

bem la força creadora, l'aptitud per al treball, l'amor a l'obra a emprendre que sent el nostre poble, uns factors que li donen la seva capacitat de reconstrucció i de redreç. I sabem encara que, molt sovint, en les posicions indiferents o hostils a la nostra fe, més que enemistat o malvoler hi ha incomprensió, emperament, manca d'escalf i d'emoció.

Cal témer que molts dels qui han viscut i sofert la nostra tragèdia, amb tot el seu dolor i la seva injustícia, s'hagin deixat caure en endormiscada lenitat, i no sentin plenament la vibració de la gran lluita d'ara, que és una qüestió amplificada de la nostra. Ah, si la visquessin i la sentissin! Aleshores comprendrien que la noble passió no és morta, que la lluita cruenta, amb el seu solc de dolors i malvestats, és un aspre combat per la guerra, però és també un prometedor combat per la pau. Veurien com en l'ombrívol neguit de les hores tempestejades es prepara un món millor; ordenat, però no fossilitzat; raonable, però no egoista; amb un pòsit de seny, però resolt de coratge. Que ningú no es bressi en la ingènua i enganyadora il·lusió de creure que vindrà un dia en què no haurem de fer res més que reprendre el fil de les coses tal com abans estaven. No; tenim al davant una àrdua tasca, l'empresa d'una pàtria a refer. Per aquesta obra, els catalans comptem amb les realitats que ens permetran dur-la a terme. Per això podem emprendre-la amb serena confiança. Perquè, siguin quins siguin els atzars i obstacles a vèncer, sabem que Catalunya s'hi trobarà bé, al món de la pau. I que en les creacions de demà no hi mancarà la cooperació catalana.

No podem conèixer encara la forma exacta i precisa que per a nosaltres prendrà el futur; però sí que estem segurs que no fallirem en l'empresa. Perquè ens sentim dignes de l'hora que ve. Perquè des d'ara ens dona el dret d'ésser-hi el fet de compartir-ne l'emoció i l'ambició. I perquè sabem que la llei i l'esperit del món de demà s'adiran, millor que s'adeien les d'ahir, a la mentalitat i les aptituds de Catalunya.

## MÉS ENLLÀ DEL REALISME

*Conferència al Casal Català de Londres,  
el dia 20 de desembre de 1942,  
amb motiu de la celebració d'una  
«Exposició de Pintura Catalana»*

## UNA EXPOSICIÓ CATALANA AL LONDRES EN GUERRA

Els catalans anem avui pel món portant cadascun de nosaltres el secret inefable de saber-nos catalans. La nostra condició és més dura queno pas falaguera, però ens salva del descoratjament la fortalesa que ens dóna aquest secret. És perquè en sentim l'íntima exigència que tots complim el deure d'exaltar amb orgull la nostra insubornable catalanitat. Per a nosaltres tota avinentesa és bona, l'esforç d'una revista, una exposició de llibres, una festa de poesia, un recital de cançons; de tot, en fem gallaret del nostre esperit i promesa de perdurabilitat. És per això que, amb l'obligada modèstia dels nostres mitjans, avui lluïm en el Casal aquestes belles mostres de pintura catalana com si fossin una bandera.

Aquesta trentena de teles ens porten, a la freda grisor de l'hivern londinenc, una espurna de caliu i un raig de llum; però, per damunt de l'enyorança i recomfort que ens donen, tenen un valor més alt, perquè són una afirmació més d'una cultura que té, en la seva robusta vitalitat, major força espiritual que totes les forces materials que la vulguin abatre. Si fem aquesta afirmació no és per a embadalir-nos ni envanir-nos fatuament. Les hores són massa greus perquè ens puguem permetre la simple delectança. Tots els nostres actes, fins els que ens semblin més intrascendents, han d'ésser tibants d'esforç. I, en mostrar ací, als nostres amics britànics, aquestes obres d'art, hem de preguntar-nos i, en el que puguem, contribuir a respondre-ho, què

és la pintura catalana moderna, què representa el seu contingut per a nosaltres i per als altres en valors propis i en valors universals.

Abans de tot, se'ns planteja una pregunta prèvia: hi ha una pintura catalana? Variada i diversa en el temps i en les seves experiències, i més encara avui en què l'estil i l'emoció de l'època es reflecteixen en prismes de tan diferent sensibilitat, manifestació extensa i dispar d'un poble demogràficament petit, és lògic i prudent de preguntar-nos si en realitat existeix.

Dintre de les limitacions que tota generalització d'aquest caràcter comporta, la pregunta pot ésser contestada afirmativament. No existiria com una cosa compacta i uniforme, netament diferenciada de les altres pintures, formant un sol capítol d'una classificació a part; però existeix allò que és la forma en que la nostra mentalitat profunda i el nostre temperament artístic emmotllats per l'emprenta dels segles en un poble, un paisatge i una cultura interpreten els valors universals pictòrics; i agafa prou volum perquè pugui prendre's com a representativa i englobar-se dintre del concepte qualificatiu de pintura catalana.

## LA PINTURA CATALANA MODERNA

Acceptat que n'hi ha, quines característiques té i què significa la nostra pintura moderna? Si volfem, més que definir-la que fóra impossible explicar què és, diríem que, en la seva diversitat, i en els assaigs, provatures, instints, marrades, encerts i realitzacions, representa un gran esforç. Però dir això, que potser sigui allò que més exactament tradueix què és realment la pintura catalana, fóra dir ben poc. És necessari veure cap on va, què vol, en quin sentit marxa, què ambiciona aquest gran esforç.

La primera resposta, que es dedueix lògicament de la pròpia definició de l'art pictòric, és que vol representar les coses que veuen els nostres ulls. Però qualsevulla pintura té aquest propòsit. Caldrà, doncs, afegir-hi alguna nota que la diferenciï o, almenys, la caracteritzi. Aquesta qualitat, coincidentment remarcada per tots els crítics i comentaristes, és que cerca la representació del món visible amb un pregon sentit de la realitat. Si diem que la pintura catalana és profundament realista, haurem repetit un lloc comú, però també haurem afirmat un sòlid punt de partença.

Procurem anar encara un xic més enllà, i podrem veure que allò que és específic de la nostra pintura és la constància i la intensitat de l'apetència, golafreria i embriaguesa de la realitat. Sembla que els pintors catalans pintin la realitat, no solament per a copiar-la i reproduir-la, sinó per a conquerir-la, prendre-la, dominar-la i posseir-la; per a servir-se'n. És tan tossut l'afany i la cobejança de la realitat que, de vegades, els

nostres pintors, amb l'actitud ambivalent de la passió, es plauen a engalanar-la i, altres, a castigar-la. Uns cops la presenten despullada i descarnada; altres, enriquida i fantasiosa, s'hi acaren amb disciplinadora o amb dionisíaca embriaguesa; als uns, els empeny a anar al fons profund de les coses; per a d'altres és un beuratge que els puja al cap i els fa perdre el seny.

Si el sentit de la realitat pren aquesta força intensa i apassionada, és que no és un sentiment banal, una vocació modesta; és que hi ha quelcom més al darrera, i que té un abast més ambiciós i una instintiva intenció més transcendent. Els pintors catalans volen posseir la realitat, i la possessió sempre és fecunda. Això ens diu que, darrera el daler de la pura representació, hi ha quelcom més; que la pintura catalana té una superior ambició, potser tant més forta com més instintiva, que vol trobar un sentit, un perquè en aquesta joia i goig del pintar.

Aquest és el secret i la raó de la pintura catalana. L'esforç és coratjós, però difícil; i sovint els grans propòsits no arriben a reeixir en perfectes realitzacions. Però sempre hi ha grandesa, en l'alta ambició. A mostrar-la va destinada aquesta conferència. Si podia contribuir a convèncer que, en la pintura catalana, hi ha quelcom més que l'innegable sentit de la realitat, ja hauria acomplert el seu propòsit.

## ELS FONAMENTS DE LA REALITAT

Els millors coneixedors i crítics de la pintura catalana moderna, els qui l'han estudiada més seriosament, després de dir amb una modèstia un xic fingida però tanmateix justa que, en la seva diversitat, la pintura catalana no accepta definicions, ni gairebé classificacions, un cop feta aquesta reserva de principi, intenten arribar indirectament a la definició. I aquesta és la que un dels nostres crítics més entesos i més sagaços, Joan Merli, condensa amb dues paraules d'una gràfica plasticitat: «naturalisme realista».

Sí; és indubtable que el realisme es troba al moll de l'os de la pintura catalana, que la seva característica més profunda i més constant és que tradueix fidelment en la representació aquella qualitat racial de la nostra ànima de sentir-se tan fortament lligada, aferrada, arrapada a les realitats que el món ofereix a la percepció dels humans sentits. És cert; la pintura catalana, exponent d'un art que ha de representar coses reals per mitjà de substàncies reals, matèria amb matèria, té com a primordial virtut la profunda lleialtat a l'art de pintar i a la raça del pintor que la pinta; la seva primera qualitat és d'ésser pregonament, irreductiblement, insubornablement realista.

Però, un cop això establert, no ens aturéssim ací. Això és una veritat, però no tota la veritat. No ens acontentem amb una primera veritat assolida; procurem que ella mateixa ens porti i ens ensenyi què hi ha darrera d'ella. Que no serà tota la veritat fóra vana presumpció de pretendre-ho, però potser seran caires, bocins i reflexos de la veritat a què aspirem. En el pre-



sent estudi, intentarem explorar amb totes les reserves de probable error a que obliguen les aventurades hipòtesis la zona que queda més enllà de l'afirmació certa: que la qualitat essencial de la pintura catalana és el naturalisme realista. Ho és, però també és quelcom més.

Una primera observació general pot ajudar a comprendre-ho i deixar-ho veure. Comparem les nostres pintura i escultura. Jugant en les dues arts les mateixes qualitats racials, és lògic que el nostre poble estigui igualment ben dotat per a les dues. No és aquesta l'ocasió ni el moment de fer l'elogi de l'escultura catalana, que també ens té el cor robat; si fem aquesta comparació és només com element d'una anàlisi de la nostra pintura que voldríem aprofundir com més possible; i que qui sap si, en darrer terme, podria servir també per a explicar-nos les característiques d'alguns dels nostres escultors d'avui. Però deixem-nos de compliments, i anem al gra, o sigui, a la matèria.

Amb matèria tracta la pintura; però encara hi està més directament vinculada l'escultura, l'art de donar directament una forma bella a la matèria corpòria. Doncs bé; malgrat ésser així, es diria que els nostres pintors sentin més fortament la realitat que no pas els nostres escultors, fins i tot amb una major voluptuositat i sensualisme. La remarca sembla paradoxal, ja que aparentment res no pot donar més impressió sensual de la matèria que poder tocar-la, palpar-la, emmotllar-la al nostre albir, caprici i llei. Però el marbre és àridament fred, i el guix és enganjosament fred; un i altre són blancs i groguencs, pàl·lids, esblaimats, sense la càlida vibració del color. I en nosaltres, en la gent del nostre poble, el realisme de les coses són que són és, sobretot, el de les coses que entren pels ulls. I entre les qualitats d'aquestes coses reals, junt amb la seva forma, hi ha el color que tenen, i el que hi posa la llum que les toca, i els reflexos de l'atmosfera en què viuen, i tota la gamma de valors i belleses que canten en el miracle de la meravellosa realitat de la naturalesa.

Són aquests valors els que saben captar, amb una fecunda avidesa, els pintors d'una raça que va pel món fins que li

llencen per força amb els narius sempre badats i els ulls ben oberts. És una actitud que, encara que sigui d'arrel sensorial, posa en el naturalisme realista quelcom que haurem d'anar analitzant, però que està més enllà de la pura representació de la matèria, i que té per instint altres propòsits més ambiciosos i transcendents.

## ELS FONAMENTS DE LA VOCACIÓ I DEL TREBALL

La pintura catalana té, a més, una altra qualitat que li donen els nostres mateixos pintors: la que li ve del goig, de la vocació, de la inexorabilitat gairebé que senten de pintar. Ha estat molt citada la resposta de Nonell, quan li preguntaven a quina escola o sistema pertanyia la seva pintura: i contestava amb una frase concisa que condensa una bona part de la veritat que anem cercant: «Jo pinto, i fora».

