine Victoria, de la Calle Arrufat Alonso, *Los miserables* de Víctor Hugo.

El Castellón del momento contaba con cines como el Doré, Goya, el Victoria y el uso del Teatro Principal para la proyección en algunas ocasiones. En 1931 aún abriría el cine Capitol.

Lo cierto es que el ocio en la ciudad tenía una serie de actividades que podríamos considerar lúdicas. Vinculada al mundo teatral y musical, la zarzuela fue uno de los elementos tradicionales de este mundo del espectáculo.

A ello cabe añadir la fuerza que fue tomando el fútbol y el boxeo, que concentraron gran número de público en estos años. De hecho, las exhibiciones futbolísticas y los resultados de competiciones empezaron a ser una rutina informativa en las páginas de periódico.

En ese sentido, estos factores nacidos y evolucionados con la modernidad de siglo se habían incorporado de manera eficiente a los momentos de ocio. Un ejemplo nos lo sirve el programa de fiestas de Julio de 1930. Siguiendo el posicionamiento político liberal de la ciudad, en este mes de julio se celebraron fiestas que se anunciaban como las que conmemoraban “la heroica defensa que los castellanenses hicieron de la libertad en julio de 1837, contra las huestes del absolutismo” .

(http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/166273/Programa_fiestas_de_julio_1930_2.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Podemos afirmar, sin miedo a equivocarnos, que la posición del liberalismo en aquellos años auguraba lo que ocurriría en breve.

Uno de los espectáculos propios de los teatros de la época eran los conocidos como “espectáculos de variedades” con los que se amenizaban las fiestas. La presencia de alguna cupletista o cantante de tonadillas era una de las cosas más frecuentes. Una de las cantantes de cuplés más conocidas durante estos años fue Encarnita Marzal, que actuó en diversas ocasiones en el Teatro Principal y puso de moda entre los castellanenses la canción “Zapatitos de Charol”, que llegó a popularizar más tarde Concha Piquer. Al tiempo, empezó a ser habitual en diversas galas y fiestas lo que se dio en denominar Revista.

Finalmente, entre los elementos de actualidad local que circundan la proclamación de la República está el tributo que los republicanos castellanenses ofrecían periódicamente a González Chermá. Especialmente interesante es el homenaje programado para el mes de abril de 1931, el día 27. El fervor y la euforia republicanas recorren la ciudad a la espera de cambios drásticos, a esta exaltación se sumaría la prensa local, especialmente el periódico *El heraldo*.

1.3 La prensa castellanense de los años treinta

En la divulgación local de la cultura contribuyó poderosamente la prensa y la radio. La primera, como hemos reseñado, se hacía eco de los acontecimientos locales: representaciones de obras de teatro en el Principal y otros acontecimientos de la misma índole, caso de la representación de sainetes, además de la proyección de películas que, en los intervalos de descanso, solían estar amenizadas por alguna orquesta. Es de reseñar que en estos primeros años de la década se destacaban las películas procedentes de novelas de Blasco Ibáñez. Intuimos que no se debía a otra cosa que a la fama que el novelista valenciano adquirió como escritor, pero tampoco podemos perder de vista que había mantenido un nutrido grupo de seguidores entre los lectores de su periódico valenciano, *El pueblo*, de la Editorial Prometeo y, sobretodo, de su republicanismo anticlerical.

Los periódicos fueron una parte importante de la prensa. En otro género de publicaciones escritas se encuentran los boletines de partidos políticos y de sindicatos, además de publicaciones sectoriales y algunos pliegos de orden festivo o satírico.

Destacaríamos, como aportación singular a la cultura, la publicación del Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, al que dedicaremos una parte del presente trabajo porque consideramos un elemento singular para el estudio del período.

De los periódicos, siguiendo las aportaciones de Manuel Checa (1989) y a través de la consulta del archivo online del Ayuntamiento de Castellón, podemos acercarnos a algunos de los más relevantes. Entre ellos, de 1924 a 1936 el *Diario de Castellón*, de orientación católica y próxima a la CEDA durante la etapa republicana. Entre 1931 y 1936 se edita *República*, diario republicano conservador que se considera cercano a los Lerrouxistas del Partido Radical. En 1931 se publicó el periódico *Libertad*, de orientación azañista.

La importancia de la prensa en el Castellón del momento se pudo fijar si atendemos a la agitación política que condicionó incluso la cultura, como intentaremos mostrar a lo largo de este trabajo. Como curiosidad diremos que los mítines y actos electorales que se celebraron a lo largo del año 1931, tanto elecciones municipales como las de las cortes constituyentes, figuraban en destacados. Como ejemplo nos pueden servir las referencias que el Heraldo llevaba a las candidaturas republicanas, tanto a la republicano-socialista

encabezada por Fernando Gasset, como a la “Concentración de izquierdas” en la que figuraba Miguel Peña, hombre ligado a la cultura local valencianista y protagonista del izado de la bandera republicana en el balcón del Ayuntamiento el día 14 de abril de aquel año.

El Heraldo pudo competir con el *Diario de Castellón* debido a que se situaban en líneas editoriales diferentes, más conservador el segundo y ligado al mundo agrario. La diversidad y la rivalidad de estos periódicos se constata en las alusiones directas que se podían leer en sus páginas.

En otro orden de cosas, la ideología cultural también transpira en algunos de los anuncios y reseñas aparecidos en estas publicaciones. Leemos, por ejemplo, la publicidad que se daba a las novelas sentimentales –o rosa, según se quiera– de las páginas de *Diario de Castellón*. En los primeros días de enero del año 30 se publicaron algunos resúmenes o reseñas de la Colección Princesa. El día 6 de febrero de 1930 (p.2), se anotaban todos los números de la “Colección Princesa, novelas escogidas”. Se trataba de novelas sentimentales, como decimos, de traducción al español y de origen francés y anglosajón principalmente. Estas obras eran editadas por Eugeni Subirana desde la segunda mitad de los años 20 en Barcelona y, al parecer, tuvieron algún que otro lector entre los castellonenses, dado el número de ediciones de alguno de los títulos y el eco que el diario conservador se hizo de estas obras dirigidas “a señoritas”.

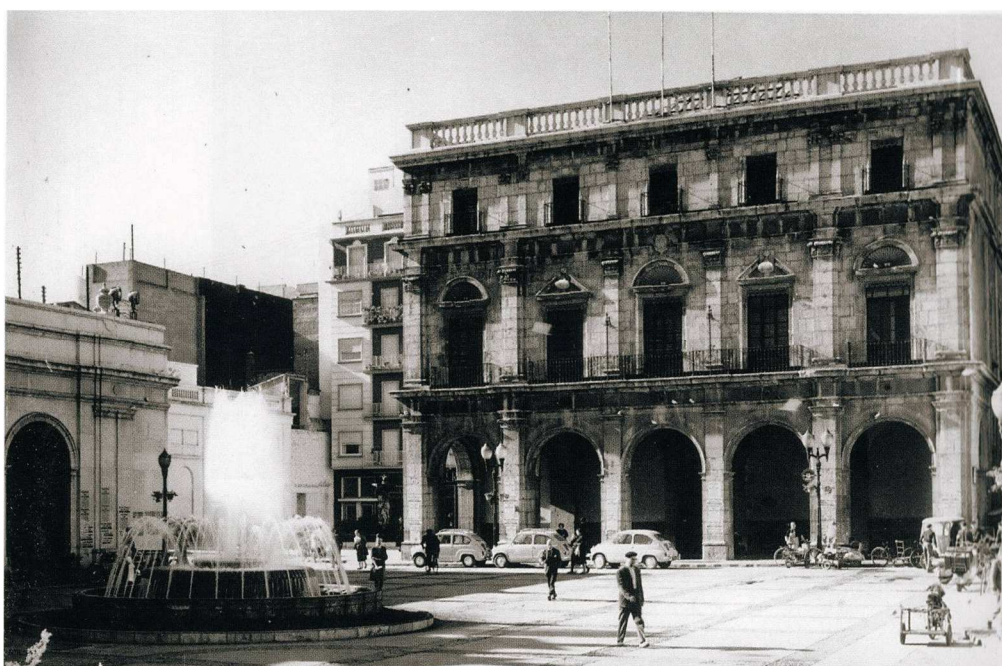
En las reseñas culturales de los periódicos nos podemos dar cuenta de la actividad que se desarrollaba en aquellos momentos, no sin acritud hacia determinadas representaciones teatrales. Es el caso de la crítica teatral que se da en el *Heraldo* el día 27 de abril de 1931 en la que leemos sobre la representación del Teatro Principal de un par de obras de teatro policíacas (p. 1): “El público con su abstención dictó el fallo inapelable y es lo que se diría, vale más ir al teatro a ver mujeres bobas, lindamente desvestidas y a oír los chistes y a los de las morcillas [...]”

