

Teresina Boronat a l'Europa de 1937

Comunicación de:

**Dr. ALBERT
FONTELLES-
RAMONET**

Músic, docent i investigador
Institut del Teatre
Escola Superior de Música de
Catalunya
albertfontelles@gmail.com

**Dra. ESTER
VENDRELL SALES**

Institut del Teatre de Barcelona. CRAE
(UAB)
Associació Catalana de Dansa i
Recerca
Grup de Investigación CreaRedEscena
Asociación Española D más I
vendrellse@institutdelteatre.cat

El 2 de juliol de 1937, en plena Guerra Civil espanyola, va celebrar-se la *Gala de la Danse*, un acte oficial de l'Exposició Internacional de París. Teresina Boronat, coreògrafa i ballarina, va interpretar *La santa espina* d'Enric Morera, una actuació que va convertir-se en una eina de propaganda i de resistència cultural que denunciava la barbàrie feixista i promovia la causa catalana. Aquesta recerca aprofundeix en l'impacte de Boronat en la cultura catalana del primer terç del segle XX i la seva voluntat en la estilització de la sardana com a gènere musical i escènic català d'alta cultura.

Paraules clau: Teresina Boronat, dansa, propaganda, guerra civil, memòria històrica.

On 2 July 1937, in the midst of the Spanish Civil War, the *Gala de la Danse*, an official event of the Paris International Exposition, was held. Teresina Boronat, a leading choreographer and dancer, performed Enric Morera's *La santa espina*, a performance that became a tool of propaganda and cultural resistance denouncing fascist barbarism and promoting the Catalan cause. This research delves into Boronat's impact on Catalan culture in the first third of the 20th century and her desire to stylise the sardana as a Catalan musical and stage genre of high culture.

Keywords: Teresina Boronat, dance, propaganda, Spanish Civil War, historical memory.

Introducció

El 2 de juliol de 1937 va celebrar-se la *Gala de la Danse*, un acte de l'Exposició Internacional de París. Teresina Boronat va interpretar *Triana* d'Isaac Albéniz amb l'Orchestre Colonne i *La santa espina* d'Enric Morera amb la Cobla Barcelona, una formació que juntament amb el ballarí Joan Magrinyà estava de gira per Europa. Boronat i Magrinyà eren exponents d'un país que estava en guerra. Ella com a pedagoga, coreògrafa i ballarina internacional, resident a París. Ell com a ballarí, coreògraf del Gran Teatre del Liceu, amb fort impuls des del cercle cultural del Manifest Groc.

Objectius

- Aprofundir en l'actuació de Boronat a la *Gala de la Danse* de l'Exposició Internacional de París de

1937, un fet transcendent per la cultura i la causa política catalana.

- Demostrar com la dansa, centrada en la estilització de la sardana com a gènere musical i escènic d'alta cultura, va esdevenir una eina de propaganda i de resistència cultural durant la Dictadura de Primo de Rivera i la Guerra Civil espanyola.

Metodologia

Aquesta recerca s'abraça des del paradigma qualitatiu fent ús dels instruments del mètode històric a partir de fonts primàries de naturalesa diversa tant d'arxius públics i privats, hemeroteques com estudis i articles de revisió historiogràfica des d'una perspectiva crítica i cultural. S'entrellacen factors polítics i elements de propaganda i repressió del feixisme durant la primera meitat del s. XX.

Resultats

El 3 d'abril de 1937, en plena Guerra Civil espanyola, la Cobla Barcelona, acompanyada pel Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Ventura Gassol, va presentar-se a l'estudi que tenia Teresina Boronat a París per a interpretar *Impressions camperoles* de Joaquim Serra (Fontelles-Ramonet 2020, 406). L'objectiu era convertir aquesta suite impressionista en un ballet i presentar-la a la *Gala de la Danse* que tenia lloc al Grand Palais des Champs-Élysées en motiu de l'Exposició Internacional de París.