No és tan sols Nonell qui es manifesta així; ben segur que la gran majoria dels nostres pintors respondrien igualment. Contestant, el 1933, a una enquesta de *La Revista*, aquell pintor català tan raçat que fou Joaquim Mir, va concretar també amb ben poques paraules la seva resposta: «Pinto, pintaré i pintaria mil vides». La reacció dels nostres pintors respon a aquest sentit de les realitats que van creant-se amb el treball, i que és el que informa la nostra pintura. Però igualment com ho dèiem en arribar a la conclusió del naturalisme realista, ara, en constatar i valorar l'exigència imperativa que empeny els nostres artistes a agafar el pinzell i a traduir el seu afany en pintura damunt de la tela, hem de veure què és allò que explica aquesta actitud i allò que hi ha darrera d'aquesta fervorosa i indefugible vocació.

Originàriament, hi trobem una manifestació, polaritzada en una activitat de caràcter artístic, d'una virtut racial: l'instint del treball i la dignitat de la feina. Anant un xic més endins, podem dir que, com que som un poble d'artesans, en el qual

totes les tendències i oficis hi tenen seguidors i devots, no és estrany que també hi hagi aquest caire de realització artesana que és la pintura. Davant el perill que la imatgeria artificiosa i llampant de la pintura moderna ens pogués apartar d'aquesta virtut fonamental, està molt bé l'expressió de modèstia i humilitat que traspua de les paraules dels nostres pintors, i que són el millor cinyell i disciplina.

No és que ens faci gaire por que la pintura catalana perdi la seva fortalesa de robusta artesanía; ens tranquil·litza de veure que fins i tot els pintors que es deixen portar pels somnis irrealistes de les escoles abstractes encara que no ho donin i, fins i tot, a vegades diguin el contrari posin una mena d'orgull a pintar bé. Però, amb tot, convé que la nostra pintura no perdi aquesta qualitat bàsica. Sempre l'ha tinguda. No és per casualitat i atzar, perquè respon a causes profundes; però és alligador assenyalar que quan, a darreries del Set-cents, es produí a Catalunya, junt amb l'empenta econòmica, el redreç espiritual que havia d'iniciar mig segle més tard la renaixença catalana, el dibuix, la pintura i l'escultura s'hi desenvoluparen com a activitats paral·leles al recobriment artesà i tècnic impulsat per la Junta de Comerç, amb l'Escola de Nobles Arts, potser la preferida de totes les seves. I en tot el Vuit-cents, si bé l'escola oficial fou un cau d'academicisme més que un fogar d'inquietuds, nogensmenys, conservà en tota aquesta llarga etapa d'abaltiment pictòric l'aprenentatge de l'ofici.

És a l'Escola de Llotja on Fortuny aprèn la sòlida tècnica que fonamenta el seu minuciós detallisme i el brillant colorit. I és potser més significatiu encara que, quan en el nostre segle, la Mancomunitat de Catalunya reemprèn amb les seves escoles, amb major ambició nacional, l'obra de la Junta de Comerç, la que rep l'honorós encàrrec de formar els artesans de les noves generacions, té el bell títol d'Escola de Bells Oficis. En aquella escola, on cada heterodòxia tenia comprensió i cada ardiment, un estímulo, l'art modern català estava posat sota el blasó tradicional de l'ennobliment de l'ofici. «Jo pinto, i fora». «Pinto, pintaré i pintaria mil vides»; són expressions d'uns alts

treballadors de l'art. Hi ha, doncs, una tradició de devoció al treball i de reverència a la feina.

Però tampoc no ens podem aturar ací en aquesta aptitud. Hi ha més coses, força més; potser la més important de tot. Hi ha, conjuntament amb l'exigència de pintar, l'exigència catalana de crear. Hi ha aquest impuls vigorós, irreprimible, que constitueix la major força del nostre poble, que l'empeny a la realització i a la creació: la irrefrenable il·lusió de les coses noves. Per això, el naturalisme realista català no es limita a ésser una simple còpia o traducció de la realitat; i el treball de pintar, no és la pràctica rutinària d'un ofici; un i altre aspiren a més: tenen instintives, però majors, ambicions. L'ambició de crear.

Els dos tòpics analitzats són certament fonamentals; però no donen una explicació completa i suficient de la pintura catalana. Realisme sí, però no limitant-se a ésser una senzilla reproducció, sinó una representació; d'un origen sensorial, certament, però sentida a través del filtre personal, subjectiu. L'exigència i l'afany de pintar, l'empremta d'una llarga tradició de la dignitat de l'ofici, que no és simplement hàbit i traça tècnica, sinó a més l'instrument que permet i facilita les noves creacions. Això demostra que, més enllà o, potser millor, en el fons del sentiment de la realitat i del goig de pintar, hi ha en la pintura catalana quelcom més, quelcom més ambiciós i coratjós, que és allò que li dona la grandesa que té.

## L'EXPERIÈNCIA DE LA LLUM

Aquesta afirmació que sembla agosarada, té múltiples i convergents demostracions. És cert, com s'ha repetit sovint, que la pintura catalana no forma un bloc compacte d'extensió precisa i de contorn definit; que irradia en diversos sentits. Això que ja demostra la inquietud, el neguit per a trobar nous camins i solucions. El mateix fenomen caracteritza totes les grans experiències fetes per la nostra pintura.

És un lloc comú, el de repetir que la pintura catalana moderna va rebre l'estímul inicial i la influència inspiradora de l'impressionisme francès. Per bé que, més tard, l'arrel realista dels nostres pintors i els temperaments individuals de cadascun d'ells els fessin, sinó superar-se, almenys divergir de l'impressionisme prototípic, és indubtable que la pintura catalana guarda l'empremta d'aquells anys del tornar d'un segle a l'altre, en el qual Casas, Rusiñol o Pichot portaven les últimes modes heterodoxes de París, *Pèl i Ploma* recollia el darrer accent de la darrera hora en el món de l'art i, a la taberna dels Quatre Gats del carrer de Montsió, uns joves amb xalina bohèmia i barret d'amples ales, capitanejats per Nonell i Picasso dibuixaven damunt les taules uns gargots audaciosos, i embrutaven, als sòrdids tallers, unes teles d'una sensibilitat incompresa i aguda. I potser guarda més encara la influència directa de l'anada a París de tots els nostres pintors joves, com a lloc d'obligat romiatge i forçós aprenentatge. Aleshores, l'impressionisme tramuntava a l'horitzó, però havia deixat el seu gran exemple de coratge i la descoberta de la llum. Perquè, per damunt de totes

les definicions d'escola i característiques de tècnica, l'impressionisme és això: un coratjós esforç per a captar l'essència miraculosa de la llum, i per a revaloritzar-la. Els pintors catalans, venint d'un país clar, assolellat i lluminós, tenien aptitud per a recollir aquesta descoberta. I aleshores començà la primera gran experiència de la pintura catalana moderna: la de portar damunt de la tela, viva i roent com es posava damunt de la nostra concreta naturalesa, la llum mediterrània que feia parpallejar els seus ulls.

L'experiència, però, no era fàcil; i aquells mediterranis hagueren de comprendre-ho així i, de vegades, dolorosament. L'impressionisme havia nascut en terres nòrdiques, i era arriscat d'aplicar les mateixes receptes a Catalunya. És ara, quan els atzars de la nostra vida ens han dut en aquestes terres septentrionals i boiroses, quan se'ns fan evidents les dificultats del problema. Perquè la llum mediterrània que havien de representar els pintors catalans no era de la mateixa qualitat que la que posava miratges fugissers a les teles dels impressionistes francesos.

La meravella dels jocs de clarobscur que ens han encisat a Anglaterra ens ensenya que la llum nòrdica té qualitats ben diferents de la mediterrània. Fóra va i pueril de dir si és millor o pitjor, més bonica o més lletja; és prou de dir que és diferent. I que, essent-ho, planteja problemes diferents als qui volen representar-la. La llum nòrdica sembla una claror irreal, vaga, gairebé angèlica, indecisa de tan canviant, que és com si existís per ella mateixa. Una llum digne de temptar Monet, Sisley i Pissarro. Una llum que, en els celatges de la boira anglesa, havia de donar la fantàsica fantasmagoria de Turner.

Però la llum mediterrània és tota una altra; és una llum que, més que surar en l'atmosfera, s'arrapa a les coses, les il·lumina i els dóna vida; una llum que sols és claror quan es torna realitat. Aquesta llum, que podríem dir-ne més realista, havia d'oferir una altra avinentesa al realisme dels nostres pintors. Per això, no és estrany que en traguessin meravelles i miracles de color. No importa que l'experiència, a alguns, els

fes vorejar la follia i, a altres, en creure-la inassolible, els produís un passatger descoratjament; en conjunt, l'esforç de la pintura catalana per a captar la llum ha estat reeixit i ha enriquit tant la paleta dels nostres pintors moderns que en alguna de les seves teles, la llum sembla una realitat que se sent i es veu, que escalfa i, si no fos una heretgia dir-ho, que es mastega. El realisme català havia trobat un objectiu adequat i digne de la seva empenta. Diem, en conclusió, que la primera experiència constitueix una primera prova de l'ambició del nostre naturalisme realista, el qual per sentir tant fortament la realitat, va molt més enllà, en aspiracions, a la seva simple representació.

## L'EXPERIÈNCIA DE LA FORMA

Mentre es produïa aquest procés, i en la posta de l'impressionisme, la pintura catalana anava elaborant-ne una nova versió, fent servir la llum, no pas de miratge i reflex, sinó per a donar més vida a la realitat: començava a produir-se un altre moviment que era com una reacció en contra del que hi havia d'irreal, d'inconsistent i de fugisser en l'impressionisme nòrdic. I és interessant remarcar que el capdavanter d'aquesta reacció fou Paul Cézanne, un francès del Migdia, un occità, gairebé un català. No és un xovinisme fútil el que ens ho fa dir així; és el desig de portar la nostra anàlisi a fons, fins i tot a les darreres conseqüències. Perquè, prescindint del lloc de naixença, és innegable que [...] <sup>4</sup> i l'actitud de Cezanne davant de la realitat és la mateixa que senten els pintors catalans; i que la seva decepció, davant de la irrealitat fugaç de l'impressionisme i l'esforç esquerp i tossut per a superar-lo, és idèntic a l'empres en el mateix sentit per la pintura catalana. Si definíem sintèticament l'impressionisme com la fal·lera de captar la llum, amb igual concisió podríem explicar el cézannisme com l'afany de cercar, sota la il·lusió de la llum i l'enganyosa vestidura de la forma externa, la forma vertadera, honesta i perdurable de les coses. No allò que és accidental i canviable, sinó allò que és real i permament. L'autèntica i profunda realitat.

4. En l'original, aquesta paraula és il·legible degut a la poca qualitat de la còpia ciclostil·lada del text. [N. de l'E.]

Com que aquest coratjós propòsit s'adeia tan bé a l'instint realista català, no és estrany que fos àvidament recollit i assimilat pels nostres pintors. Quan encara probablement no sabia res de l'obra de Cézanne, Nonell, format en l'impressionisme, cercava la realitat pregona sota els flonjos ropatges en les seves pintures de les gitanes, embolcallades en grans mantons, o en les natures mortes de la seva darrera època, i feia ja sense saber-ho i sense pensar-ho, i només responent a una exigència interior de pintar cercant la realitat, un ferm i autèntic cézannisme.

Més tard, la influència de Cézanne en els nostres pintors és extensa i profunda, i fàcil d'explicar per l'afinitat de sentiment i la similitud de propòsit. És dintre d'aquesta tendència que la pintura catalana moderna representa també un gran esforç per a cercar i inquirir, més enllà de la realitat aparent de les coses, prima i sensorial, la realitat objectiva, sòlida i profunda de les coses. Per aquest camí, ha assolit encerts positius i grans realitzacions; però, en constatar-ho, no n'hi ha prou d'assenyalar el fet que aquesta reacció s'adiu al nostre naturalisme realista; és necessari afegir que aquesta segona gran experiència de la nostra pintura, demostra també, com la primera, les majors ambicions que es troben a la mateixa arrel de l'exigència realista.

## FILM I FOTOMUNTATGE DE LA PINTURA MODERNA

Els dens i revolt fermentar de la pintura contemporània no es podia circumscriure solament a les dues directives de la llum fugissera i la forma pregonja; era natural que, junt a una gran dispersió, s'hi produís una major confusió. Ve aleshores l'hora del fraccionament, la sobremaduresa, d'allò que no fóra injust dir-ne decadència. L'hora de les escoles que no arriben a ésser-ho, però, sobretot, l'hora de les individualitats. Cada pintor cerca la seva veritat, la seva pròpia interpretació del món.