Sea como sea, tanto el *Diario de Castellón* como *El heraldo de Castellón* concentraron en sus páginas la actividad cultural de la ciudad. Los podríamos considerar los dos periódicos que mantuvieron informada a la población de la vida literaria, erudita, musical, cinematográfica y teatral del momento.

Como ejemplo de la aproximación a la erudición de la prensa de aquellos años podemos mostrar lo que decía el *Diario de Castellón* a propósito de una conferencia el

31 de marzo de 1930 Lo Rat Penat de Julián Ribera sobre *El llibre de rapartiment*. La retoma un año después como modelo de erudición sobre la cultura local y destaca la conveniencia de remontarnos a nuestros orígenes en la conquista.

Todo lo expuesto hasta el momento nos da la idea de la información detallada que se puede seguir en el trabajo de investigación a partir del vaciado de las publicaciones del momento. En nuestro caso se ha realizado de manera parcial, a través de la consulta de dos de los periódicos más relevantes de la ciudad, que nos han dado una somera idea de los contenidos en que, por falta de espacio, no podremos entrar al detalle.



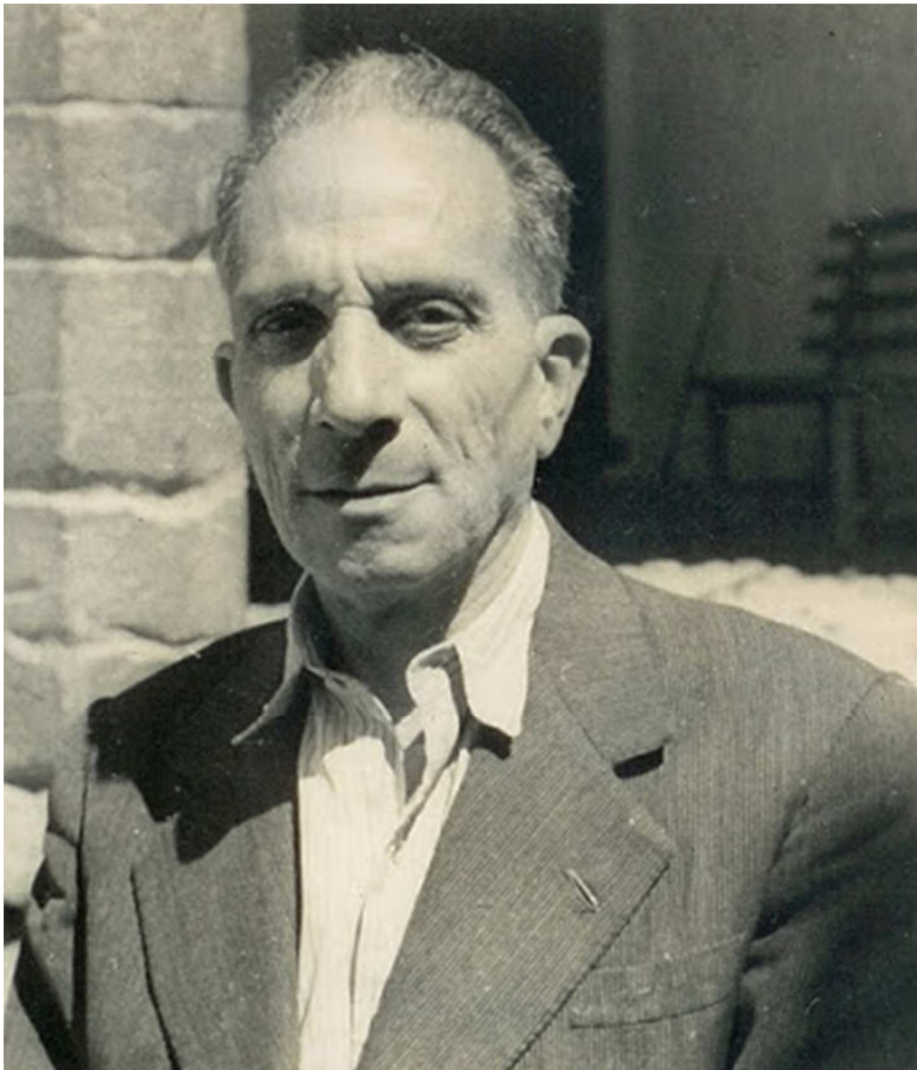
II. MOVIMIENTOS CULTURALES GENERALES Y RESONANCIAS LOCALES.

2.1. Cultura local versus cultura universal.

Las tendencias estéticas imperantes en Europa al principio de siglo no habían llegado con el impacto que se puede suponer a otras ciudades españolas como Madrid o Barcelona. Incluso Valencia fue un lugar donde llegaron algunos ecos apagados de los movimientos de vanguardia del llamado período de entreguerras (1918-1940). Los veinte y los treinta son los años de Picasso y Dalí, los años de París como foco de la cultura universal. Son los años de afluencia de artistas a la ciudad francesa, de lo que se hacía eco la prensa de la época a través de algunos periódicos estatales. De hecho, cabe destacar la presencia de algún periodista de origen burriánense entre los corresponsales en la

ciudad de las luces a finales de los veinte. Nos referimos a Arturo Perucho, que había desarrollado su actividad cultural entre Valencia, Barcelona y Madrid. Es decir, hasta cierto punto podía haber llegado información de las novedades estéticas del momento.