Aquell mateix any, la Cobla Barcelona, juntament amb el ballari Joan Magrinyà, estava en plena gira per Europa organitzada pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (Fontelles-Ramonet, 2024), un òrgan de persuasió liderat per Jaume Miravittles que cercava suports en defensa de la República. La formació musical també va actuar a la inauguració del Pavelló de la República de l'Exposició Internacional de París, coincidint amb la presentació pública del *Guernica* de Pablo Picasso.



Figura 1. L'ambaixada artística a Luxemburg, 25 de maig de 1937. Col·lecció Marina Marvà.

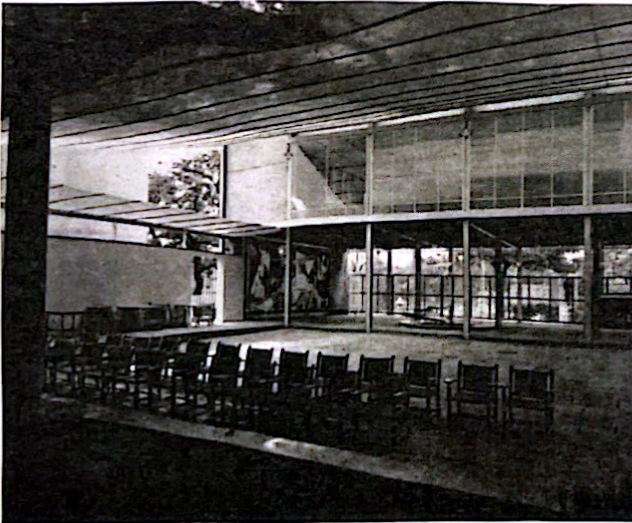


Figura 2. Pavelló de la República a l'Exposició Internacional de París, 1937. Centro Documental de la Memoria Histórica, Archivo General de la Guerra Civil.

Tot i tenir constància que Teresina Boronat havia començat a preparar la coreografia d'*Impressions camperoles* amb quaranta dansaires, finalment la seva actuació esdevingué un "solo" ja que segons la premsa els ballarins van ser retinguts a la frontera:

Les danseurs catalans ne pouvant venir à Paris comme on avait pu l'espérer danser le grand ballet pu l'espérer danser le grand ballet qu'avait réglé Térésina "Impressions camperoles" de Serra, c'est Térésina seule qui représentera, accompagné par la cobla de Barcelone, avec son grand talent l'Espagne de "Triana" et l'Espagne de la Sardana catalane (*Ce Soir*, 3-VII-1937, p. 9).

GALA DE LA DANSE

EXPOSITION INTERNATIONALE DE PARIS 1937
Musique/Gira 1937 A

6. a Begin the Beguine (1^{re} audit). COLE PORTER
b Pau-Paul... L. SALVADO
c Dow in Martinique... AL SILVERMAN
The Rockettes
from Radio City Music Hall Rockefeller Center, New York

ENTRACTE

7. Scherzo du Songe d'une nuit d'été... MENDELSSOHN
l'orchestre des Concerts Colonne
sous la direction de M. J. E. Szyfer.

8. Triana... ALBENIZ
La Térésina et l'orchestre des Concerts Colonne.
Musique populaire Catalane.
La Cobla de Barcelone.
Sardane (Danse populaire Catalane)
La Térésina et l'orchestre de la Cobla de Barcelone.

9. a Wake Up and Live... GORDON and REVEL
b Everybody Jam... AMSTERDAM and RONANS
The Rockettes
from Radio City Music Hall Rockefeller Center, New York

10. Icare
Légende chorégraphique de M. Serge Lifar.
Rythmes de M. Serge Lifar.
Orchestrés par R. J. E. Szyfer.
Interprétés par M. Serge Lifar.
M. Legrand.
Mlle Kergrist Grellier, Barban, Jhanyon.
Mlle Elmoff-Domanaky, Bozzoni-Guytaine.

Figura 3a i 3b. Programa de la *Gala de la Danse*. Biblioteca-Museu Victor Balaguer, Fons Joan Magrinyà.



Figura 4. The Rockettes de Radio City New York durant a *Gala de la Danse*. *Excelsior* (3-VII-1937).