Trencades les barreres, lliures els impulsos, afluijats els frens, decebudes les promeses, vénen les més diverses, estranyes i sorprenents reaccions. I, en una tèrbola i tumultuosa barreja, es produeix aquest gran fenomen artístic, àgil i viu com un film, caòtic i obsessionant com un fotomuntatge, noble pel propòsit, migrat pels resultats, exponent de les inquietuds més pures, substituït pels càlculs dels marxants, ensems fecund i eixorc, el qual, per anomenar-lo d'alguna manera, ja que és tan refractari a la classificació, en diem pintura moderna.

És per aquest jungla que els nostres pintors, que eren joves de vint anys enrera, marxen àrdidament, sense regles ni norma a seguir, a conquerir la seva personalitat. I aquesta tercera experiència que, per ésser més diversa, atomitzada i subjectiva, és més difícil de sintonitzar en una conclusió simplista, també la vencen els pintors catalans, enmig d'improvisacions i

provatures, encerts i fallides, sense abandonar ni traïr el realisme fonamental.

La irreductible diversitat de la pintura moderna farà la demostració més hipotètica i menys clara. Però, precisament per això, és més necessari d'intentar-ho. Fins aleshores, era possible assenyalar en el panorama de la pintura unes línies generals de tendències o escoles; però, en el vertiginós molí de les noves reaccions i nous corrents, tot es dissol, fragmenta i esmicola. Les personalitats s'afirmen com més, com més estrident és llur heterodòxia; els pintors amb empena es fan caps de grup; els cenacles s'ajunten a l'atzar, i es desfan a la més petita ventada. I tot aquest remolí bigarrat i turbulent ve a regolfar com la ressaca de les grans tempestes en la petita cala del París artístic.

Mai París no ha estat tant la capital de la pintura com en aquell moment; però, en canvi, la pintura moderna deixa d'ésser francesa per a esdevenir internacional. Tot junt, fa una laberíntica barreja d'accions, reaccions i contrareaccions, impossible de classificar sintèticament. Però, amb tot, cal cercar les línies profundes de coincidència, fins i tot de les manifestacions més heterogènies i divergents. Cal provar-ho, tot resigant-nos a que sigui probablement errònia i, amb seguretat, discutible. Cal intentar-ho, no per trivial diletantisme ni vanitat erudita, sinó perquè ho necessitem com a condició primordial per a entendre la nostra pintura moderna: saber on està situada, el seu valor real, què és i què pot ésser.

El primer gran moviment contemporani de renovació de la pintura va ésser el de l'impressionisme. L'impressionisme, en trencar amb les normes tradicionals, per a reflectir amb intensitat i franquesa la impressió directa de la natura, era realista a la seva manera; i ho era perquè, encara que perseguís la fixació de la llum i el canvi fugaç, s'apartava dels convencionalismes acadèmics, tot cercant una realitat, si bé subjectivada per una retina hipersensible, d'origen sensual i no convencional. Però, a la recerca de la impressió més alada i efímera, la realitat podia esfumar-se i esvaïr-se, fins a perdre



tot contingut real; i és aleshores quan la mateixa societat de color, de llum, de boira, provoca la reacció.

Cézanne, que n'és el més destacat exponent, no trenca però del tot amb l'impressionisme, ni en renega; el seu propòsit inicial és fer-ne quelcom de sòlid, que torni a encarrilar la pintura, amb la nova emoció de l'època, dintre les roderes tradicionals dels grans mestres. Malgrat que la incomprensió acadèmica rebutgi les seves pintures, la instintiva ambició que ell té és més conservadora que revolucionària. Vol expressar amb la pintura la realitat substancial. La seva influència contribueix a fer-la més concretament realista. Però, en el calidoscòpic torbellí del París de l'art modern, havia de venir prompte i fatalment una nova reacció.

I vingueren; i no una, sinó moltes i diverses. De les reaccions i tendències que xoquen i s'interfereixen en el complex de la pintura moderna, potser les dues més importants, les que prenen més l'aparença d'una escola, són l'expressionisme i la pintura abstracta.

En puritat i originàriament, l'expressionisme no és, o no ho sembla, una reacció contra l'art realista. Tendint a acusar, a subratllar, a exagerar l'expressió, tendeix en un cert sentit a reforçar els trets de la mateixa realitat, a extreure'n, amb una simplicitat d'expressió, la veritat essencial. Però, per l'exageració dels seus seguidors, allò que realment fa és apartar-se'n. Potser, perquè l'expressionisme està conreuat principalment per pintors del nord i de l'est d'Europa, teutons, nòrdics i eslaus, que senten més el miratge de la fantasia i la urpada emocional que no pas el clàssic aferrament del mediterrani a les sòlides realitats. Per això, malgrat la inquieta i àgil facultat de captació dels pintors catalans, l'expressionisme no ha deixat un solc profund en la nostra pintura.

L'altra branca important del modernisme pictòric és la pintura abstracta. Dintre d'aquest concepte, d'una vaguetat que el fa elàstic, uns hi posen més contingut i li donen límits més amplis que no pas altres. Coincidint el seu inici amb el cubisme, amb derivacions constructives i amb una concepció més

cerebral que sensorial, té un nom i una personalitat que ho domina tot: Picasso. Fa encara major el seu predomini, i augmenta la confusió, el fet que, en la seva prodigiosa facilitat, el Picasso de les diverses èpoques hagi assajat i excel·lit en totes les variants de la pintura abstracta. Difícil de limitar i de definir, aquesta és més una tendència que una escola; i aplega els diversos matisos d'una reacció intel·lectual contra la realitat i el sentiment. És una reacció semblant i paral·lela a la que s'observa en altres arts, la literatura, la música, la mateixa arquitectura, les quals, amb el seu cerebralisme esterilitzant, al·cen unes barreres de tabús contra l'emoció.

Però és difícil bandejar de l'art la nota emocional; i el mateix Picasso, el màxim exponent de la pintura abstracta, el Picasso de la joventut passada en la inquieta Barcelona de començament de segle, el Picasso que després ha passat i ha sentit totes les misèries i tristeses de la bohèmia del París artístic, traïx tan sovint l'íntim sentiment que sembla que faci de la contenció intel·lectual una autodefensa contra la feblesa emocional. I encara és més difícil, en un art de representació com la pintura, prescindir de la realitat que entra pels ulls. Aquestes dificultats fonamentals expliquen les vacil·lacions i contradiccions i, en darrer terme, l'escasa força fecundant de la pintura abstracta. I explica també que els pintors catalans no s'hi deixin seduir del tot; que, quan en reben la influència i l'assimilen, sigui en aquelles variants en les quals sota l'artificiositat de la teoria, traspua la deu natural de l'incontenible realisme.

La darrera fase, fins avui, del procés de reacció espiritualista la dona el surrealisme. Perquè pot considerar-se com el lògic coronament de l'evolució dels diversos corrents de la pintura moderna, ja que, en certs aspectes, és també una darrera conseqüència de l'expressionisme i d'altres assaigs i provatures que hi porten en la seva forma ultraevolucionada. Potser encara més que en altres teories, repugna al surrealisme que el prenguin com una classificació o una escola; i tampoc no pot dir-se'n una tendència, perquè en els seus rengles conviuen



artistes de temperaments ben diversos. Més pròpiament, és una actitud; un culte, més que no un sistema.

S'apleguen, sota el complaent mantell del surrealisme, les formes d'art de les quals els seus estímuls i motius no deriven exclusivament del jo conscient, sinó de tots els plans i angles de la personalitat psíquica integral. Els surrealistes rebutgen indignats la interpretació limitativa de l'art que en diuen de l'inconscient; per a ells, és l'art de la mentalitat completa, en totes les manifestacions lliures o reprimides, de la consciència, de la líbido o, encara, una mica més enllà. I si prenen el vehicle de representació dels somnis, és perquè, en els somnis, els impulsos es delliuren del tot del fre que la vigilància conscient mantenia. I quan el somni no és prou per a alliberar de noses i prejudicis, queda el recurs de la patologia mental: l'elogi de la paranoia.

Tot això forma una mena de tèrbola riuada artística, no exclusivament pictòrica, preponderantment literària; més encara, que es fa punt d'honor d'ésser antipictòrica. Aquesta voluntària, calculada i insolucionable paradoxa condemna el surrealisme, dintre del camp de l'art-pintura, a irremeiable eixorquia. Les veritables obres d'art surrealistes que n'hi han, i de ben bones! ho són, no per ésser surrealistes, sinó malgrat ésser-ho. Mai no hem deixat de tenir l'esperança que els pintors catalans capdavanters del surrealisme, per les fortes arrels interiors que, volent o no volent, els relliguen al que hi ha de més substancial i robust en els estrats pregons de l'aptitud catalana per la pintura, siguin dels qui salvaran en el judici definitiu, el que queda després que han passat les modes i s'han oblidat les anècdotes. I no pas perquè facin antipintura; sinó perquè per més que alguns semblin doldre-se'n són uns autèntics i bons pintors.

Dintre d'aquesta perspectiva general de la pintura moderna, quina és la situació, l'actitud, el valor de la pintura catalana? Contestem en breus paraules dient que es troba, de dret i de fet, dintre del seu complex, que hi està estretament vinculada, no sols pels lligams accidentals amb els seus grans mestres, sinó sobretot per l'obra dels valors propis, autòctons, raçats.

Constatem inicialment un fet revelador: la coincidència i el paral·lelisme de l'esclat de la nostra pintura amb el de la pintura contemporània. És des que comença el segle i quan més avança, que pren personalitat i significació. En el recobriment català, la renaixença pictòrica és posterior a la literària. Es troba bé en el clima del modernisme post-impressionista i sintonitza amb la seva vibració. No se sorprèn dels riscs de la novetat ni dels atzars de l'aventura i harmonitzant els dos caires que semblen contradictoris del caràcter català, ajunta a l'assenyada i madura valoració de les coses sòlides i permanents, que representa en aquest cas el fons del realisme, amb una gran agilitat i adaptabilitat espiritual.

La pintura catalana té finíssimes antenes per a captar totes les ones que vaguen pel cel, i també altres antenes per a emetre ones pròpies. Amb les seves qualitats, troba estímulo en la pintura moderna, però no n'és una simple conseqüència. És part d'ella mateixa. Hi ocupa un lloc d'honor, com un dels elements essencials i de major empena. Els pintors catalans entren sense vacil·lar per la manigua d'assaigs i experiències. No se n'espanten; tampoc no es desorienten ni es perden. Avancen pels camins pocs fressats, i proven, trien, assimilen, rebutgen; en reben les múltiples influències, en prenen allò que els sembla bé, però no segueixen submisament ni es lliuren fàcilment; guarden sempre les capes ben sedimentades de les qualitats racials. Per això, fins i tot enmig de l'aparent dispersió i divagació, mai no deixen de tenir la forta empremta de l'encuny realista.

La resultant és una posició d'equilibri. Com en tantes altres activitats espirituals, en la de la pintura, l'ànima catalana cerca també aquell punt dolç de les coses, que potser recollia, com una deixa clàssica, sota l'olivera mediterrània. Perquè, si els sòlids fonaments del pregon realisme li permeten salvar els paranys de l'evasió abstracta, l'agilitat espiritual l'esperona a no restar a les fronteres immediates de la pura representació de la realitat, sinó cercar-hi quelcom més, i més enllà. En la seva posició, i en l'implícit pressupòsit, la pintura catalana és un dels elements, i dels més interessants, de la pintura moderna.

## COMENÇAMENT DE SEGLE

Si volem comprendre el curs i la significació de la gran experiència de la nostra pintura, no tenim cap més remei que esbossar-ne tot el procés. Al tombar del segle, comença el moviment que se'n dirà modernisme. L'època és d'inquietud i de promesa; hi ha com una anàrquic fermentar de tota nova idea, i Barcelona té obertes de bat a bat les portes a tots els vents i corrents d'Europa. És l'època que porta, amb els nous invents que transformaran la vida material la bicicleta i els primers automòbils dels dibuixos d'en Casas, un neguit intel·lectual que, encara que de vegades arbora i capgira els cervells, tindrà, però, una influència creadora i fecunda. I és el moment en què pot dir-se que comença la pintura moderna.

Si sempre és difícil fixar en una data concreta l'inici d'allò que és més aviat un procés d'evolució, hom pot prendre la fita del tombar del segle com a punt de partida. Aleshores, el 1899, comença a publicar-se *Pèl i Ploma*, la revista renovadora particularment dedicada a les arts plàstiques. I el 1900 surt per primer cop *Juventut* que, tot i el seu caràcter literari, respon a una semblant exigència. Les figures de Casas i Rusiñol apareixen com les sobresortints en aquest període. No són, però, les úniques; i per les planes de les dues revistes desfilen els noms d'uns pintors Mir, Galwey, Pitchot, Berga, Vayreda, Sert, Gossó, Pidelaserra, Torres Garcia com els més avançats de l'època. Nonell i Picasso comencen a fer-se remarcar com els agosarats capdavanters de la més iconoclasta heterodòxia. Però Casas i Rusiñol, amb les facilitats que els dona la seva bohèmia

benestant, i amb el prestigi de les freqüents estades a París, són indubtablement els màxims pontífexs del moviment renovador. De no tenir-ne cap més que en tenen, tindrien el mèrit d'haver estat els primers dels nostres pintors moderns.