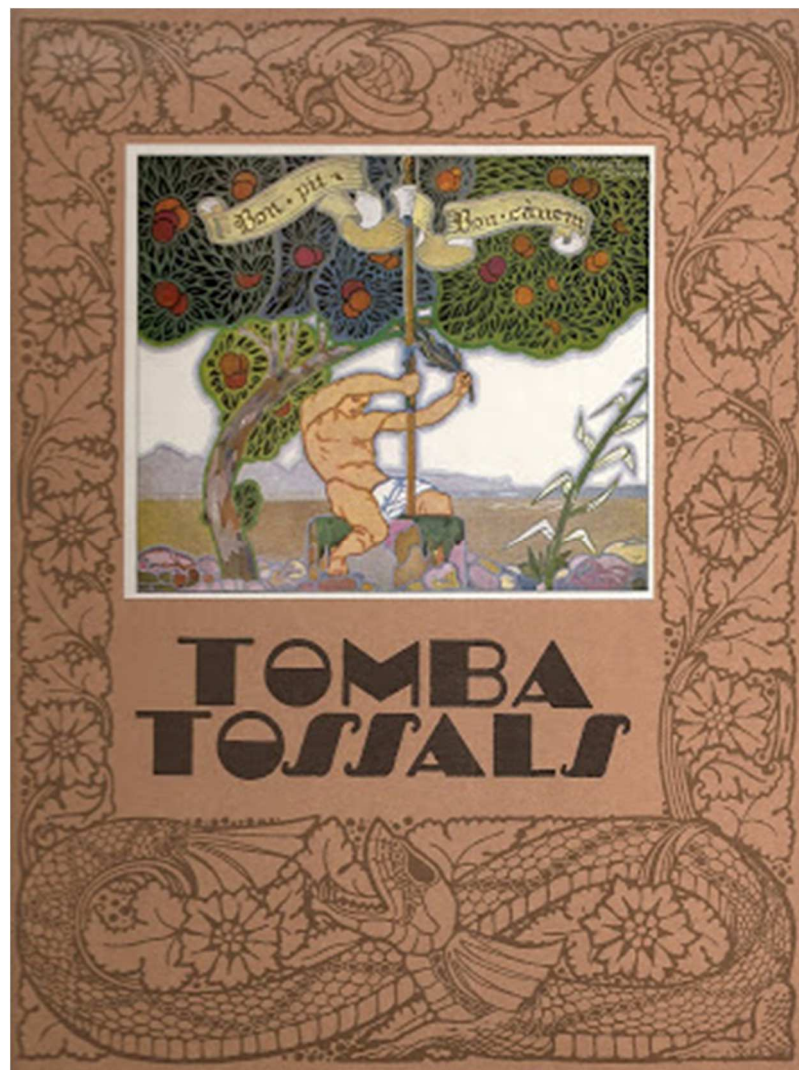
Sin embargo, desde la innovación revolucionaria de la estética marcada por las vanguardias –a título de ejemplo citaremos *Un chien andalou* del tándem Buñuel-Dalí, de 1929—la consolidación de este tipo de estética no llegaría a darse en nuestra ciudad hasta el punto de considerarla parte de las vivencias locales. Citaremos algún caso curioso, como la ambientación del relato surrealista *El maniquí d'argila* de Carles Salvador en la ciudad de Castellón (Piquer, 2007), o las relaciones personales entre Bernat Artola Tomàs y Miguel de Unamuno, el entonces rector de la Universidad de Salamanca, donde Artola se tituló en 1936 (Meseguer, 1993).



Retrato de Carles Salvador

Ciertamente, la mayoría de los acontecimientos culturales giraron en torno a la cultura popular y a los modelos considerados clásicos en esta década. El afianzamiento de nuevas formas estéticas se daría difícilmente, más cuando los hechos del 1936 truncaron la progresión natural de las artes en la ciudad. A manera de ejemplo podemos citar cómo se acabó de una manera drástica con la actividad musical, y los conciertos que se ofrecían periódicamente en el Teatro Principal, incluso los de la Glorieta del parque Ribalta, dejaron de hacerse.

El romanticismo fantástico de resonancias medievales se manifiesta, por ejemplo, en *Tombatossals* (1930) de Pascual Tirado, al tiempo que los relatos de costumbres afloran en otros escritos del autor. En ese sentido, una novela que tuvo impacto local, como *Doña Abulia*, de Carreras Candi (1904) pertenecía al modelo realista y se insertaba de lleno en el modelo de ideología liberal tan adecuado al ideario que estos tiempos había sustentado la política entre la República y la Guerra Civil Española.



Autor Pascual Tirado

2.2. Elementos de cultura popular e innovación estética.

Después de la década, una ópera que nació en las confluencias de lo innovador y de lo tradicional marcaba lo que había sido la mezcla de tendencias de los años treinta. *La filla del Rei Barbut*, compuesta por Matilde Salvador (1940) y con libreto de Segarra Ribes, era una ópera que intentó la fusión de lo popular y de lo vanguardista.

De hecho, el libreto se anunciaba como “Comedia folklórica de la Plana Castellonenca”. Ese hecho nos retrotrae a esos dos componentes que sintetizan de manera clara las dos vertientes aparentemente antagónicas de la cultura local. Por una parte la fraseología propia del texto, el enraizamiento en el auténtico idioma del pueblo llano y

labrador del Castellón que conocía Segarra; por otra parte las connotaciones lorquianas que asemejan el texto a *El retablo de Maese Pedro* de Falla, del autor granadino en tanto que representación de títeres, algo que también concurre en el Valle Inclán de *Los cuernos de Don Friolera* y en Salvador Espriu.

A ello viene a sumarse la composición de tinte vanguardista de la autora. Son años, los de la década de los treinta, en que la música había sufrido cambios drásticos en el panorama internacional. La joven Matilde Salvador era plenamente consciente de la necesidad de renovar la herencia de operetas y zarzuelas del Maestro Serrano.

Por otra parte, la asunción del libreto a partir de los elementos populares del libro de Pascual Tirado no son baladíes, puesto que nos colocan en un espectro literario que recogió buena parte de las costumbres y fiestas que sitúan la antropología en la trastienda de la literatura. Los cuentos de Ribés Sangüesa son un buen muestrario de lo que fue el Castelló anterior a la República, la importancia de las fiestas del Raval. De igual modo, la aportación de cuentos del propio Tirado o, anteriormente, de Guinot, indican en qué medida había una tradición que se mantenía como herencia.

De hecho, los “cavallets del corpus” y toda una serie de danzas recogidas, entre otros, por el *Costumari català* de Joan Amades; la importancia de los gigantes y cabezudos, etc. marcan todo un ejemplo de la parateatralidad que giraba en torno a las fiestas, las costumbres, etc.

Por otro lado, los cuentos populares, que no fueron suficientemente recogidos en esa década, sirven de decorado para una visión panorámica que contrasta con las ansias de renovación de los artistas del momento. A eso es a lo que nos venimos refiriendo cuando hablamos del papel de Matilde Salvador y de su ópera. Es decir, elevar a rango de alta cultura las raíces locales.



Retrato de Matilde Salvador

2.3. La Sociedad Castellonense de Cultura.

Fundadores: Ángel Sánchez Gozalbo, Manuel Betí, Joan Baptista Porcar, Lluís Revest i Corzo, Vicent Sos Baynat, Salvador Guinot Vilar y Casimir Melià.

Salvador Guinot fue el primer presidente. Desde su fundación fue publicando un boletín, si exceptuamos el período de la Guerra Civil. En los primeros tiempos se encargó de su publicación Ricardo Carreras. A la muerte de éste, la sede de la Sociedad pasó a ocupar la parte superior de su domicilio, en la Calle Enmedio.

Las tareas de la Sociedad en sus inicios se centraron en la recuperación de la cultura autóctona y en la documentación sobre el patrimonio local. En los años treinta comienzan las excursiones del pintor Porcar a visitar determinados yacimientos de pinturas rupestres (Falomir, 2007)

De hecho, el patrocinio de la Sociedad se dejó notar en su influencia sobre la cultura valenciana. Las conferencias e intervenciones de algunos de sus miembros, caso de Sánchez Gozalbo i del cura Betí en la cultura de la capital del antiguo reino dan buena muestra de la dinámica que, entrados los treinta, había adoptado esta asociación cultural. Esto llegó al punto de darse la noticia de que Azorín, en una intervención en la ciudad en octubre de 1930 adjudicase a Castellón la capacidad de ser el “cerebro de Valencia” (Falomir, 2007: 88).