Boronat va acabar dansant *Triana* d'Isaac Albéniz amb l'acompanyament de l'Orchestre Colonne i *La santa espina* d'Enric Morera, que es va intercalar amb el cinquè moviment d'*Impressions camperoles*, interpretats per la Cobla Barcelona (*Ce soir*, 6-VII-1937, p. 8). L'acte, celebrat el 2 de juliol de 1937, va comptar amb la presència de 12.000 espectadors (*Excelsior*, 6-VII-1937, p. 6). Segons la premsa, els moments més destacats van ser l'actuació The Rockettes de Radio City New York, el ballari Serge Lifar, el cos de ballet del Théâtre du Châtelet i del Théâtre de la Gaîté, els ballets de Monte-Carlo, i l'actuació de Teresina Boronat (*Le Petit journal*, 3-VII-1937, p. 5). Louis Leon-Martin del diari *Pari-midi* (4-VII-1937, p. 6) va ressenyar que Boronat havia fet una actuació excepcional: «Le miracle est bien que seule, elle ait pu tenir le plateau avec un tel brio, surtout quand, accompagnée par la Cobla de Barcelone, elle exécute une danse populaire d'un entrain et d'un bondissement ravissants». Boulos del diari *Ce soir* (7-VII-1937, p. 8) també va elogiar l'actuació de Teresina:

La Teresina est une très grande danseuse, servie par un tempérament et une personnalité remarquable. Il est très regrettable qu'elle n'ait pu nous amener l'ensemble de sa troupe qui, certainement, doit être excellente, sous la direction d'une animatrice aussi brillante (*Ce soir*, 7-VII-1937, p. 8).

Sens dubte, Teresina Boronat va reafirmar-se com una de les figures més destacades del panorama artístic del moment, un reflex del seu talent i de la seva connexió amb les tradicions culturals catalanes i espanyoles. Cal recordar que des de París, havia fundat els *Ballets Espagnols* de Térésina el 1928 i havia compartit cartell al Theatre de la Comédie des Champs-Élysées amb coreògrafes tan destacades com Antonia Mercé la Argentina, Lisa Duncan, o els Sakharoff. Aquesta prominència internacional també va ser reconeguda per Idoia Murga (2017), qui va incloure l'actuació de la Cobla Barcelona i Teresina Boronat al catàleg de l'exposició «Poetas del Cuerpo: La danza de la Edad de Plata». Murga va considerar aquesta actuació com una de les més destacades de la primera meitat del segle XX, una afirmació que subratlla novament l'impacte i la rellevància de Boronat en la història de la dansa.

El repertori de la Gala de la Danse

La idea inicial de Boronat era convertir *Impressions camperoles* de Joaquim Serra en un ballet de gran format, a imatge i semblança dels ballets de Diaghilev o els de Monte-Carlo, seguint les col·laboracions ja establertes entre pintors i escriptors catalans amb aquestes formacions (Vendrell, 2011). L'estrena d'aquesta suite impressionista per la Cobla Barcelona al Palau de la Música Catalana el 1927 va suposar un punt d'inflexió en el repertori per a cobla. La composició es distingeix per la seva proximitat al llenguatge simfònic i cambrístic, evidenciant una clara voluntat d'elevació cultural. Aquesta intenció és coherent amb les aspiracions d'"alta cultura" de l'ideari estètic del Noucentisme, que cercava integrar la música de cobla dins d'un marc més ampli i ambiciós de la modernitat musical europea (Fontelles-Ramonet, 2020, p. 425).

Així doncs, Boronat, condicionada pels impediments, va iniciar la seva intervenció amb *Triana* d'Isaac Albéniz. Segurament, l'Orchestra Colonne va interpretar l'orquestració que va fer-ne el director Enrique Fernández Arbós. Boronat, durant la dècada de 1920 ja havia coreografiat alguns moviments d'*Iberia* i els havia interpretat en ocasions, com en el Centenari Goya celebrat al Gran Teatre del Liceu el maig de 1928 o a la Sala Pleyel de París (Esquerrà, 2013, p.13; *La Veu de Catalunya*, 25-V-1928, p. 4).