Són ells els qui porten les primeres inquietuds i remouen les aigües estancades. Encara que es creuen ésser uns revolucionaris demolidors i potser ho siguin pel seu temps, no ho són tant com pensen.

Casas no deixa d'ésser mai un home d'ofici, un admirable artesà. A les seves exposicions tan freqüents, i tan nodrides, mostra la seva producció formidable: olis, dibuixos i retrats que li surten de les mans amb la regularitat d'un gran treballador. De vegades, les pintures porten l'evocació parisenc del ball del Moulin de la Galette; altres, de la processó de Santa Maria del Mar o de les primeres lluites socials com en la càrrega dels guàrdies civils contra els vaguistes. Són quadres de tintes agrisades, un xic freds i convencionals, en els quals un fons de verisme pren una segona intenció. Més fidels al natural i més sòlids són els retrats a l'oli; els de les figures femenines el portaran a l'art més fantasiós, estilitzat i cridaner del cartell que aleshores comença. Però, més que tot, Casas és el mestre dibuixant que deixa fixada en la seva galeria de retrats la imatge de tota una generació. En la fase inicial de la nostra pintura moderna, Casas hi queda com un treballador infatigable, pintor de vocació, amb un gran sentit de la realitat, a la qual intenta donar ulterior transcendència d'acord amb la inquietud un xic ingènua i pretenciosa, però sincera, de la seva època.

El cas d'en Rusiñol és aparentment més complex i difícil; encara que avui, amb la llunyania del temps, no ens costi gaire de veure'n el secret. Literat i pintor, poeta i humorista, sentimental i desencisat, hi ha en ell com un deler de fugir de la realitat que, vulgui o no, porta ancorada a l'ànima. Malgrat la seva acidesa mordaç i amarga, segurament ho hauria donat tot per la poesia pura, que és la que se li mostra més esquerra. El seu fons realista, el deixa veure en les seves pintures i en les obres literàries, en les quals és molt més humà, com més la

ironia hi pren un gruix de sal clàssica i saó popular. Però la seva íntima tragèdia és que no voldria ésser això. Els seus enemics li diuen que té l'ànima poruga i trista, que està gastat i malalt. És perquè no es retroba. Pinta quadres d'un romanticisme literari: una pobra dona que agonitza vençuda per la morfina, una física que llegeix un llibre vora del foc, o una altra dona amb un llibre caigut damunt la falda, asseguda en un banc d'un místic camí de xiprers amb la muntanya de Montserrat al fons. I, encara, els paisatges l'acostaran a la natura. Seran els quadres sentimentals dels calvaris, però seran també els paisatges de Catalunya i de Mallorca. I després els quadres dels bells jardins, en els que es veurà més clar el dualisme entre un fons de realitat, que torna convencional el fet de voler-la embellir amb la poesia i l'ensomni. Escrivint i pintant, és millor i és més ell; és quan més a prop queda del natural. El cas de Rusiñol, amb el degut reconeixement de la seva categoria, és el d'una gran ambició en part fallida. Però, no és aquesta també la característica de tot aquell moment?

Mentrestant, a la taberna dels Quatre Gats, Nonell i Picasso capitanejen el grup dels joves heterodoxos. Picasso passa per Barcelona, com passa per tot arreu (i com passa pels diversos avatars de la pintura contemporània), fugaçment, inquiet, canviant, però tanmateix tan fecund en les llavors que deixa i els neguits que suggereix. No té encara vint anys, va i ve, corre per París, Màlaga i Madrid, marxa i torna, però no es desvincula mai se'n voldrà considerar desvinculat del tot de la ciutat on primer va formar-se. El número de Cap d'Any de *Joventut*, del 1904, ens diu quins són els «pintors joves» d'aleshores: Pidelaserra, Gossé, Nonell, Gimeno, Picasso, Bori, Nogués, Junyent, Miró i Pitchot. Reben els primers elogis els plafons decoratius d'en Sert, més barrocs que les seves pintures posteriors, ben dibuixats, però massa compostos i poc dinàmics. El mateix moviment general de renaixença ha contribuït també a formar un nucli força nodrit de pintors que, amb la seva correcció acadèmica i un sentimentalisme anecdòtic, representen l'ala moderada i tradicional de la nostra pintura. I,

a l'altra banda, hi ha l'ala impetuosa i turbulenta dels joves més rebels i més audaços, els quals, en la seva prometedora inquietud, tenen tots els secrets del demà.

## VELL I NOU

Amb el començament de segle, la nostra pintura s'ha posat en marxa. L'estímul del modernisme esperona també el grup de pintors discrets que vénen a representar, aleshores, en la pintura com un reflex tardà de la renaixença literària vuitcentista. Hi ha, en aquest moment, una coexistència de vell i de nou. A vegades, uns fets circumstancials els fan coincidir, però més sovint es barallen, i la lluita arriba a prendre un caràcter de rancor i violència. El mateix any 1904, amb motiu de les «reials jornades» que glossà Maragall, i que no donaren allò que suggerien de prometre, se celebrà al Taller Masriera una exposició d'art català, en la qual, en un marc d'excessiu agombolament, s'hi aplegaren pintures de Mas i Fontdevila, Graner, Llimona, Casas, Rusiñol, Cusachs, Masriera, Urgell, Mir, Galwey, Vancells, Feliu de Lemus, Tamburini, Cusi, Riquer, Xiró i Caba, i escultures de Blay, Llimona, Vallmitjana, Arnau, Clarassó, Reinés, Montserrat i Escaler. Malgrat que hi havia alguns noms pocs dels avançats de l'època, l'exposició tenia un matís correcte, mediocre i ploricó, tradicionalment acadèmic, amb una lleu tremolor pairal. Però tot junt, anava formant un interès i un clima, del que ben prompte destacaren unes fortes personalitats.

Entre els grups de pintors que primer comencen a formar-se i a revelar-se, hi ha el dels paisatgistes. No és estrany que sigui així; la representació del paisatge és una forma directa d'expressar ensem el naturalisme realista i l' enamorament de Catalunya, sempre viu a l'ànima dels catalans. A més, hi ha

una tradició de pintura de paisatge, de la qual Martí i Alsina és un magnífic exponent, amb una visió que no sols s'arrapa a les coses pròximes, sinó que té també espai, aire, llunyania, però que no és vaguetat, sinó realitat; que, per ser al fons, no és com el teló d'un panorama, sinó que són els prats i els arbres i les muntanyes; i més enllà els núvols. Uns núvols reals, i no pas de boira i de miratge: dels que deixen caure la pluja i fan més pròvida i verda la terra. Paisatgistes de l'escola d'Olot, que van de Vayreda i Berga fins a Pascual. Paisatgistes d'honesta ponderació, com Galwey; de vigorosa i mestrívola vitalitat com Meifrén; dignes d'estima com Vancells i com Raurich. I, sobretot, tres noms de primer rengle: Mir, Pidelaserra i Anglada Camarassa, els quals, per haver conviscut en la seva gloriosa maduresa amb els joves de les noves generacions, són com un pont vivent entre l'ahir i el demà. Vells per l'edat; nous pel braó i els valors inèdits que porten.

Mir, un dels nostres més grans pintors, qui l'embraguesa del pintar desvia un moment cap a una imatgeria fantasiosa i quimèrica; però que assoleix una assaonada plenitud, amb un paisatge on la natura, sòlidament construïda, viu sota una llum real, on no és la forma morta ni l'aparença pintada; és la mateixa natura.

Pidelaserra, qui dóna al paisatge un sentit dramàtic que ve de cercar, d'inquirir allò que pugui haver-hi darrera les formes i colors que veuen els nostres ulls, un sentit dramàtic que, més que en el propi paisatge està en nosaltres mateixos, en la lírica emoció de sentir-lo i l'ambiciosa dalera de comprendre'l.

Anglada, qui, després de la primera època de les grans composicions decoratives, en les que s'equilibren l'harmonia de la línia amb la sumptuositat del color, pinta paisatges d'un cert teatralisme en la seva grandesa, fins a les darreres teles fetes durant la nostra guerra en el retir de Montserrat, en les que sembla cercar quelcom que, essent més senzill que la brillantor decorativa, és també molt més profund.

Mir, Pidelaserra, Anglada: tres exemples de les possibilitats i ambicions del nostre realisme.

Al mateix temps, es formen i revelen altres pintors de vàlua: Canals, essent dels moderns que més sincerament ha assimilat les darreres experiències, s'imposa a tots perquè uneix, a una tècnica experta i segura, una distinció elegant i una fina sensibilitat; Gimeno, forta vocació de pintor que, com més madura, més sembla aprendre i més solidesa dóna al seu robust realisme; Sert, qui va fent-se un renom, en les seves composicions decoratives fonamenta el vigor i la fuga de la fantasia en el verisme realista, i, com tots els pintors catalans que ho són de debò, és un exemple més de la conclusió de sempre, i amb el major mestratge accentuarà ensems el realisme i la major volada d'aquest realisme. Al mateix temps, Nonell continua amb la seva empenta destructora i constructora, i comencen a sorgir altres noms Galí, Sunyer, Nogués, Elias, Colom que, en la seva maduresa, ja pertanyen al cicle desenvolupat de la nostra pintura contemporània quan està més massivament i orgànicament formada.

Pintura que potser ja creu ja que pot afrontar la prova sense desmèrit quan, el 1907, l'Ajuntament de Barcelona organitza una Exposició Internacional d'Art de força relleu i importància. O és potser un implícit desig d'eixamplar els horitzons. Hi ha sales especials estrangeres; hi estan representats, entre molts altres, Manet, Monet, Morisot, Pissarro, Sisley, Renoir, Puvis de Chevanuls, Brangwyn, Rodin, Bartholomé i Meunier; Zuloaga omple una sala, i hi concorren Álvarez de Sotomayor, Pinazo, Bilbao, Benedito, Chicharro. La llista dels catalans hi és, naturalment, nodrida. Casas i Rusiñol tenen una sala per a ells; altres, el Círcol Artístic; i una altra, el Círcol de Sant Lluc. Entre els pintors hi ha: Baixeres, Barrau, Bori, Borràs, Abella, Borrell, Caba, Cabanyes, Cusachs, Galwey, Llimona, Meifrén, Mestres, Padilla, Pitchot, Ros i Güell, E. Serra, Tamburini, M. Urgell, R. Urgell i Lluïsa Vidal. D'escultors: Blay, Clarà, Clarasó, Gargallo, Llimona i els germans Oslé. I, com a dibuixants: Apa, Bagaria, Cornet, Junceda, Feliu de Lemus, Llaverias i Opisso.

Encara que, com és d'esperar, en una manifestació oficial hi abunden els noms guanyats per escalafó i hi escassegen

els nous, és una fita. Almenys podem prendre-la com a tal, per a deixar endarrera tot un passat de la nostra pintura. Però en dir-li adéu, volem remarcar que, fins i tot aquesta esvaïda constel·lació d'astres menors contribueix a refermar la mateixa conclusió que es treu dels de major magnitud. Perquè, en la seva grisa i ben intencionada mediocritat, si alguns se salven és per la qualitat de pintor que tenen i per la base potser inconscientment realista de la seva pintura. Dintre una estètica tradicionalment acadèmica, ells ja voldrien anar més enllà, però l'artificiositat literària i el sentimentalisme convencional els frenen i esterilitzen l'intent. Diguem-los adéu, amb cordial simpatia, però sense recança, per anar amb els qui marxen cap endavant, els qui obren el camí de la gran aventura i l'acompliment de la nostra pintura moderna.



## ENTRE LA REBEL·LIA I LA NORMA

La renovació té un nom: Nonell. És Nonell qui la porta, qui encarna la rebel·lia, qui deixa una obra sòlidament construïda, qui és blanc de les ires i les injúries dels medis artístics impermeables i hostils. Dels dos primers lluitadors, Picasso és lluny; i Nonell queda sol. Són diferents les respectives trajectòries de pintors i ho és també la concepció de la pintura. Nonell, l'innovador incompès i desconegut, amb un esforç per a cercar la realitat profunda, comparable per la mateixa tossuda constància amb el mateix Cézanne, és què donarà l'exemple més alligonador i els fonaments més sòlids a la nostra pintura.