Es durante la década cuando mejor podríamos definir la actividad del grupo. Sus relaciones con otros ámbitos culturales se fueron ampliando. De hecho, la correspondencia entre Mossén Alcover y Mossén Betí, cuando el primero ya tenía una relación epistolar frecuente con el segundo a causa de la colaboración para el *Diccionari Valencià-Català-Balear*, llegó a ser uno de los nexos entre los que se estableció el embrión de lo que más tarde serían las normas ortográficas del valenciano.

En ello tuvieron mucho que ver los miembros de la Sociedad, puesto que consiguieron vencer algunas de las reticencias del sector valencianista más anticatalanista. Así, la correspondencia que se conserva entre Lluís Fullana, el canónigo autor de algunas de las gramáticas valencianas anteriores que marcaban diferencias con el catalán, se fueron venciendo. De la misma manera, el modelo unificador de la gramática contaría con el beneplácito del grupo de baleares que en un principio también se habían mostrado contrarios a un modelo gramatical de preponderancia catalana.

De este modo, la firma de las llamadas Normas de Castelló, de carácter ortográfico, consiguió un consenso poco habitual en aquellos momentos de partidarios de seguir con la división dialectal del catalán como núcleo fundamental sobre el que construir gramáticas y modelos normativos locales. Las normas del valenciano contaron con la aquiescencia de catorce entidades que fueron a subscribir las propuestas que amparaba la Sociedad Castellonense de Cultura con el trabajo inestimable de alguno de sus asociados como firmantes del libro normativo.

La relación de Lluís Revest con el Institut d'Estudis Catalans fue clave para conseguir este objetivo. Otros, como Betí, contribuyeron a aproximar las posturas más díscolas con el modelo barcelonés.

III. ACONTECIMIENTOS CULTURALES E HITOS MÁS DESTACABLES.

3.1. Cultura de paz

Artes plásticas:

La pintura castellanense en la década encuentra un pintor de referencia como Vicente Castell (Gascó, 1987). Su pintura ya estaba consolidada dentro de lo que estéticamente podríamos considerar costumbrismo (Muñoz Ibáñez, 1981:391). La dedicación a la enseñanza del dibujo y de la pintura le llevó, en 1928, a desarrollar ésta en la Escuela de Artes y Oficios, donde coincidió con Bernat Artola. Su labor en la ciudad ha dejado numerosos frescos y cuadros, entre ellos algunos recientemente catalogados en el Ayuntamiento de la ciudad. Son muy conocidos sus retratos, desde el autorretrato que sirve de referencia de muchas páginas de internet escritas sobre él, hasta los referidos por el trabajo de Redón, . Entre los cuadros de referencia del pintor destacaríamos “Laparatomía” como uno de los que aportan mayor realismo y detalle de luz (a través de una ventana situada a la derecha de la imagen que proyecta sobre los cuerpos de médicos y de paciente en contraste con la luz que emana de la parte superior), mayormente por el juego de colores y matices de blancos y grises que ofrece.



La labor del pintor Castell, más por la producción durante el tiempo que estudiamos (muerte en 1934), es importante por la formación de una serie de discípulos durante esos años. Su labor docente encontró sus frutos en las figuras de Adsuara, Sanchis Yago y Porcar, como algunos de los más excelentes del momento. En otras disciplinas destacó alguna otra alumna suya, caso de Matilde Salvador.

De entre los alumnos de Castell destacamos a Sanchis Yago. Este pintor había conseguido una gran reputación durante los años veinte. De hecho, en 1922 había expuesto en Nueva York en la galería de arte Kennedy. En aquel momento empezó a hacer retratos de algunas estrellas de cine (Greta Garbo, Joan Crawford, Rodolfo Valentino) y de los reyes (Alfonso XIII y esposa). El prestigio al que nos referimos comportó que en 1935, el crítico, pintor e historiador José María Bayarri dedicara un libro a la vida y obra de Sanchis Yago. Como refleja en las tablas finales la publicación de Bayarri (1935: 99-106), la mayoría de sus obras son retratos de mujeres. En estas páginas finales se puede observar, también, el cosmopolitismo del artista que, como lo definió el mismo Bayarri, pasó a ser un nuevo conquistador de las Américas (Bayarri, 1936:13)

La importancia del clasicismo novecentista durante el período se mantendrá como uno de los ejes que imperaron en la cultura castellanense. Herederos de la estética que se fraguó a principios de siglo, sobre todo en escultura y arquitectura, los artistas castellanenses fueron dignos representantes de esa tendencia. Ejemplo paradigmático de ello es el escultor Adsuara, siempre fiel a los cánones clasicistas del 900, que dejó algunas de sus esculturas como testimonio en la localidad. La estatua a Jaume I, las esculturas de la Diputación Provincial o la Minerva del Ayuntamiento. Como una excepción se puede citar el frontispicio del edificio del Ministerio de Educación de Madrid en el que Adsuara sí se atrevió a incluir algunos elementos de resonancia vanguardista. Esto nos demuestra que el movimiento era conocido por los artistas castellanenses, pero no pudieron —o no se atrevieron— a provocar la estética local con sus aportaciones.

Junto con Adsuara, discípulo de Mariano Benlliure, destacaremos la figura de Tomás Colón Bauzano, nacido en Castellón en 1903 y muerto en Argentina en 1995. Su aportación más conocida fue el relicario de la Mare de Déu del Lledó. Su trabajo como profesor de la Escuela Provincial de Cerámica le llevó al diseño industrial en Onda. Su labor artística posterior a 1940 fue el diseño de gayatas y el caballo de la Puerta del Sol castellanense.

Realmente, tanto la estética neoclásica del novecentismo como el vanguardismo fueron las dos corrientes punta de lanza durante el período. Ahora bien, como intentaremos mostrar, lo imperante en la ciudad eran todavía las formas de los movimientos decimonónicos. Con eso queremos decir que artistas como Aduara supusieron un cierto grado de renovación en lo local.

Por el contrario, las formas consideradas tradicionales en aquel momento, consolidadas como tales, fueron las románticas y las realistas. Aparentemente antagónicas en el siglo anterior, la estética del realismo y del romanticismo se funden hacia principios de siglo XX en la cultura local.

3.2. La cultura durante la guerra

Quizás nuestro interés particular sobre lo que pudo ser la década para la cultura local lo centra especialmente el trauma de la Guerra Civil. Nos planteamos hasta qué punto se pudo o no hacer cultura durante un período tan dramático para el país. De ahí que, desde nuestra perspectiva periférica o provincial, tengamos en cuenta los acontecimientos de una manera más detallada que desde la macrohistoria. Bien es cierto que se ha escrito abundantemente sobre el período a rasgos generales. Desde el franquismo, la perspectiva que se quiso proyectar sobre el período era que la “España Roja” perseguía todo aquello que tuviese que ver con el arte sacro. Cabe apuntar que se trataba de maniobras de descontrolados anticlericales que estaban cercanos a la esfera de la FAI.

De hecho, tendríamos que apuntar que la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico, creada el 23 de diciembre de 1936 para cada una de las provincias, tenía como objetivo salvaguardar del comercio la cultura histórica y artística. En Madrid, esta Junta habilitó depósitos en edificios caracterizados por su solidez y apartados del frente de guerra, a los que se podían trasladar los bienes culturales en peligro.

El papel realizado por el valenciano Josep Renau en la salvaguarda del Museo del Prado, sin ir más lejos, supuso un punto clave en las relaciones entre guerra y cultura.