La santa espina va cloure l'actuació de Boronat amb un missatge polític evident: denunciar la barbàrie del feixisme i internacionalitzar la causa catalana. Així l'anomenaven els crítics francesos: «sardane de la liberté», «hymne de ralliement des Républicains pendant la dictature», «œuvre spécialement antifasciste» (*L'Humanité*, 3-XII-1936, p. 7; *Regards*, 11-II-1937, p. 9; *Ce Soir*, 16-III-1937, p. 7).

Aquesta sardana, inclosa en la sarsuela homònima d'Enric Morera i Àngel Guimerà estrenada el 1907, s'inicia amb un al·legat catalanista: «Som i serem gent catalana | tant si es vol com si no es vol». A partir de l'estrena, la sardana es va concebre com a peça independent i va aconseguir una notable popularitat.

Durant l'enterrament d'Àngel Guimerà, celebrat en plena Dictadura de Primo de Rivera, els assistents van cantar amb temença algunes estrofes de l'obra (*La Publicitat*, 20-VII-1924, p. 3). Durant aquells dies, també es van organitzar ballades que incloïen sardanes inspirades en les poesies del dramaturg i en les que no hi mancava *La santa espina* (*La Publicitat*, 2-VIII-1924, p. 5), una obra que començava a estar al punt de mira per la Dictadura. De fet, des de la seva implantació, el règim autoritari havia incidit contundentment en la cultura catalana, intervenint les institucions creades per la Mancomunitat i prohibint la llengua catalana a les

institucions (Roig Rosich, 1992). Mentre la dictadura mirava amb recel aquesta sardana, la societat catalana la interpretava per homenatjar un dels poetes catalans més universals. L'11 d'agost de 1924, el governador civil de Barcelona, Carlos de Lossada, va expressar la seva preocupació per l'ús que se'n feia i va fer un primer avís:

Per molts conductes se'ns ve dient que els senyors que abans cantaven *Els segadors* els han substituït per *La santa espina*. Seguint per aquest camí la consideraré tendenciosa i la prohibiré, cosa que sentiria, perquè és molt bonica. M'han dit també –ha afegit– que en la lletra de *La santa espina* s'hi ha introduït estrofes que li donen més caràcter d'*Els Segadors*. Cas que això sigui veritat, prohibiré que sigui cantada i que sols es pugui tocar, fins que no li facin l'honor de considerar-la un himne (*La Veu de Catalunya*, 11-VIII-1924, p. 4).

Durant l'agost de 1924, l'obra va interpretar-se a tort i a dret fins que el 4 de setembre va ser prohibida pel règim. Així ho va comunicar Lossada:

Habiendo llegado a conocimiento de este Gobierno en forma que no ofrece lugar a dudas, que determinados elementos han convertido la sardana de "La santa espina", en himno representativo de odiosas ideas y criminales aspiraciones, escuchando su música con el respeto y reverencia que se tributan a los himnos nacionales, he acordado prohibir que se toque y cante la sardana titulada "La santa espina" en la vía pública, salas de espectáculos y de sociedades y en las romerías o reuniones campestres, previniendo a los infractores de esta orden que procederá a su castigo con todo rigor (*La Veu de Catalunya*, 4-IX-1924, p. 4).

La seva prohibició no va ser uniforme ni total, i la sardana va continuar interpretant-se en actes públics, tot esdevenint un símbol viu de la resistència cultural catalana. En alguns casos, les autoritats van concedir permisos i en d'altres es va optar directament per la desobediència (*La Veu de Catalunya*, 25-XII-1924, p. 4; *L'esquella de la Torratxa*, 29-V-1925, p. 358). Evidentment, la prohibició no s'aplicava a la resta de l'estat espanyol i, per exemple, la Banda Municipal de Madrid la interpretava tranquil·lament al Teatro Real (*La Veu de Catalunya*, 16-I-1925, p. 5).