Els seus primers passos són turbulents i sorollosos. Exposa a Can Parés un grapat de dibuixos, de velles i captaires, de rònegues barraques, de l'escuma sòrdida del suburbi barceloní, d'una intenció explosiva i una tècnica nova, nerviosa i forta. Amb el seu aire de seminarista o de pastor protestant, és com un vent de rebel·lia acollit amb una tempestat d'insults i protestes. *Pèl i Ploma* li dedica un número, que encapçala amb un article laudatori i agressiu: «Amunt i crits». Eugeni d'Ors, l'Ors d'aleshores, hi té un dels seus millors treballs, «La fi de l'Isidro Nonell», que traspua una gran pietat per al món que pinta: la canalla dels miserables, els posats fora de la llei, els vençuts en la lluita per la vida, els detritus de la màquina social, els errants sense família ni pàtria, els vagamons i saltarius, els captaires, «*les velles, les deformades, les cretines, les idiotes, les boges, les bruixes, les gitanes, les drapaires, les femateres, les captaires, les xinxes, les bagasses, les arcabotes, les bor-*

*ratxes, les leproses*». Un article d'una anàrquica vermellor de revolta.

Mentrestant, Nonell va fent la seva revolució constructiva. Després dels dibuixos vénen els olis de les gitanes, les dones embolcallades amb els mantons, les natures mortes d'una realitat pintada amb una passió i fruïció ruda, vigorosa i sensual. Nonell, aspre i fort, massís i expressiu, sobri i golut, és el pintor que més ha influït en la pintura catalana moderna, el que li dona des de l'inici l'empremta de lleialtat a la realitat, però amb l'afany fecundat de la possessió completa, aquest sentit exigent del realisme que tot ho cerca en ell; el que la nostra pintura mai més no deixarà, perquè és la seva mateixa raó d'ésser.

Però ja, en el moment de plenitud de l'obra de Nonell, s'observa un canvi en la vida espiritual catalana. La rebel·lia, que era l'impuls motor al tombar dels dos segles, ha deixat d'estar de moda; la que ara es porta és la norma, i l'ideal es posa a ésser mesurat, ple de seny, constructiu. El definidor del nou credo és el mateix Ors que, ara com a Xènius, pontifica i divaga des de les columnes de *La Veu* i, com a orientador oficial de la cultura catalana, li dona un to olímpic i pedant, però també mansoi i prudent. El mateix Ors, que ja ha començat la reculada que més tard haurà de portar-lo allà on l'ha portat.

D'aquesta passa reblanidora i esterilitzant, la pintura és una de les nostres activitats artístiques que més se'n salva; i, com a resultat de la pressió de l'ambient que domina i de la seva força intrínseca, sembla anar-se fixant en una manera i una escola. Fa concessions a la nomenclatura que s'estila i, a *l'Almanac dels Noucentistes* de l'any 1911, que edita l'Horta, hi figuren com a tals; Clarà, Canals, Nogués, Aragay, Picasso, Smith, Torné Esquiú i Torres Garcia. Però també per la mateixa època, s'organitzen al Fayans les Exposicions del Saló de les Arts i els Artistes, que reuneixen un bon planter de pintors moderns: Canals, Colom, Nonell, Pascual, Elias, Ainaud, Cabanyes, Isern, Sunyer, Labarta, Mir i Raurich.

Potser contribueix al fet que la nostra pintura continuï amb igual empena, la resistència que dóna a l'artificiós i l'arbitrari el treball sobre una matèria tan real i amb un tan profund sentit de la realitat; potser, perquè la mateixa escola oficial que hauria pogut fer de campana pneumàtica és lliure i més aviat heterodoxa; potser, per les injeccions d'inquietud que li vénen de París, cap a on continua girada i on van fent camí les noves experiències pictòriques. Potser corria el perill d'aturar-se, però no s'atura. I aleshores, dintre d'aquest ambient, es produeix un dels assaigs més demostradors de l'esforç de conciliació i de síntesi de la nostra pintura: el de Joaquim Sunyer.

El 1911, amb motiu d'una exposició de Sunyer als Fanyans, Maragall, amb la lúcida intuïció de poeta, n'assenyala l'alta i coratjosa ambició d'infondre i tancar en la seva pintura la realitat mediterrània. És a la mateixa època que saluda les escultures de Clarà, en les quals posa una tendror nova a l'antiga serenor clàssica. El moment és el mateix; i el mateix és el propòsit dels dos artistes. Sunyer s'havia format a París, i de París en duia la inquietud que anava clarificant-se en retrobar la nostra terra i la nostra gent. Les seves primeres pintures són paisatges parisencs; després, figures de dibuix enèrgic, fortament acusades i construïdes; més tard, és el paisatge de Sitges que sembla humanitzar-lo; hi és tot: els turons, els arbres, les cases..., tot dintre la mesura humana. Després, els paisatges s'animen amb les figures, com a la *Cala Forn*; és l'armonització de les dues realitats, l'equilibri entre una natura, a la qual l'home pertany, però que també en rep la influència. Més tard, en els nus lluminosos, continua essent el mateix, tant si tenen per fons les sedes d'un interior com si hi tenen la sorra o el mar d'una platja mediterrània.

L'intent de Sunyer és fondre en una síntesi viva la vibració de la pintura moderna amb la perdurabilitat del realisme clàssic. Un assaig cap a un art propi, autòcton, raçat; que no és pintoresc, però que és català i fet amb un sentiment humà de la naturalesa. Si Nonell, l'exponent de la rebel·lia posa en el

mateix neguit una sòlida força creadora i constructiva, Sunyer, en l'ambient de la norma, i dintre de la seva virtut ordenadora, hi posarà aquella espurna de fecunda inquietud que burxa incontenible, fins en l'hora de més serena i oblidadissa ataràxia, en el fons de l'ànima catalana.



## ARA JA SÓN MOLTS

Si en arribar un xic més amunt, i girar-nos cap endarrera per a veure el camí fet, volguéssim concretar la nostra impressió, podríem dir que la pintura catalana pot donar-se per formada; que, junt amb més extensió, ha pres més densitat, més aplom, més seguretat. Fins i tot, tenint en compte les seves múltiples variants, més homogeneïtat. Encara viuen, i es troben en plenitud, alguns dels pintors dels que abans hem parlat com a mestres; altres afermen el respectiu prestigi, i van revelant-se valors nous. Comencen a ésser tants, que fóra difícil parlar de tots; parlarem principalment d'aquells, l'obra dels quals o bé ajuda a demostrar les nostres conclusions o sembla contradir-les. Però la tria no és una selecció; i, en el moment en què la nostra pintura ha quedat formada, no volem excloure'n cap de la simpatia i l'elogi, des dels més destacats als més modestos, que han contribuït a formar-la; perquè, moltes vegades, són els que, per intentar molt i voler massa, es quedaren forçosament lluny de la fita, els qui mereixen major respecte.

Perquè cronològicament fou dels primers, i perquè fou el mestre de molts dels altres, és just encapçalat la llista amb el nom d'en Galí. En part, i també dintre del cicle mediterrani, quan pinta el mar blau i les gavines blanques, en Galí no sols estimula els seus deixebles, sinó que en la pròpia obra cerca camins, assaja experiències i es planteja problemes que, pel fet de resoldre'ls amb un fervor entusiasta i amb una amplitud que va del plafó decoratiu a la natura morta, li dona un sentiment natural ple de vivacitat i de gràcia.

Fem que el segueixi en Colom, qui en els seus quadres posa en la realitat una nova vibració i una llum que s'arrapa cruament damunt les coses que són. Dies clars de sol i de vent, nets el cel i la terra, que deixen veure la natura tal com és o, almenys, tal com la veu i la sent un home, un català que, per ésser-ho, és una criatura de la terra. Esmentem al costat seu un altre paisatgista, bon pintor, com ell, però de temperament diferent, Pascual: amb el seu lirisme d'ègloga olotina, de camp de fajols i d'herba fresca i tendra. I, dintre d'aquest grup, dels qui pertanyen a les primeres generacions dels moderns, deturem-nos una mica més en dos casos els d'en Nogués i l'Elias, perquè són interessants d'analitzar en l'examen de les diverses formes que pren el realisme en els nostres pintors.

Xavier Nogués, aquell català tan raçat, un sol dibuix del qual sembla que ens posi, en el resclosit d'un carrer londinenc el resclosit perfumat de xocolata i ensaimada del carrer de Petritxol i en la grisor d'un parc gris i boirós, l'alegria i els picarols d'un envelat, una revetlla o una berenada; en ell es veu un profund i transcendent humorisme, en el que hi ha l'empremta de la realitat, però d'una realitat tan ambiciosa que poua dintre dels estrats pregons de la seva raça. És el de les pintures del despatx de l'Alcaldia de Barcelona, amb aquell sabor vuit-centista, en el qual hi ha la gatzara del ball i les noies amb farbalans, però també el menestral que estudia, el botiguer de la mitja cana, el capità de barco i l'aventurer: tota aquella Catalunya que tenia, té i tindrà un fill menestral i, per ésser-ho, progressiu i avançat. El realisme d'en Nogués és un dels que va més enllà; dissimulat sota la imatgeria xiroia del platxeri costumbrista, hi ha un verisme que parla, que riu, que plora, que fa sentir coses només intuïdes, i comprendre'n altres mig endevinades; una realitat que és mig d'ahir i mig d'avui, i que serà de sempre perquè, dessor de l'anècdota, l'epigrama i l'acidesa de l'humor, hi ha la realitat de la vida.

Interessant, igualment, és el cas de l'Elias. En les seves teles, l'Elias s'aferra al natural amb un afany i una tossuderia gairebé d'inventariador i amb la traça d'un mestre artífex. Apa-

rentment, sembla que, de les coses, no en vegi més que la realitat aparent que tenen, que pot ésser vulgar i trivial potser bonica, qui sap si lletja; però que un ambició propòsit vol convertir-la en bellesa. Ningú, però, no podrà creure seriosament que l'Elias, hàbil dibuixant, incisiu caricaturista, home d'humor i crític agut, aspiri únicament a la simple i pura representació de la realitat. No; tota aquesta aspra, pacient i dolorosa recerca, és per a trobar-hi un sentit, quelcom més. Amb l'obstinat deler de minucios analista, es diria d'ell que és l'antimite; però, en el fons, quanta coratjosa ambició no hi ha en la seva apassionada fal·lera d'arrancar i descobrir el secret del mite de la mateixa realitat.

Les noves generacions que entren en el clos de la nostra pintura ja formada reben el llegat dels qui havien anat assimilant les velles inquietuds i experiències, però també la influència directa de les noves modes i teories que fermenten tumultuosament en el gran i tèrbol remolí d'idees i sentiments del París de després de la guerra. I cal dir, en honor d'aquests pintors de les noves generacions, que comencen amb els qui eren joves vint anys endarrera, que, en conjunt, havent corregut i provat totes les formes i maneres, atrets i temptats per totes les tendències i escoles, assimilat el que era bo que ho fos, i rebutjat el que ho era menys, resten lleials a la constant de la pintura catalana.

Els uns semblen més directament fidels a la realitat i, en representar-la, hi posen una profunditat de concepció i d'emoció, com Domingo, inquiet i sever que, a vegades, sembla voler-la veure a posta pel costat lleig i que fa mal, com si cerquessin darrera l'aparença de les coses la realitat interior dels impulsos reprimits; i és la mateixa aspiració a sublimar en bellesa el naturalisme més cru, servida per una tècnica sòbria i robusta que li dóna una major intensitat i li permet anar psicològicament més enllà o més endins.

Humbert, amb la seva pintura feta alhora d'intel·ligència i sensibilitat, de tots els pòsits ben triats i filtrats de les experiències modernes, és, dintre una línia mitja, un bon exem-

ple de la fonamental capacitat d'harmonitzadora conciliació de la pintura catalana.

En Togores, les teories i novetats apreses a París, es reflecteixen en el silenci de la seva vida interior reclosa, i donen a la seva pintura de vegades una coloració apagada, i d'altres una intensificació lleument expressionista, però en la que sempre acaba predominant un fons d'equilibri i sensualitat mediterrània.

A Creixams, la força i la passió de l'exigència realista el fa pintar amb una fuga i una embranzida que, amb el sol rastre de les pinzellades damunt de la tela, ja s'hi veu la voluptuositat de moure el pinzell i la força de la vocació.