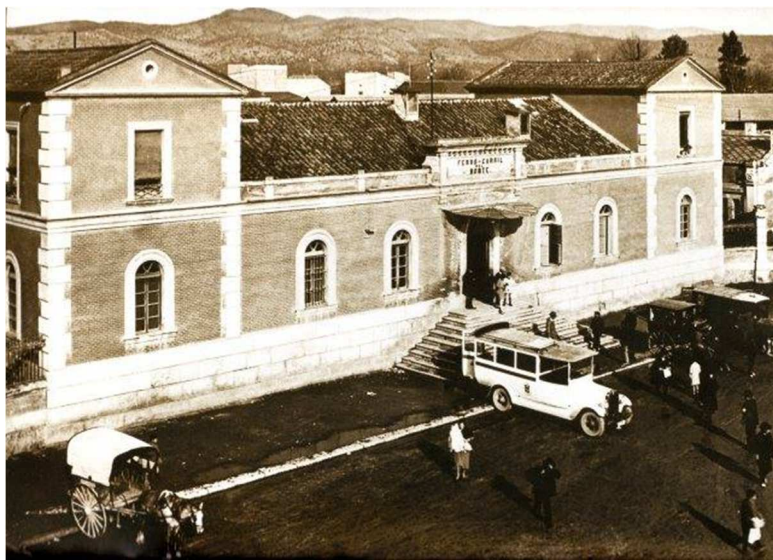
Por ir detallando aquello que de cultural pudo aportar la guerra, destacaremos que Castellón se convirtió en un punto de acogida internacional de figuras de toda índole. Por una parte la llegada de Brigadas Internacionales a la ciudad, su residencia en los hospitales del mar de Benicàssim, el apoyo a la república por la asociación de intelectuales creada el 30 de julio de 1936 que propició, en 1937, el II Congreso de Intelectuales por la Paz,

más conocido como Congreso de Intelectuales Antifascistas que se celebró en Valencia con asistencia de numerosos escritores de primera fila mundial. Allí participaron Tristan Tzara, Heminway, Carles Salvador, Neruda, Miguel Hernández, Rafael Alberti o Luis Cernuda. El grito de los intelectuales al manifestar su repulsa por el asesinato de García Lorca fue lo que marcó el congreso.

https://www.youtube.com/watch?v=fCN_UmEut2I].

Este congreso tuvo sus días de paso y jornadas en la ciudad de Castelló y en la provincia, como parada y fonda del viaje que los delegados procedentes de Francia hicieron en nuestra tierra.

Por otra parte, el conflicto derivó a algunos escritores hacia la localidad. Destacamos a algunos como Pere Calders (1938), que estuvo en el servicio de cartografía (1937-38) y en el destacamento que se estableció en la antigua estación de Renfe de la Ciudad (frente al actual Corte Inglés), entonces cuartel de carabineros. Durante este período el escritor contribuyó con sus cuentos y crónicas de la guerra en la revista catalana *Latitud 38*. En esos días, su diario de la guerra quedó plasmado en una obra que lleva por título *Unitats de xoc*.



Estación ferrocarril

Como Calders era un experto y prestigioso dibujante en la prensa satírica catalana, dejó una serie de dibujos que aparecieron publicados en el libro. Entre ellos se puede

contemplar lo que él llama “Lidón” y los campos de arroz que circundaban la actual zona de la basílica. Con eso nos podemos hacer una idea del tipo de vida que se llevaba en la retaguardia, a pesar de los regulares bombardeos, documentados ya por el Grup de Recerca de la Memòria Històrica (2007)

A pesar de figurar en la retaguardia, por lo tanto, la actividad de aleccionamiento para no caer en el derrotismo fue constante. La importancia de la radio en este cometido supuso que algunos miembros del Partido Comunista, sobre todo a partir de 1938, tuvieran un papel importante en la organización de la radio y en la actividad cultural para entretener a la población civil. El caso más destacable es el de Diego Perona, miembro del Comité que decidió, entre otras cosas, demoler la concatedral de Santa María. De Diego Perona nos ocupamos en otro apartado de este trabajo.

3.3. La música durante la década.

El gran centro de atracción de la ciudad en lo operístico fue el teatro principal. De los estrenos de óperas de Donizetti a finales de siglo XIX, pasando por las de otros tantos en los años veinte, como recordaba Matilde Salvador, llevó a la programación de ciclos en 1928, 1929, 1930. En ese año la compañía de José Font representó *Tosca* y *I Pagliacci* (Agut, 2003).

También en el Principal se desarrollaron algunos conciertos que hicieron historia, es el caso de Fortea, Rubenstein o Iturbi. No hay que olvidar que en el Principal había actividad diaria: varietés, películas, boxeo, zarzuela y sainetes eran los espectáculos que se ofrecían a lo largo de las semanas.

En cuanto a la música, la importancia del cambio que representó el año 1932, con la representación de 17 zarzuelas. La actividad de la Sociedad Filharmónica en el Cinema Doré también fue importante durante todo el período. A ello hay que añadir la actividad musical en el Ateneo, en los salones del Casino y en el Conservatorio de Música. El salón de actos del Conservatorio, en la actual Plaza María Agustina, contaba con una capacidad para trescientas personas. La maestría de Abelardo Mus y de Vicente Asencio regía esta escuela donde tuvieron una implicación destacada como alumnas las hermanas Matilde y Josefina Salvador (Gil Gimeno, 2010)

Las aportaciones de la Filharmónica a la música de cámara dirigida por Mus, con la maestría de los hermanos Asencio dio un buen número de actuaciones, entre las cuales se pueden recordar algunas radiadas por la entonces floreciente Radio Castellón. Durante los años 1934 a 1936 la actividad de la sociedad fue frenética y de gran acogida (Gascó, 2007). A partir de julio de 1936 se abandonó hasta pasada la guerra.

3.4. El teatro.

La tradición teatral local arranca del siglo XIX y se había consolidado en los tiempos que describimos. Desde el Liceo Carreras, pasando por La Peña Teatral o la atracción del Nuevo Casino, llegamos a la importancia que tuvieron en aquellos años la Agrupación Linares Rivas, el Círculo Católico o La Comedia. Estos grupos solían representar zarzuelas y sainetes además de algunos clásicos castellanos.

Entre los actores que adquirieron fama en aquellos años podemos destacar a Francisco Alloza y a Diego Perona. Este segundo, además de actor, destacó por su papel relevante entre los autores de la localidad y como locutor de radio. De hecho, llegó a ser conocido en los años cuarenta como voz y guionista de la emisora Radio España Libre, más conocida como La Pirenaica, que emitía en onda media desde Moscú, donde el autor/actor se exilió.

Entre los autores que producen teatro en esa época podemos contar con Juan Manuel Borrás, fundador de la Asociación de Maestros Católicos en 1934 (Agut, 2003: 913), que escribió diversas obras teatrales de contenido religioso, *Ball de rams* o *Del cor, qui mana?* sainetes, y diversas obras de exaltación patriótica y católica en castellano después de la guerra civil. Otros autores que estrenaron sainetes durante este período en Castellón fueron Martín Rodríguez, Francisco Esteller, Vicente Breva, Manuel Fenollosa, Manuel Borrás, Barberá i Cebrià... Es decir, el elenco de escritores, algunos de ellos actores también, que se dedicaron a la comedia en valenciano, a la opereta o a la composición de zarzuela, nos da una idea aproximada de la densidad de la actividad teatral local durante el tiempo que nos ocupa.

No entraremos a analizar en detalle la calidad de las obras, puesto que el esquema de funcionamiento del sainete sigue una serie de estereotipos que se han estudiado con profundidad en el mundo de la literatura, pero sí que cabe reseñar el empuje que fue adquiriendo otro tipo de teatro de mayor vocación social y política.