Lafer de *La santa espina* fou tan transcendent que fins i tot va arribar a inquietar al rei Alfons XIII. L'anècdota, recollida a *La Veu de Catalunya* (22-III-1930, p.12) explica com el president de la Diputació de Barcelona, Joan Maluquer, va entrevistar-s'hi per tractar aspectes de la repressió cultural catalana. Alfons XIII

va admetre que ell mateix havia estat víctima d'aquestes prohibicions:

Això cal arranjar-ho [diu Alfons XII] i cal que s'arrangi bé perquè jo mateix vaig ser víctima, ja que li vaig demanar en una ocasió al senyor Lamote de Grignon que toqués la Santa Espina i La sardana de les monges, que m'agraderen molt, i em contestà que no podia complaure'm, perquè estava prohibit. Estarà prohibit –li vaig dir– però m'agraderen molt.

Una de les primeres interpretacions oficials post-dictadura va ser a la Plaça Sant Jaume de Barcelona en un concert que va oferir la Banda Municipal de Barcelona i en el que Enric Morera va dirigir la seva sardana. Segons la premsa, aquest acte va ser una veritable reafirmació de la cultura catalana (*La Veu de Catalunya*, 23-III-1930, p. 9).

En definitiva, l'actuació de Teresina i la Cobla Barcelona a la *Gala de la Danse* de 1937 va convertir-se en un important instrument de propaganda de guerra, no només en suport de la lluita republicana i antifeixista, sinó també en defensa del reconeixement de Catalunya com a nació dins d'Espanya. Alhora, les obres d'Albèniz i Morera, il·lustraven un dels objectius del Comissariat, òrgan que havia cedit la Cobla Barcelona:

El Comissariat va haver de fer equilibris en la defensa de temes contraposats. D'una banda, advocava per la singularitat catalana però alhora havia d'explicar, la unitat en tot el bàndol republicà [...]. La propaganda no es limitava als temes estrictament catalans, sinó que també feia referència a la resta de la zona republicana (Boquera, 2015, p. 612).

Així, mentre *La santa espina* simbolitzava la idiosincràsia cultural i política de Catalunya, *Triana* reivindicava la unitat de les diferents regions dels pobles ibèrics.

Teresina Boronat i la sardana

Des dels inicis de la seva carrera professional, Teresina va incorporar la sardana en el seu repertori, amb la voluntat d'estilitzar-la com a gènere musical i escènic català d'alta cultura a imatge i semblança de la música popular andalusa i castellana. El 1918, va interpretar la sardana *Montserrat* de Joan Ribé al Gran Teatre del Liceu (*La Veu de Catalunya*, 1-XII-1918, p. 6) i posteriorment va fer-ho al Teatre El Dorado, El Teatre del Bosc i el Teatre Tívoli (*La Veu de Catalunya*, 19-IV-1919, p. 6; *La Veu de Catalunya*, 10-V-1919, p. 12; *El Diluvio*, 19-VI-1919, p. 16). També hi ha constància que la va interpretar durant les seves gires artístiques per terres peninsulars (*La Veu de Catalunya*, 3-II-1921, p. 2).



Figura 5. Teresina interpretant la sardana Montserrat. Foto Beltrà. Fons : Gual. MAE de l'Institut del Teatre.

Aquests anys de professionalització de Teresina van coincidir amb el Noucentisme, un moviment cultural i polític que segons Calmell (2004) aglutinava artistes, polítics i intel·lectuals que treballaven en la definició de la identitat catalana i en la modernització de les arts i les seves institucions (Colomines i Madaula, 2014). Alhora, aquest moment coincideix en la transformació del concepte "sardana" i en l'entrada de les cobles a les sales de concert, amb la creació d'un repertori proper als repertoris cambrístics i simfònics (Fontelles Ramonet, 2020). La creació d'espais de formació, professionalització i defensa dels drets civils de les dones també fou una causa impulsada durant aquest anys que culminà amb la proclamació de la II República (Cabrè, 2020).