Altres cerquen la realitat en el paisatge: Mallol, amb el seu naturalisme sincer i fort, amb una claredat i enamorament de la llum que sembla regalar-se en les veles de les barques i dels arbres en flor; Benet, amb la subtil i lírica percepció dels elements essencials del paisatge que, en la interpretació en profunditat, arriba a donar categoria de fenomen geològic a una cosa tan vista i revista com és la pluja, com si cerqués l'ànima i el sentit de la natura que pinta; Mercadé, perseguint amb ponderat equilibri l'autèntica forma interior. I encara d'altres, entre ells casos interessants com el de la simplificació sintètica de Mompou. Algunes vegades, en l'esforç per assolir-la, la síntesi queda prima i traïx l'assaig, però allò que interessa remarcar és que la simplificació de Mompou cerca més acusar la realitat que evadir-la; i és que, amb el seu esquematisme intel·ligent, subtil i emotiu, encara que no del tot reeixit, és un dels exemples més reveladors de l'ambició conciliadora de la nostra pintura.

Insensiblement, van arribant les noves fornades de pintors. Bosch Roger, sembla que, en la seva vigorosa intensitat, despulli o mossegui el paisatge, i sap extreure el valor de bellesa que tenen les coses més sòrdides i banals de les escorrialles del suburbi: una tanca, una barraca, uns arbres retorçats i escanyolits; o bé les platges dels pescadors, amb les barques que tenen encara enganxada la llum de l'aigua i la sal i l'escata

lluents del peix. Obiols, amb la seva tendresa envers els infants, trempats i amics, els ulls oberts i amb un aire tan casolà que ens parlen d'una realitat innocent i tan nostra que, per temps que passi i anem allà on sigui, sempre la veurem a través del xicot escotorit de la Protectora. Llimona, que tracta amb la mateixa sensibilitat la gràcia d'un paisatge que la figura d'una noia, i en el qual l'emotiva delicadesa sembla entelar la realitat amb el vel d'un sentimentalisme literari. Pruna, amb l'estilització esvaïdament expressionista i vagament decorativa, lleugera i desmaiada. Carme Cortès, que porta avui el seu art, fet d'un ajust intel·ligent i sensible d'essències europees, a la roentor de Mèxic. Gausachs, rodamon de terres i teories, la voluble curiositat del qual no pot dissimular mai la forta grapa del pintor, que ara prova experiències dominicanes. Villà, potser el màxim exponent del realisme, qui amb el gruix de la seva pintura, diríem que intenta fer-la més real que la mateixa realitat, que els ulls veuen; però el vigor i la passió sensual amb què pinta li dona un dramatisme tan intens que, essent tan real, quelcom deu apuntar més enllà del realisme quan ha estat assenyalat com a neoromàntica.

I molts i molts altres, dignes de menció: com Labarta, Carles, Camps-Ribera, Vila Puig, Ricart, Campmany, Prim, Daura, Commeleran, Callicó, Calsina, Espinal, Cabanyes, Vidal Gomà, Muntané, Teresa Condemines, Puigdengoles, Vidal Rolland, Porta, Joaquim Serra, Junyent, Planells, Canyelles i Sunyer-Vidal. Tots ells, en la seva diversitat fidels en el fons al manament racial, i exemples de la filtració d'escoles i tendències, de climes i horitzons dintre del comú gresol de la pintura catalana.

## DE LES DARRERES FORNADES

De les darreres fornades, amb la massa ben llevada i la crosta ben cuita, destacarem dos noms. Perquè si volguéssim sintetitzar la pintura catalana moderna amb alguns dels pintors que figuren en aquestes sales, diríem que l'equació Sisquella-Serra la representa perfectament. Ells dos, junt amb altres companys, formaren el grup que en digueren dels Evolucionistes. Ja sabem que, en aquests casos, el nom no fa gaire la cosa; és prou que sigui nou i cridaner. Però si quelcom vol dir el nom evolucionista, deu ésser el de fonamentar el progrés cap endavant, en carreus tradicionals i perdurables: en darrer terme, avançar, conciliar, estabilitzar; o sigui, allò que hem dit que era la missió de la nostra pintura. Intuïtivament i sense pretendre-ho, els joves pintors i escultors aplegats aleshores, amb el nom encertaven la definició. I, encara millor que amb les paraules, ho encertaven amb les obres.

És un grup que, sense tenir-hi altres companys d'un valor tan estimable com Fenosa i Granyer, ha donat quatre figures que serien de primer pla en l'art de qualsevol país: els pintors Sisquella i Serra i els escultors Rebull i Viladomat. La cosa més interessant dels evolucionistes és que, en la seva maduresa, confirmen aquella exigència d'harmonització que en la joventut sentien com un instint profund i clarividenc.

Cenyint-nos als pintors, remarcuem en Sisquella la plenitud d'un equilibri que no és fet de traça ni de càlcul, que respon a una sòlida honradesa i a la robusta fusió en el seu temperament de pintor dels valors pictòrics i les experiències

modernes. Les seves figures, tan humanes i també tan catalanes, tenen el mirar de la nostra gent, d'aquella amb la qual convivim en la intimitat, en la feina, en la preocupació, en el dol, en l'alegria; amb els trets que ha anat emmotllant tota una vida, un treball, una manera de viure i d'ésser. Per això, en la imatge d'aquestes figures aflora la realitat interior de les vides que hi ha més endins de la realitat pintada.

Joan Serra, ple d'empenta i de força, amb la seva visió d'un paisatge del qual el vent no n'haurà de treure la boira, perquè ja hi han passat tots els vents, pinta una natura neta i descarnada en la qual la brillantor dels verds hi és posada per a fer ressorgir més el color de la terra, amb una llum que crema, es rebeja i s'encén, amb l'agre simplicitat d'un dia ras i serè, en el que les coses de tan nues i tan il·luminades semblen a punt de dir-nos el secret, i amb poc més el copsaríem. Potser el secret sigui que més enllà del paisatge hi ha la mateixa terra, la que al llarg dels segles ha format els homes i les coses, i els camps, els arbres i les cases: tot allò que ha anat posant-s'hi de real i de durador la terra, amb el seu desordre exterior i l'ordenació pregona; però no la terra de qui sap on, de quines exòtiques llunyanies; no pas la terra que no ve abstractament marcada per la intersecció d'un meridià i un paral·lel; sinó la nostra terra, la que ha fet un poble i ha estat refeta pel poble que ella féu. Una realitat també, però també quelcom més que la sola realitat.

No volem deixar d'assenyalar, en les generacions més joves, uns altres dos casos que, encara que no tant com els que després esmentarem, també semblen aparentment estar en contradicció amb el realisme. Però, en veritat, tampoc és així. D'un d'ells, Grau Sala, hom diria que en fuig per a caure en una pueril mitologia literària; però, en la gràcia de les seves escenes romàntiques i figures anacròniques, en la tendror ingènua dels episodis banals i dels colors innocents, a poc a poc, a mesura que evoluciona i madura, els ninots ficticis es van tornant més reals. Al primer cop d'ull, semblaven il·lustracions d'una novel·la de color de rosa per a noies, i després van prenent més

emoció, fins a recordar-nos aquell retrat esgrogueït de la mostra mare quan era jove. La imatge es clarifica; era com l'ondulació d'un mirall d'aigua, en el qual el moviment de les ones fa les imatges incertes, tremoloses, irreal, però després, passada l'esgarrifança, van tornant a la vida concreta: com Grau-Sala, que va del mite a la realitat. L'altre és aquest gran pirotècnic de la seva fantasia que és Junyer, d'un expressiionisme emotiu i líric que, també a la recerca del mite, pren com a motiu de les seves teles, els temes populars i folklòrics, les velles tradicions i les festes que vénen d'enllà de la raça i el temps. En la vibració de línia i de color, ritme i moviment, tant hi sap copsar la sedimentada bellesa d'unes danses mallorquines com les folles contorsions de la «conga». No; amb l'espurneig de la seva imaginació, Junyer no contradia la llei de la pintura catalana; en canvi, dóna una altra prova que, enllà, hi ha quelcom més, més enllà del realisme.

Hauria volgut poder completar l'anàlisi de la nostra pintura amb el dels pintors catalans que, tot i viure i haver-se format principalment en terres d'Amèrica, continuen essent-ho, i com a tals els tenim. Les referències i les reproduccions de les obres de Macaya, Fàbregas, Viladrich, Subirats, Audivert i altres, que hem vist a les revistes catalanes d'Amèrica, donen el convenciment que el seu estudi permetria treure'n conclusions d'acord amb les remarcades. Fet encara més interessant, per haver viscut des de fa temps allunyats de Catalunya, en medis diferents i sotmesos a diverses influències. Sento que la manca de coneixement directe em privi de fer-ho.

Ara que l'arribada dels nuclis de compatriotes exiliats ha començat a tenir, com a natural conseqüència, la intensificació de l'estudi de les relacions dels catalans amb el continent americà, estem segurs que, si algun dels nostres crítics parla de l'obra dels pintors catalans a Amèrica dels que ja hi eren i dels que hi han anat de nou, hi trobarà les mateixes característiques de sempre. Res més que com a primera impressió de lluny, ja és significatiu llur coincident deler de pintar temes tan autènticament americans, paisatges andins o de les pampes, escenes



de la vida i costums típiques, figures d'indis i d'altres races autòctones, cosa que mostra un afany de cercar la pregonia realitat continental, amb una voluntat inquisitiva i transcendent. Perquè, quan llegim, per exemple, que un crític fill d'Amèrica diu d'un dels nostres pintors que és tan i tan profundament americà, això, per l'esforç realitzat endins que representa, per a nosaltres, portat al quadre general de la pintura catalana, és igual a dir que és profundament català.

És difícil poder tancar en un espai forçosament breu el panorama dens i colorit de la nostra pintura. Tampoc no era el nostre propòsit. Però presentada, com hem volgut fer-ho, més com a impressió que com a crítica, la perspectiva ha de resultar forçosament confusa. Ara bé, malgrat ésser-ho, el balanç de conjunt de la tercera gran experiència la de la intersecció dels diversos i contradictoris estímuls i reaccions de la pintura del darrer quart de segle confirma la mateixa conclusió de les dues primeres: les experiències de la llum i de la forma. Fins i tot quan es troba exposada a perdre's en la desorientació de les teories més suggestives i les tendències més enganyoses, a ésser seduïda per l'atracció dels exemples més atractius i de les modes més captivants, la pintura catalana conserva la fonamental fidelitat a la seva arrel realista. I, dintre l'obligada diversificació de temperaments, possibilitats i propòsits, els nostres pintors tenen sempre com una mena de denominador comú: quelcom que fóra agosarat dir-ne una escola; però sí les exterioritzacions concordants de la manera de manifestar-se pictòricament l'aptitud i la vocació d'un poble. Realisme; però amb horitzó, intensitat i pensament.

Aquest és el quadre d'avui. Però l'art mai s'atura en un instant. Demà, ningú no pot saber quins valors nous, i amb quin toc personal, representaran la nostra pintura. Però estem segurs que, siguin els que siguin, essent catalans, continuaran essent fidels a la constant catalana.

## ELS QUI SEMBLEN CONTRADIR-HO

El quadre de la pintura catalana no quedaria complet, i les nostres conclusions podrien titllar-se d'inexactes o insincers, si deixàvem de parlar d'aquells casos tan destacats i coneguts que, per l'actitud que prenen i pel caràcter de les seves obres, semblen estar en contradicció amb els fonaments realistes que atribuïm a la nostra pintura. Particularment, els dos catalans capdavanters del surrealisme, Miró i Dalí. No podríem ni volem defugir de parlar-ne.

Quan més semblen comprometre les conclusions a què arribem, menys hem de deixar-los simplement de banda i acontentar-nos repetint el vell i còmode aforisme en la veritat del qual mai no he cregut que l'excepció confirma la regla. Com tampoc no fóra una actitud justa i encertada la de tancar-se en la ironia o la diatriba. Pel que sigui i quelcom deuen haver-hi posat ells, el fet és que avui Miró i Dalí són, entre els pintors catalans, els dos més universalment coneguts; i, si és així, fóra nècia ceguera de voler prescindir-ne perquè ens fan nosa. La nostra actitud l'ha de dictar alhora la comprensió i l'afecte. Tot allò que és català mereix el nostre interès i la nostra estima. No els donem una adhesió esnobista, badoca i frívola; discutim francament i lleialment tot allò que creguem que pot haver-hi d'equivocat i de fràgil en la seva obra, però reconeguem-ne les qualitats i valors que conté.