En ese sentido podemos señalar la actividad de José Forcada Polo, que fundó la sala de teatro de la Casa del Pueblo o del Partido Socialista. Ese autor, además de infinidad de zarzuelas y sainetes, escribió una obra de cariz romántico titulada *El amor camino de la justicia*. Tiene cierto valor porque reproduce el conflicto lingüístico que empezaba a darse en la localidad entre la lengua autóctona y las clases sociales que empezaban a optar por el cambio al castellano.

El caso más destacable de autores teatrales castellonenses es el de Diego Perona (Castelló, 1896-Liuliana, 1962). Es un escritor polifacético que nos hemos permitido incluir en el apartado teatral porque quizás es donde fue más conocido en su tiempo. No obstante, hay que destacar que su obra es muy variada. Desde ensayo, poesía a guiones radiofónicos, la figura de Perona es una de las más trascendentales para entender la historia de Castelló en unos años marcados por la guerra y el exilio. Las obras que de él se han recuperado tienen difícil datación, puesto que algunas no figuraban con fecha. alguna de ellas está escrita en valenciano, aunque la mayoría son en castellano.

Sendas nuevas, por ejemplo, parece ser de 1944 aunque en ella se observa la implicación ideológica del autor y su estrecha relación con el Partido Comunista al que pertenecía. Esta obra explica el proceso de exilio del autor y sirve para entender las claves sociales del conflicto.



Teatro Principal

3.5. Poetas y narradores locales.

En esos parámetros tradicionales es donde se desarrolla la cultura castellanense de los años treinta. El liberalismo había traído la lectura de novelas de escritores realistas y románticos a través de las traducciones que la imprenta Cabrerizo de Valencia distribuyó por toda España. La editorial Prometeo, también desde Valencia, supuso otro espaldarazo importante a la recepción de clásicos del siglo XIX. Sea como sea, el XIX llegó a Castellón a finales de los movimientos realista y romántico para quedarse en la sociedad local del primer tercio de siglo.

Esporádicamente, y sobre todo a causa de la actividad de los artistas locales, encontraremos una voluntad de renovación que pasa por los parámetros de un novecentismo de raíz conservadora o por las veleidades estéticas de lo radicalmente nuevo de los nimios intentos vanguardistas.

Esto encuentra su punto álgido en el *Tombatossals* (1931). Esta novela es una evidencia patente del espíritu localista romántico al que nos veníamos refiriendo. Su lectura pasa por recoger algunos elementos de la esencia estética del siglo anterior: te acerca a las raíces populares, estructura mítica, reminiscencias medievales, carácter épico del relato, aportaciones de carácter fantástico.

Todo ello nos lleva a una lectura del *Tombatossals* en clave de escritura de una serie de vínculos literarios que van más allá del puro localismo y se cogen a determinados tópicos de la literatura universal. Si empezamos con los orígenes de muchas literaturas, el relato se inserta en la parte de la mitología fundacional que fundamenta literaturas tan antiguas como los clásicos de Grecia y Roma (Odisea, Ilíada, Eneida). De hecho, el nacimiento del gigante -del Tossal Gros y de la Penyeta Roja- nos llevaría a los relatos míticos que explican la relación de sus seres sobrenaturales o héroes a partir de la naturaleza que circunda aquellas sociedades. Los precedentes que hemos señalado antes, cuando la clave castellanense, son una buena piedra de toque a la hora de averiguar un vínculo temático evidente entre autores que compartían inquietudes literarias, tertulia y mesa en muchas ocasiones. La presencia medieval, por otra parte, se manifiesta en la organización social que presenta la narración. La corte del Rei Barbut es el lugar donde se concentran y organizan el grupo de galifantes que acompañan al héroe local (nacido de manera mítica, no lo olvidemos). Estos héroes siguen una dinámica muy marcada por un componente rabelaisiano. De hecho, el *Tragapinyols* de Pascual nos trae reminiscencias del *Pantagrúel* francés (Meseguer, 1993). Del mismo modo, la expedición

de conquista a las Islas Columbretes, los amores de Tombatossals hacia la sirena, ligan este componente épico y la tradición de los libros de caballerías donde el caballero era movido a realizar trabajos gigantescos debido al amor idílico. En el mismo sentido interpretamos la conquista de los islotes con toda la épica desplegada.

También, como hemos señalado, la raíz folclórica es un factor añadido a los rasgos señalados. El sentido cuentístico tradicional del Tombatossals (o Vuelcacerros en la tradición literaria en español) se incluye en un imaginario de fantasía que ayuda a componer, a través de los referentes en el mundo real local, un sentido legendario. Así, la importancia del carrizal, del castillo de Miravet o de Montornés, las Islas Columbretes, son los cimientos sobre los que descansa este sentido arraigado en el territorio y, por extensión, incorpora la voluntad de construir una leyenda fuertemente unida a la identidad local. Finalmente, el estilo recargado del lenguaje literario que emplea el autor marca una diferencia puntual respecto a los relatos de las Escenas castellonenses. En aquel encontramos un estilo más al alcance de un público local. Por el contrario, la riqueza adjetival de la novela y la voluntad estética en la disposición de las palabras apunta un influjo romántico patente a la hora de hacer un seguimiento de disparos. La poética verbal del relato es una búsqueda a menudo retorcida de las palabras más espirituales de los referentes románticos. Desde el punto de vista histórico-tendremos que ser conscientes de que Tombatossals marca un hito importante en cuanto a la narrativa valenciana. Es, a nuestro entender, el cenit de una tradición narrativa valenciana iniciada el siglo anterior. Obviamente, aparecido a principios de los años treinta, se puede considerar la obra un producto muy retrasado si el contrastamos con otras aportaciones con voluntad de modernizar nuestras letras. No olvidemos, sin embargo, que el talante conservador en cuanto a las tradiciones y la cultura locales, es una muestra coherente de donde se situaba la cultura de la periferia valenciana. Es decir, cuando algunos escritores valencianos estaban bebiendo de las fuentes de la vanguardia, la consolidación de modelos literarios anteriores acababa de producirse. Se debería, en este sentido, de comentar la culminación en el proceso de recepción literaria de los modelos del siglo XIX.

La cosa no es gratuita porque denota, de hecho, un punto en que la normalización de la lengua literaria se habría podido consolidar en la sociedad valenciana. Sin tradición no hay paso renovación, y en este sentido la llegada del vanguardismo no estaría posible sin la normalidad de la lectura -aunque escasa, es cierto, en una sociedad mayoritariamente analfabeta- de modelos literarios pertenecientes a la tradición, por reciente que fuera. En

una línea diferente situaríamos el libro de cuentos de Ángel Sánchez Gozalbo titulado *Bolangera de demonios*. Para empezar, la primera palabra connota la misma voluntad que Pascual había puesto en preservar la lengua. De pervivencia en territorio balear y castellanense, esta palabra, que indica un baile en círculo y se arraiga en la cultura popular, se corresponde con el contenido de alguna de las narraciones. De ellas destacaríamos "La boda del demonio de la Balma" o "La leyenda de la Virgen" porque tienen un vínculo evidente con una serie de hechos que el médico castellanense conocía: la tradición de los endemoniados de la Balma y los exorcismos que se practicaban. El tema contaba con el equivalente crítico y la visión cientifista que le dio Tres días con los endemoniados. *La España desconocida y misteriosa* (1929) de Alardo Prats. Prats, nacido en Culla y conocedor de la tradición del pueblo de Los Puertos, hizo una crónica con voluntad de poner al descubierto los intereses que se escondían en torno a la celebración. Ruiz de Lihory y González Espresati también se ocuparon del mismo motivo literario. Es decir, para Sánchez Gozalbo quizá resultase un tema interesante de reportar, y así lo hizo en incorporar las historias referidas. Sobre todo "La boda del demonio ..." tiene unos fragmentos de una maestría narrativa interesante en cuanto a los tiempos verbales en combinación. El momento álgido del exorcismo, cuando se supone que la chica endemoniada empieza a manifestar estar poseída y, a posteriori, la irrupción de las sacerdotisas que consuman el acto religioso, combina los imperfectos con los perfectos y el presente de modo que el ritmo narrativo va acelerándose de forma relevante en los momentos en que la acción es más viva