La projecció internacional de Teresina coincidí amb els anys d'exili a París des de l'inici de la Dictadura de Primo de Rivera. Convidada pel ministre de cultura francès Paul Leon, va actuar a l'Òpera de París en 1922 per interpretar *Taglioni chez musette* (Esquerrà, 2013). Boronat es relacionà amb el cercle empresarial, polític i artístic català també a l'exili, pel vincles amb el seu cosí, el polític Roc Boronat, i amb Ezequiel Vigués qui li feu de mànager i la vinculà amb el Reial Cercle Artístic (Vigués 1976).



Figura 6a. Foto Estudi. BNF. WNA bulletin 24, 1927-1930. Dossier Théâtre Paris, Théâtre des Champs Elysées. 1930, "Deux soirées de Ballets Espagnols Teresina et sa Troupe".



Figura 6b. Cartell Escola. BN. WNA bulletin 24, 1927-1930. Dossier Théâtre Paris, Théâtre des Champs Elysées. 1930, "Deux soirées de Ballets Espagnols Teresina et sa Troupe".

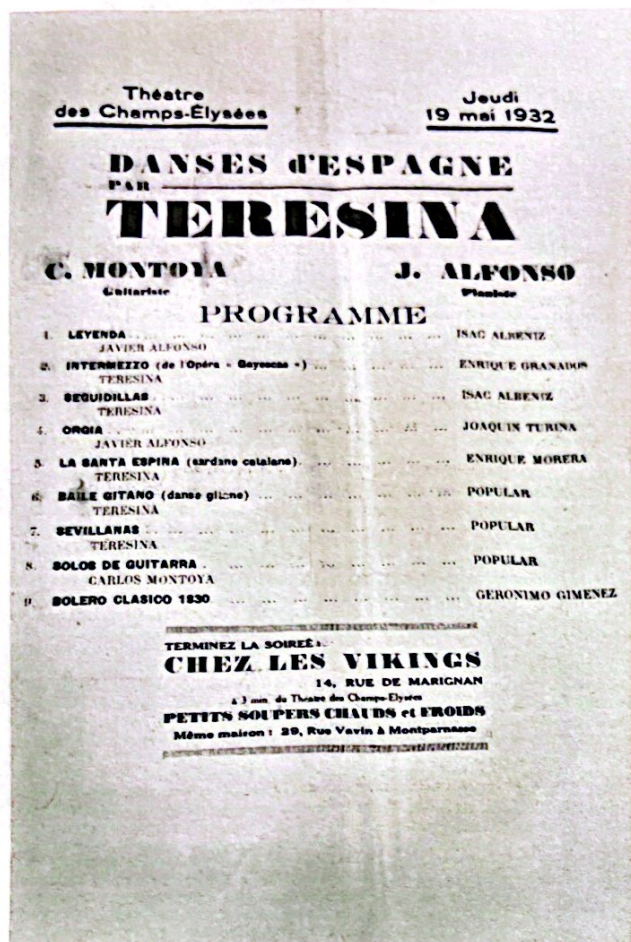


Figura 6c. Interior programa. BNF. WNA bulletin 24, 1927-1930. Dossier Théâtre Paris, Théâtre des Champs Elysées. 1930, "Deux soirées de Ballets Espagnols Teresina et sa Troupe".

A principis de 1931, mesos abans de la proclamació de la Segona República espanyola, Teresina va interpretar per primera vegada *La santa espina* al Théâtre Montparnasse de París (*La Veu de Catalunya*, 14-I-1931, p. 1), una actuació que va repetir al cap d'unes setmanes al Shubert Theatre de Nova York amb grans elogis per part de la crítica (Esquerrà 2013, p. 21). També va interpretar-la durant la seva gira asiàtica celebrada a l'hivern de 1932-1933: «La sardana és ritme i és joia. Haguéssiu vist com l'aplaudien al Japó!», relatava Boronat (*La Publicitat*, 30-VII-1933, p. 10). Durant aquells també la va

incorporar a les funcions que va oferir al Theatre des Champs-Élysées (1932) i al Stadschouwburg d'Amsterdam (1949), on va compartir escenari amb Mariemma, *Ballets de Paris*, Harald Kreutzberg i els *Ballets des Champs Elyées*.