Si en lloc de considerar-la amb indiferència, amb ira o amb mofa, ho fem amb cordial consideració i volem aprofundir la realitat del què és la seva pintura, potser, com a premi del

nostre esforç, veurem que no estan tan lluny, ni que molt menys contradiuen els principis bàsics de la pintura catalana, sinó que en representen la intensificació d'un dels caires el de la inquietud, l'agilitat i l'afany de noves provatures, però sense traïr encara que algú se'n sorprengui, i alguns d'ells mateixos potser facin veure que se n'han sorprès, però en el fons sense sorprendre-se'n l'estrat realista de la pintura catalana.

No és ara l'ocasió, ni avui tindria temps, per endinsar-me en la demostració d'aquest punt de vista. Si altres feines m'ho permeten, penso fer-ho més endavant, en un treball que tingui per títol *Miró i Dalí a la recerca del mite*, o quelcom per l'estil. Avui no podré fer sinó esbossar-ne alguns trets relacionats amb el problema concret de què estem tractant. M'ha empès a pensar-hi l'atracció que té el cas, sobretot per a un català. Voler cercar allò que hi hagi de català en l'obra dels dos artistes que tant aspiren a una desarrelada universalitat, té el seu risc; però també té les seves compensacions. Miró amb més honest propòsit, Dalí amb superior mestratge, de costat dintre la mateixa classificació pictòrica, però cadascun seguint el camí propi, intenten una de les més ambicioses provatures. Qui sap si en el fons la que més escau a un català i potser encara més, essent com som, per desenfocada i absurda: la de recrear la realitat; i recrear-la amb els mitjans més irrealment irreal.

La paradoxal contradicció de l'intent no treu versemblança a l'implícit propòsit. Que Miró, enmig de la seva imatgeria abstracta i simbòlica, continua en el fons del fons aferrat a la realitat catalana, reblada a la seva ànima, és quelcom de què no tenim la vana pretensió d'ésser els primers a dir-ho. En la seva trajectòria evolutiva cap a l'abstractivitat, Miró, després d'unes figures més aviat realistes i d'uns paisatges amb l'ase o les oliveres, com a primera de les seves pintures definitives, parteix de «La Masia», en la qual hi ha tot el camp tarragoní, la nostra vida i els costums, el pòsit dels segles i l'encuny deixat damunt d'una terra per un seguit de generacions. La casa pagesa, els solcs de l'arada, els arbres fruiters, els animals casolans, el safareig i la tartana, no són anècdotes trivials: són rea-

litats tan fortament arrelades a l'ànima del pintor, que hi deixen una empremta inesborrable. Quan, més tard, en plena evolució de fórmules i assaigs, voldrà suggerir aquella realitat amb les primeres lletres de les paraula sardana o amb una petita bandera, quan anomenarà «Paisatge català» una de les seves teles plena d'ideogrames lineals i d'imatges abstractes, a alguns els podrà semblar, a primera vista, quelcom sense sentit, mig burla i mig heretgia. Fóra, però, un judici erroni i injust. Miró sent dintre d'ell la realitat que porta a dins; vol recrear-la i, per a fer-ho, es val dels símbols que li dóna la seva fantasia. Ell, segurament, la veu damunt la tela, i nosaltres més que endevinar-la, la sentim. És possible que no reïxi en l'intent; però l'honestedat del propòsit fa esguardar-lo amb respecte i simpatia. Sembla que, avui, Miró pinta en la pau ancestral de Mallorca; que treballa fortament, estudia, aprofundeix i esbossa una nova evolució. Desitgem i esperem que aquesta reforci el costat més robust i pregonament català de la seva personalitat, i que posi, en la coratjosa experiència de la seva obra, la sòlida i persistent realitat del camp de Tarragona.

El cas de Dalí és tot un altre. Ni millor ni pitjor: diferent. Als ulls d'un català i, si em permeteu, als d'un empordanès, que s'enorgulliria que fos de l'Empordà el qui si ho volgués podria ésser el més gran pintor d'avui, Dalí és la paradoxa vivent i tràgica d'un home en el qual el destí ha fet néixer un gran pintor, i que fa tots els possibles per a no ésser-ho, que odia l'ésser-ho, que s'avergonyeix d'ésser-ho. En l'obra de Dalí hi ha molta cosa residu de somnis, ganga freudiana, desferres anatòmiques, brossa al·lucinatòria que ell, en una explicació literària, en diu impulsos de la paranoia, i en la qual posa, o fa veure que hi posa, la màxima valoració de la seva obra, i que és molt possible que demà, en el demà que judica i mesura les obres a l'escala de la perdurabilitat, siguin llast, nosa, reuig. Que el seu geni efectiu hagi d'afirmar-se malgrat aquest pes mort: i que, en canvi, molts altres trossos de la seva pintura que ell aparenta menyspreuar perquè són més pintura, siguin els que quedin amb valor persistent. Trossos dignes dels grans

mestres, figures femenines fetes amb una traça segura i un sentiment intens, que no desmereixen de les més expressives testes boticellianianes. Paisatges precisos de Cadaqués, amb la clara llum mediterrània i les roques i els llaguts de Port Lligat. Quadres de la platja de Roses, amb el nen de la marinera i la rotllana, i l'emoció persistent dels records d'infantesa, que no arriben a pol·luir les urpades de la líbido. Fragments d'un realisme que, de vegades, fa mal de tan cru i repugnant; o de com en els bocins de pa, d'un detall tan minucios com pugui ésser-ho el del més pacient analista. Trossos vius de la realitat i obres mestres de la pintura. Perquè Dalí és, per damunt de tot, un gran pintor; o, encara que ell no ho vulgui, simplement, un pintor. I per ésser-ho en tal grau, és l'obra de pintor la que d'ell quedarà.

Deixem, però, aquest punt. Allò que ens interessava de moment era remarcar que Dalí no està tan allunyat, com superficialment podria semblar, del tronc comú de la pintura catalana. Per sota l'escenografia dels somnis i la segregació literària, en té les dues qualitats fonamentals: el sentit de la realitat i el mestratge de l'ofici. Junt amb Miró formen una altra interessant i destacada modalitat de l'ambició de síntesi integral i superior de la nostra pintura. I és potser perquè són catalans, que Miró i Dalí, capdavanters surrealistes, sembla que amb aquella manera que nosaltres tenim de riure per sota el nas i d'entendre'ns amb mitja paraula, aguanten el *su* amb que comença el nom de la seva escola, per a deixar en el fons de la seva obra l'empremta del *realisme* amb què acaba la paraula.

## EN AQUESTA HORA DE TEMPESTA

Ara, l'art modern, com tantes altres activitats espirituals, ha sofert del mal vent que ha passat pel món. El nucli de pintors de París, la seva capital, avui està desfet. N'hi ha que continuen a la mateixa ciutat, sense ànim ni empenta, altres vaguen pels racons perduts de França i altres s'han dispersat per països acollidors. Els uns semblen esporuguits; els altres vacil·lants, sense fe ni confiança; i d'altres, per dissimular-ho, extremen la nota estrident. La gran catàstrofe potser haurà representat la fi del que n'hem dit la pintura moderna, el període que comprèn el primer terç del nostre segle.

També un mal vent calcigador ha fuetejat la pintura catalana. Avui predomina, per força, a Catalunya, tot allò més oposat, refractari i hostil a allò altre que, en coratjosa ambició catalana i franca projecció cap endavant hi havia en el seu esforç. Molts dels nostres pintors, com tants altres catalans, es troben fora de la pàtria. Alguns, com Mallol, han mort lluny, i han donat a l'exotisme d'altres paisatges aquella forta saó pairal que portaven dintre. Altres, com Galí, Elias, Gausachs, Junyer, Porta, Carme Cortès, Armengol, Tísner, guarden encara l'agre de la terra i la claror de la llum que, vagin on vagin, duran enganxat a la que ha estat d'ells.

No ens dol que un fort contingut dels nostres pintors continuïn en contacte amb la realitat catalana. Perquè, a més, coneixem l'íntim sentir de la majoria. Que no podria ésser altre, si no volien negar-se ells mateixos. I sabem que pinten, i que pinten molt. A les èpoques de precària inestabilitat i que no



inspiren confiança, el diner es desvaloritza i, en canvi, tenen major demanda i mercat les coses concretes i tangibles. Les obres d'art es beneficien aleshores d'aquesta llei econòmica. Tampoc, ens dol aquesta demanadissa, que pot satisfer l'exigència treballadora que hi ha en la nostra pintura. No ens dol, sempre que els nostres artistes no es deixin caure en el doble parany que pot amenaçar-los: el de l'ajupiment i el de la facilitat.

Perquè el clima espiritual i el moment en què viuen els exposa a aquests perills. Cal que, del treballar, no en facin rutina; que continuï essent vocació. Noble característica de la nostra pintura ha estat la seva honradesa i probitat fonamental. Un esforç pur, tossut, obstinat, que, en part, venia de l'íntima consciència de cada pintor, el deure envers la pròpia obra; i, també en bona part, del manament indefugible de la catalanitat, que posava tota la cultura catalana sota l'imperatiu d'un deure a acomplir i el signe d'un afany de perfeccionament. Si la nostra pintura ha de realitzar la missió que implícitament s'havia donat, i que li correspon i pertoca, cal que en la fosca maltempsada d'avui no traeixi aquestes dues exigències fonamentals: la fidelitat catalana i la pròpia lleialtat. Que els nostres pintors no oblidin mai que el seu art guanyarà tant més en valor i perdurable qualitat, com més fidels romanguin a la llei de la raça, que va persistint quan gairebé ni tan sols resta el record de les intromissions barroeres i els descoratjaments passatgers. I que faran una obra molt més granada i robusta si, per damunt de la fugaç atracció d'un mercat filisteu que igualment compra quadres com compra pells i joies i tot allò que té un valor intrínsec, no es deixen caure per la perillosa pendent de la facilitat i continuen essent exigents amb ells mateixos.

Voltats ací, en aquest racó de Londres, de teles catalanes d'una època més sortosa, no coneixem les d'ara; però ens anima la confiança que la disciplina de la feina haurà servit als nostres pintors per a donar-los encara un major mestratge, que facilitarà temps a venir l'acompliment de la missió de la pintura catalana. Amb la dispersió del grup de París, pot haver-se

acabat un període de la pintura moderna. Venint després d'una fase en la que no mancaven els signes de decadència, pot marcar una fita. Però, enmig de la tènbrica barreja, hi havia molt de bo i d'estimulant. Allò que voldríem per a la nostra pintura és que, després de la gropada, recollís en l'harmonització d'una síntesi, el que els diversos corrents, i les diferents reaccions i experiències deixin de positiu, de sòlid i de fecund. I pot fer-ho, sempre que continuï lleial a la seva raó d'ésser, que no es deixi temptar pel parany de facilitat, que no s'ajupi en un agemoliment conformista que li faci perdre l'ànima, i que no decaigui en la seva vigorosa empremta i ambiciosa voluntat.

## ART PRIMITIU O ART DE DECADÈNCIA?

Com que ambicionava molt, no és estrany que la pintura catalana moderna no hagi assolit tot allò que implícitament es proposava: que el seu gran esforç sigui un brillant assaig més que una reeixida plenitud. Però, no és aquest també el tret característic de tota la pintura del nostre segle? Potser avui, en aquest moment de crisi i de liquidació d'un dels seus períodes, és quan, veient-ne el procés i les realitzacions, podem començar a comprendre'n la significació i el sentit, i tot allò que deixa de positiu i permanent per a l'art de demà: veure si hem de considerar-la com un començament o com una fi, com una manifestació d'un art primitiu o d'un art de decadència. Perquè hi ha raons en favor de les dues hipòtesis. Procurem aclarir aquest punt fonamental.

Enmig dels caires multiformes de la diversitat, la pintura moderna persegueix de trobar una nova qualitat de visió, treure-li el caràcter purament sensorial i donar-li majors horitzons i possibilitats. Si hom compara la pintura d'avui amb l'art clàssic dels grans mestres, és fàcil constatar-hi un menor grau de definitiu acompliment; però ningú no podrà regatejar-li el mèrit d'haver eixamplat i enriqueït el camp de la pintura. Amb els nous assaigs i les audàcies estridents, que un dia desorienten, sorprenen i indignen als més conservadors, ha estès els límits de l'art plàstic i ha aguditzat la percepció per a sentir-lo, amb nous angles i nous estímuls, i amb una més fina i aguda sensibilitat. Els innovadors i els rebels d'ahir són mestres respectats d'avui; i és molt possible que també ho siguin demà els

iconoclastes d'ara. Com és també possible que, temps a venir, els homes d'un demà molt remot, així com s'estranyin de les ironies i les injúries amb què foren acollides les innovacions, es meravellin igualment de la desorientació i la ingenuïtat que aleshores revelin aquests assaigs i provatures, i els considerin com a cega expressió d'una etapa primitiva i bàrbara, per la qual era imprescindible passar abans de poder veure més clarament els camins que porten a la consolidada plenitud d'un nou art.