Casi al mismo tiempo que el libro de Gozalbo veía la luz, *Fontrobada* (1932) de Sales Boli presentaba otra línea narrativa interesante. Con años de retraso respecto a lo que podríamos considerar "modernismo", ya hemos apuntado algunas de las curiosidades de la novela. Habría que destacar que este relato presentaba una serie de capítulos en clave muy local. Sin ir más lejos, las primeras páginas son una especie de descripción de una excursión de un grupo de jóvenes castellanenses que viajan a pie y que se hospedan en un conocido paraje situado entre Benicàssim y Cabanes, la masía conocida como Fontallada; construcción de tipo tardorromántico o modernista de acceso difícil en los tiempos en que fue escrita la obra. Los episodios festivos de la romería a la Magdalena, convertidos en el relato con una jornada de fiesta en Madalén, evidencian un proceso de ficcionalización no muy elaborada que deja entrever una voluntad de hacer traslado a la literatura de un universo local reconocible.

La presencia del llamado grupo de Castellón supuso un empujón de consideración hacia el resurgimiento de la narrativa escrita por valencianos, como hemos visto. Incluso arriesgaríamos la afirmación de que su actitud de militancia valencianista - conservadora y no conservadora-fortaleció los vínculos locales con la lengua y propició que la firma de las Normas de Castellón (1932) se constituyeron en todo un símbolo para la historia reciente de la lengua. Sin la presencia de alguno de los nombres anteriormente citados no se podría entender la actividad de la Castellonense de Cultura y, por supuesto, su contribución a la firma de las normas ortográficas que han servido de salvaguarda gramatical de la lengua de los valencianos durante los episodios más duros del siglo XX.

Artur Perucho (Burriana, 1902-México D.F., 1956) fue conocido como periodista desde sus tiempos en el diario *Pueblo*. Activista cultural, literario y político, su obra más significativa es *Ícar o la impotencia* (1929), una novela que refleja los deseos de modernización de la narrativa en nuestra lengua. Esta novela coincide con su correspondencia en París. De hecho, en su correspondencia, citada en la edición reciente que ha hecho Josep Palomero (2017), manifiesta el contraste entre el deseo de renovación de la narrativa del País y el estado real en que se situaba el nivel de lectura, y la falta de modernidad literaria de los valencianos-catalanes entonces.

La novela • la inserta algunas técnicas narrativas de interés, como el monólogo interior o el contrapunto. Además, hay que sumar un trasfondo mitológico -el nombre del protagonista (Tristán) ya es significativo para se- que se acompaña de reflexiones de tipo filosófico. Así, la inclusión de reflexiones de carácter kantiano o nietzscheano; así como las digresiones literarias sobre Gide, Dostoievski o Proust, además de las referencias en el mundo musical, manifiestan un deseo de compaginar la modernidad más absoluta vivida por el autor en el París de 1929 y un bagaje cultural importante. La novela • la, que se sostiene en el tópico de la dicotomía amor carnal / amor espiritual (Marguerite-Marcelle / Lutgarda) deriva en las tribulaciones amorosas vividas por su protagonista en la ciudad de la luz. Éste, una vez ha conseguido el amor de Marguerite, a la que había idealizado en un principio, recibirá noticia de su novia de juventud con la que había mantenido una relación epistolar desde Valencia a París.

En la poesía castellonense del período resalta sobremanera la figura del escritor Bernat Artola y Tomás. Nacido en Castellón, hijo de un cinctorrano y de una castellonense, Artola cursó bachillerato con maestros de la talla de Salvador Guinot, Lluís Revest.

Compañero de Segarra Ribes y Sos Baynat en sus estudios, llegó a titularse y empezar su trabajo en la Escuela de Artes y Oficios como profesor ayudante de dibujo en 1925.

Después de unos años, se matricula en la Universidad de Barcelona (1929) y entró en contacto con Manuel de Montoliu, uno de los profesores que le anima a continuar con la publicación de sus obras poéticas. En ese periodo obtiene el reconocimiento por sus *Elegies* y su participación en las actividades poéticas locales. En los círculos literarios valencianos establece su presencia en las revistas punteras de literatura, como *Taula de les lletres valencianes*, en la que participa desde los primeros números. Hay que decir que esta revista sería una de las que introdujo el movimiento de vanguardia en las artes, sobre todo en la literatura, en aquellos años.

Es decir, Artola entra en la década de los treinta castellonense como un reputado poeta, mientras ejerce el oficio de bibliotecario del Ateneo local. Paralelamente, como experto dibujante y antiguo profesor de dibujo, diseña la portada de la obra *Tombatossals* de Pascual Tirado.

Quizás uno de los mayores hitos intelectuales del poeta es su consecución del Premio Nacional de poesía en 1930 por la obra *Santoral*. En este tiempo empieza sus estudios de letras en la Universidad de Salamanca, donde establece una estrecha relación con algunos profesores (Quiroga Pla, Francisco Ynduráin, César Real de la Riva) y con el decano de entonces, Don Miguel de Unamuno. Años después (1937) conseguiría la cátedra de Lengua y Literatura Españolas del Instituto Ribalta.

Precisamente durante la década asume su cúspide literaria con el libro de poemas *Terra* (1935). En este tiempo, a través de su amistad con Sánchez Gozalbo, Porcar y Adsuara, constituye un grupo castellonense en el Institut d'Estudis Valencians junto con Carles Salvador.

Después de la caída de Castellón en manos del ejército sublevado, es detenido y humillado públicamente. Se le obliga a pintar una lámina de Franco como condición para ser liberado. De ahí nace el poema que envía al jefe de información del movimiento, el veterinario Gascó: “que per raons de professió, coneix molt bé els animals, però a les persones no”.

IV.- UNA VISIÓN DE CONJUNTO.

Durante los capítulos precedentes hemos hecho un ligero recorrido por algunos de los puntos de la cultura castellanense de una década. En ese devaneo por algunos hechos, cosas y personas seguro que nos habremos dejado puntos de importancia para aquellos que lean estas páginas.

Bien es cierto que la voluntad de asimilar diez años en unas páginas no debería ser impedimento para destacar una visión de conjunto que ahora pretendemos resumir. Para empezar, retrotrayéndonos a las páginas iniciales, tendríamos que recuperar la visión de un Castelló decimonónico enfrascado en una cultura semirural, dominado por un calendario religioso que marcaba los hitos de actos culturales y fiestas.

Aún en esta óptica, el cambio demográfico –paso de 15000 habitantes a 34000—en el primer tercio de siglo pasado comporta un aluvión de gente que vino a dedicarse a labores diferentes de las estrictamente agrícolas. La incipiente y poco boyante industria, el comercio proporcionado por la naranja y los demás productos de importación/exportación que facilitaba el puerto, la línea férrea, son factores dinamizadores de la economía que no hay que perder de vista si queremos entender que una parte de esa población pudiera dedicar su tiempo al ocio, a la cultura precisamente.

De ahí que el aumento de la actividad teatral, musical, a la aparición de un buen número de cines y de lugares de encuentro, sea una de las **cosas** que contribuyen a una expansión de la cultura local que, además, empezó a influir en círculos de ciudades vecinas.