És evident doncs que Teresina, figura essencial en la història de la dansa catalana, tenia una connexió profunda i innegable amb la sardana pel seu ideari d'una Catalunya independent. En el programa de l'actuació de 1932 al Théâtre des Champs-Élysées es subratlla el seu pensament patriòtic: «Es tota la Catalunya que dansa amb mi quan jo danso la meva sardana!». La seva devoció per aquesta dansa va transcendir fronteres i cultures, portant-la a escenaris d'arreu del món. Quan li preguntaven quin era el seu ball preferit, ella responia: «Sens dubte, la sardana. Per a mi té totes les virtuts i tots els encisos. Respon al meu temperament. La sardana és ritme i és joia» (*La Publicitat*, 20-VII-1933, p. 9). També ho relatava tot dient: «Una dansarina catalana que no tingui una sardana al seu repertori no es pot concebre, oi?» (*La Publicitat*, 16-V-1928, p.1).

Conclusions

Des dels inicis de la seva carrera, Teresina Boronat va incorporar la sardana al seu repertori, promovent-la com una dansa d'alta cultura i un símbol de la identitat catalana, tot portant-la a escenaris d'arreu del món. La interpretació de *La santa espina* a la *Gala de la Danse* de 1937 va convertir-se en una eina de propaganda i de resistència cultural, un mitjà per denunciar la barbàrie del feixisme, encarnant la identitat catalana.

Teresina Boronat va ser una figura clau en la història de la dansa del segle XX, una catalana universal que va destacar en el panorama artístic internacional. La seva trajectòria com a ballarina, coreògrafa i pedagoga s'explica en relació al fenomen d'emancipació i lideratge de les dones en el segle XX, també en la construcció de la Catalunya moderna.

Referències bibliogràfiques

- Boquera, E. (2015). *La batalla de la persuasió durant la Guerra Civil. El cas del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (1936-1939)* (tesi doctoral, Universitat Ramon Llull).
- Cabré, M. A. (2020). *Feminisme a Catalunya. El llarg viatge de les dones*. Edicions 62.
- Calmell, C. (2004). Un ideari per a la música del nou-cents. Dins *Recerca Musicològica*, XIX-XV, pp. 87-106.
- Colomines, A.; Madaula, A. (2014). *Pàtria i progrés: La Mancomunitat de Catalunya (1914-1924)*. Comanegra.
- Esquerrà, L. (2013). *Teresina Boronat: l'exili de l'èxit* (treball de recerca de Batxillerat, IES Menéndez i Pelayo).

Fontelles-Ramonet, A. (2020). *La Cobla Barcelona (1922-1938). Un projecte noucentista* (Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona).

Fontelles-Ramonet, A. (2024). The European tours of Cobla Barcelona (1936-1937): Music and Dance Against Fascism During the Spanish Civil War. Dins Christoforidis, M.; Alonso, D. (eds.). *Music, Propaganda and the Spanish Civil War: International Encounters with a Divided Nation*. Oxford University Press [pendent de publicació].

Murga, I. (2009). La escenografia de la dansa en la guerra civil espanyola. Dins Cabañas, M.; López-Yarto, A.; Rincón, W. (coord. 2009). *Artes en tiempos de guerra*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 317-332.

Murga, I. (2017). *Poetas del cuerpo: La danza de la Edad de Plata* [catàleg d'exposició]. Residentes de Estudiantes y Acción Cultural Española.

Roig i Rosich, J. M. (1992). *La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Tharrats, J. J. (1982). *Picasso i els artistes catalans en el ballet*.

Vendrell, E. (2011). Fascinació i empremta. Els Ballets Russos i la cultura espanyola, a Pritchard, V. (ed). *Els Ballets Russos de Diaghilev, 1909/1929. Quan l'art balla amb la música*. Turner.

Vigués, E. (1976). *El Teatre de putxinel·lis. Ezequiel Vigués "Didó"*. Edicions 62 i Institut del Teatre.