Ello no es óbice para tener en cuenta una cultura más elitista que había mirado, a menudo, a Madrid o a Barcelona. El papel de la Castellonense de Cultura en ese sentido es un punto claro de esa influencia a la que nos hemos referido, puesto que los vínculos con Valencia y Barcelona hicieron de esta asociación uno de los nudos gordianos de la efervescencia cultural. A su alrededor los estudiosos de la pintura, de la arqueología, de la lengua, de la medievalística, de las ciencias naturales, pudieron mantener relaciones con buen número de personajes de primer orden del mundo científico español del momento.

No cabe duda que la literatura, la música y el teatro tienen cabida y son la sustancia que mantuvo vivo el alimento intelectual del pueblo castellanense. En unos momentos históricos decisivos, las personas y organismos que hemos citado a lo largo de estas

páginas suponen la espina dorsal de lo que pudo ser, y no fue, una fuerza local que pusiera Castelló en el mapa.

Los hechos que determinaron el final de la década supusieron un declive evidente en todos los sentidos. El exilio de unos, cuando no la muerte por la represión o en combate, supuso una hecatombe para la población y la desolación para la cultura. Diego Perona, por ejemplo, representa ese declinar que hemos reseñado. Su intento de regreso en los años cincuenta deja constancia de la travesía del desierto que supuso el período 1940-1975. Algún caso esporádico como Manuel Vicent, Matilde Salvador, Miquel Peris, se salvarían de los años grises de nuestra ciudad.

Lo ocurrido con figuras como Vicent Sos Baynat o Bernat Artola dan idea del silencio al que fueron sometidas las ciencias y las letras. Aún resultaría paradigmático citar el caso del vinarocense Alfred Giner Sorolla, más conocido como científico en su actividad en la Cornell University de Nueva York que como ensayista y poeta.

Esto nos da una idea de cómo fue la formación de algunos de los jóvenes que tuvieron contacto directo con la cultura en aquella década. El joven Giner Sorolla, a través de sus lecturas, profundizó en el mundo de la literatura universal y llegó al conocimiento de las humanidades con una profundidad tal que siempre ha servido para mostrar la inutilidad de la división taxativa entre ciencias y letras, una dicotomía que se decanta, en la frontera de dos siglos, hacia la valoración infinita de la tecnología y la solución de continuidad de las humanidades.



V- BIBLIOGRAFÍA

ABAD, Vicent (2007): “De l’agricultura tradicional al triomf del taronger” en *Els escriptors castellonencs del primer terç de segle XX i les Normes de Castelló*. València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.

AGUT, Fátima (2003) *El teatre a Castelló de la Plana al segle XX*. Castelló, Universitat Jaume I. Tesi Doctoral, inèdita.

BAYARRI, J.M. (1935) *Sanchis Yago. Su vida y su obra*. Castellón, Imprenta Armengot.

BAJTÍN, M. (1990) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza Editorial.

CALDEERS, P. (1938) *Unitats de xoc*. Barcelona, Edicions 62, 1982, 2 ed

CASTELLÓN DIARIO. en <http://archivo.castello.es/hmca/listado/consulta.html>
[20/12/2017]

CHECA GODOY, Antonio (1989): *Prensa y partidos políticos durante la Segunda República*. Salamanca, Universidad de Salamanca.

GARRIDO HERRERO, Samuel (2005): “Cáñamo gentil. Una indagación sobre las condiciones del cambio técnico en la agricultura”. *Historia agraria*, N. 36, pp-287-310.

GASCÓ SIDRO, A. (1987) *El pintor Castell (1871-1934)*. Castelló, Ajuntament de Castelló.

---- (1997) “La música, la cultura i les arts plàstiques en el primer segle XX” *Els escriptors castellonencs i les Normes del 32*. València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 100-121.

GIL GIMENO, Daniel (2010): “L’ambient musical i els músics al Castelló de 1932” en *Llibret de Magdalena 2010*. Gaiata Brancal de la Ciutat. Pp. 95-100).

GRUP DE RECERCA DE LA MEMÒRIA HISTÒRICA (2007): *Castelló sota les bombes*. Benicarló, Onada.

HERALDO, EL: consultable en <http://archivo.castello.es/hmca/listado/consulta.html>
[20/12/2017]

MESEGUER, LL. (1993): *Bernat Artola : la terra i les passions*. Castelló, Ed. Diputació de Castellón.

MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel (1981): *La pintura contemporánea del País Valenciano (1900-1980)*. Valencia, Editorial Prometeo.

PIQUER, A. (2007): “Narrar abans dels quaranta” en *Els escriptors castellanencs i les Normes del 32*. València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 217-232.

RIQUER, Borja (1985) “La societat catalana” dentro de AA.VV. *Temps de modernisme*. Barcelona, Abadia de Montserrat, pp. 17-35.

ABSTRACT:

Hacemos un ligero recorrido por algunos de los puntos de la cultura castellonense de una década. El cambio demográfico –paso de 15000 habitantes a 34000—en el primer tercio de siglo pasado comporta un aluvión de gente que vino a dedicarse a labores diferentes de las estrictamente agrícolas. La incipiente y poco boyante industria, el comercio proporcionado por la naranja y los demás productos de importación/exportación que facilitaba el puerto, la línea férrea, son factores dinamizadores de la economía que no hay que perder de vista si queremos entender que una parte de esa población pudiera dedicar su tiempo al ocio, a la cultura precisamente.

De ahí que el aumento de la actividad teatral, musical, al aparición de un buen número de cines y de lugares de encuentro, sea una de las **cosas** que contribuyen a una expansión de la cultura local que, además, empezó a influir en círculos de ciudades vecinas.

La literatura, la música y el teatro tienen cabida y son la sustancia que mantuvo vivo el alimento intelectual del pueblo castellonense.

Los hechos que determinaron el final de la década supusieron un declive evidente en todos los sentidos. El exilio de unos, cuando no la muerte por la represión o en combate, supuso una hecatombe para la población y la desolación para la cultura. Diego Perona, por ejemplo, representa ese declinar que hemos reseñado. Su intento de regreso en los años cincuenta deja constancia de la travesía del desierto que supuso el período 1940-1975. Algún caso esporádico como Manuel Vicent, Matilde Salvador, Miquel Peris, se salvarían de los años grises de nuestra ciudad.

Lo ocurrido con figuras como Vicent Sos Baynat o Bernat Artola dan idea del silencio al que fueron sometidas las ciencias y las letras. Aún resultaría paradigmático citar el caso del vinarocense Alfred Giner Sorolla, más conocido como científico en su actividad en la Cornell University de Nueva York que como ensayista y poeta.

Esto nos da una idea de cómo fue la formación de algunos de los jóvenes que tuvieron contacto directo con la cultura en aquella década. El joven Giner Sorolla, a través de sus lecturas, profundizó en el mundo de la literatura universal y llegó al conocimiento de las humanidades con una profundidad tal que siempre ha servido para mostrar la inutilidad de la división taxativa entre ciencias y letras, una dicotomía que se decanta, en la frontera de dos siglos, hacia la valoración infinita de la tecnología y la solución de continuidad de las humanidades.

En resumen nos referiremos:

A la evolución de la sociedad rural y agrícola local. Con sus cambios de expectativas en torno a la Segunda República. La prensa castellanense de los años treinta.

También a los movimientos culturales generales y resonancias locales. A la Cultura local versus cultura universal con sus elementos de cultura popular e innovación estética. Y a la Sociedad Castellonense de Cultura.

Reseñamos los acontecimientos culturales e hitos más destacables. Cultura de paz. La cultura durante la guerra. La música durante la década. El teatro. Y Poetas y narradores locales.