Vista així, dintre el marc d'un procés més ampli, encara que l'esgotament i l'eixorquia de certes facetes de la pintura moderna la facin semblar una manifestació de decadència, més aviat ha d'ésser, al contrari, una fase d'art primitiu. No pas amb el primitivisme de similitud dels qui van a emmanllevar-nos en fred i per càlcul a les tosques realitzacions de l'art negre o de les deixes prehistòriques i arcàiques, sinó amb la força inconscient de les creacions inèdites que dormen encara en l'obscur misteri del futur. Avui no podríem ni tan sols conjecturar què serà la pintura de demà; però sí que podem imaginar-nos que, quan hom vegi amb perspectiva del temps aquest període que ara ens sembla moderníssim i ultraconscient, aleshores semblarà d'una ingenuïtat primitiva. Com ens ho semblen d'altres. I que les tentines i els balbuceigs d'avui hauran servit per a descobrir i endegar la nova i més reeixida plenitud.

No seria l'únic cas en la història de la pintura. D'altres n'hi ha que ofereixen un paral·lelisme, no exacte certament, però ben ric de suggeriments. Prenem un exemple de la nostra mateixa història artística: el de la pintura medieval; quan els pintors anaven conquerint el sentit de la realitat i volien conciliar-la amb la fe, el temor, l'esperança i altres valors espirituals. Potser no sigui cap altre, l'origen del mite i el de la fàbula. Era realitat i era imaginació quan els mestres dels retaules primitius pintaven amb un verisme fantasiós els sants i els àngels, els dimonis que pesen les culpes, els monstres dels remordiments que atenallen els pecadors, les ànimes càndides que surten amb immaculada blancor de les boques dels màrtirs. I no gaire més

tard, aquesta mitologia ingènua, però en general espaordidora, s'humanitzava i afinava en les imatges amables i benignes que pintà Ferrer i Bassa per a embellir la petita cambra de l'abadessa de Pedralbes. L'expressionisme eixut i dur dels primers gòtics, com el del retaule de «La Visitació», del Museu de Solsona, anava tornant-se, després de passar per la correcció professional dels germans Serra, el robust realisme de les obres de Borrassà. I aquelles urpades que recorden alguns trets surrealistes en la vigorosa personalitat del mestre de Guimerà, més tard també, després de conciliar en l'art tan viu del Mestre de Sant Jordi la realitat amb la gràcia i el lirisme, es fonen en l'estil sobri i real, però expressiu i suggeridor, de Jaume Huguet, que no deixa d'anar més enllà del realisme, com en el mite tan humà de la seva figura principesca de Sant Jordi. És tot un cicle que va de la imatgeria senzilla i primitiva a la conquesta de la realitat; però que tampoc s'hi detura; i quan arriba a dominar-la, no triga a voler-hi infondre esperit i a donar-li sentit. És un exemple, i també un antecedent, per a reforçar les conclusions a què abans arribarem sobre l'actual pintura catalana.

La pintura moderna, més que el terme d'un procés, és probable que en sigui el començament: els obscurs inicis d'una evolució que madurarà en imprevisibles realitzacions. Esperem que, d'ella, en vindran belles obres acomplides i que, en conjunt, haurà estat esperonadora i fecunda. Ho serà sempre que no es deixi dur pel fàcil pendent de l'extravagància esnobista, que no caigui en l'enganyosa temptació de la simbologia vàcuament abstracta. Perquè quan un art tan real com la pintura vol fugir de la realitat, no triga a perdre's i a decaure. I això passa igualment en totes les experiències, tant en les més des- centrades de darrera hora, com en les que ens ho ensenyen des de la llunyania més remota.

Quan l'home paleolític comença a pintar les parets de les coves que habita les escenes d'animals prehistòrics, les danses rituals, la cacera dels cèrvols, els combats d'arquers, deixa a les coves de Cogul, de Morella o de Valltorta pintures

que, encara avui, ens sorprenen i ens parlen com en un llenguatge que entenem pel seu viu i autèntic verisme. Però, en canvi, després, quan l'home del neolític vol substituir la realitat per una pura màgia de símbols, una ideografia jeroglífica i transcendent, tot seguit l'art recula, decau, degenera; més encara, l'home deixa de pintar.

Quina lliçó primitiva per als qui vulguin disfressar de primitivisme orientacions que portessin a la decadència! Perquè, enmig del màxim esplendor de la pintura moderna, i fent justícia a la seva innegable projecció cap al futur, hom pot constatar-hi, en algunes desviacions, una tendència excessiva cap a l'especulació abstracta i al funambulisme de l'absurd que, de prevaler, la portarien endarrera en lloc d'anar cap endavant.

No és, doncs, estrany que, en el seu darrer període, s'hagués produït una forta reacció en el sentit de revalorar l'aprenentatge de l'ofici i els fonaments del realisme, de no deixar-se dur pel recurs massa gastat de la deformació de la realitat feta a posta arbitrària o desplaent, de cercar l'equilibri entre tots els elements qualitius de l'art. El secret de les definitives possibilitats de la pintura moderna rau en què sigui un començament i no una decadència, que integri i no que desfaci, que no s'aturi i es fossilitzi, però tampoc que s'evapori i esvaeixi; que vingui a ésser com el punt dolç entre allò que dóna contingut i allò que dóna projecció. Redreç i esperança de la pintura moderna que corresponen exactament al que ha estat, és i vol ésser la pintura catalana, als seus propòsit, realitat i ambició.

## MISSIÓ I ESFORÇ DE LA PINTURA CATALANA

Per diversos camins, hem arribat a concloure quina és la missió que la pintura catalana ha complert implícitament fins ara, i que li assignem més concretament en el demà a venir; tenim prou antecedents per a fixar la seva posició dintre del quadre general de la pintura moderna: què vol, què representa i què podem esperar-ne.

Recolzada en els sòlids estrats d'un robust realisme racional, d'una vocació artesana de treball, i empesa per una inquietud d'avantguarda i una agilitat vibràtil i assimiladora, vista en la seva arrel profunda i total perspectiva, la nostra pintura se'n presenta com un esforç, potser inconscient, per a emmotllar, definir i consolidar, el complex massa fluid, confús i dispers de la pintura contemporània. D'ella, en té la novetat, el neguit, el color i l'accent de l'època, l'atracció dels nous assaigs, els camins inèdits i les aventures arriscades, aquesta impagable inconsciència i projecció cap al futur que ha de tenir un art que no vulgui fossilitzar-se.

Però, la pintura catalana, poden salvar-la del que pugui haver-hi de desenfocat, inconscient i frívol en el propòsit, el sentit de la realitat que vetlla insubornable, i aquesta fe en la pròpia vocació que fa dir als nostres pintors que **pintar ja és prou**, i que **pintaven, pinten i pintaran**. La major altesa d'un art, com de tota feina, és sentir-ne l'exigent dignitat; per això, el fet de sentir-se pintors és el millor preventiu i antídoto contra tots els riscos i verins que sotgen entre els atzars de la prova. I si encara, en l'arrel d'aquesta vocació, hi ha el fort sentiment

de la realitat natural que veuen els ulls, la pintura que s'assenta sobre tals carreus queda immune i protegida dels perills que podrien desfigurar-la, i pot aspirar a infondre major consistència i solidesa a un art que, de no tenir fortes àncores que l'aguantessin s'exposaria a ésser arrossegat per l'impetuós corrent. Amb l'avantatge que, al seu torn, l'àgil inquietud li priva de caure en la immobilitat i l'estancament.

En resum, la pintura catalana moderna és un noble esforç per a conciliar, en una síntesi integradora, la diversitat, la dispersió i les contradiccions de la pintura moderna, en el que en ella hi ha que és molt de bo i durador.

En fer-ho així, en intentar-ho, la nostra pintura respon a les qualitats específiques catalanes aplicades concretament a aquest art, però també és manté fidel a les línies pregones i persistents de la mentalitat catalana. Perquè, contràriament a allò que alguns creuen i molts repeteixen sense fixar-s'hi com es bescanvia la xavalla, no és límitadament i exclusiva analítica sinó que, en tots els problemes amb els quals s'enfronta, aspira a resoldre en un harmoniós equilibri els elements heterogenis i les tendències oposades. Essent objectiva i realista, és cert que la nostra mentalitat cerca els fets naturals i les coses concretes; però no s'accontenta mai amb aquest primer pla; després, amb una major ambició, procura sempre anar més enllà, intenta trobar un sentit a la mateixa contradicció i conciliar així les variants particulars en una superior unitat.

Per la seva plasticitat representativa, l'art de la pintura és una de les manifestacions on millor es pot veure aquest caire de la mentalitat catalana; la seva apetència del natural concret li dóna un fort sentit de la realitat, i l'exigència de la vocació fa cercar-la amb una inclassable tossuderia. Però, una vegada arriba a sentir-la, no en té prou amb la manyaga lleument voluptuosa: sent la passió de la possessió i, com ella, vol que sigui total, plena i fecunda. Per al pintor català, la pintura que surt dels seus pinzells no és com una amistançada de la qual treu l'esgarripança a flor de pell, o es contenta vanitosament engalanant-na perquè faci bonic; és com la dona real, mereixedora



d'una passió real, i en la possessió de la qual hi ha l'acompliment d'un fi i la promesa de perpetuar-se. Ca cercant sempre, més enllà de la realitat en què es fonamenta i que engrapa amb tanta força, quelcom que potser no entén, però que intueix; quelcom que ha d'haver-hi, que li doni sentit, transcendència i perdurabilitat.

El fet de perseguir una ambició tan alta, fa que la pintura catalana no pugui assolir-la per complet. I, en això, fa com en molts altres dels volers del nostre poble. És potser un destí noble, però tràgic que la mentalitat catalana en la seva entranya profunda hagi ambicionat molt; que la seva història estigui plena de fallides i de grans desenganys. Mai la realització no està al nivell del propòsit. Potser és que no pot estar-hi. Almenys en la nostra època. Perquè la mentalitat catalana va sempre a l'harmonia i la conciliació; i, avui per avui, en el dens fermentar del món modern, són encara tan difícils de conciliar els grans corrents heterogenis i antagònics que, l'intentar-ho, si bé té grandesa, té majors perills.

I, amb tot, és enmig de la tèrbola i caòtica confusió en què vivim que venteja en l'art com en les altres manifestacions espirituals i socials, enmig de la múltiple i desorientadora diversitat d'estímul i reaccions, quan més es necessita, l'equilibrada clarificació que conciliï la permanència amb el progrés, la norma amb la inquietud, l'ordre amb la llibertat.

És possible que tots aquests dolors que, com espines feridores, esquincen la carn viva, aquestes tragèdies que per a milions d'éssers humans són sofriments i llàgrimes, temps a venir siguin jutjades pels homes d'altres segles com a estrenus assaigs, potser com a cegues marrades o heroics sacrificis, d'una època en la qual, encara, no es podien veure i entendre les coses que després s'han vist i comprès clarament. I és possible també que aleshores, la nostra petita Catalunya la Catalunya que els temps millors faran encara millor reivindiqui els fracassos i desenganys de les seves grans ambicions espirituals com a mostra del seny segur i profètic de la mentalitat catalana.

En la pintura poden començar a veure's millor aquestes coses, encara fosques i vagues. Poques altres manifestacions espirituals han tingut tanta valentia a eixamplar el camp de l'art i enriquir-ne el contingut. Però el propi panorama i procés de la pintura contemporània demostra que, si no es vol corrompre, ha de consolidar damunt de la realitat les mateixes audàcies i rebel·lies. Realisme, però sense deturar-s'hi. No deixar mai de trepitjar terra ferma, però sense deixar de caminar cap endavant. És en aquest sentit que la pintura catalana pren significació en el marc general de la pintura moderna. En constituir-ne un dels elements més àgilment inquietos i estimulants, representa també un esforç integrador per a donar-li equilibri i sentit. És probable que no pugui reeixir totalment en la volada i l'ambició del propòsit. Però només intentar-ho ja l'honora. I en pintura, com en tot, posar l'ambició lluny, és la millor manera de fer molta cosa.

Esperem que ho farà; encara que, amb tot allò que ha realitzat ja ho ha fet. Perquè, si bé confiem que reïxi en el molt que voldria accomplir, és prou el que ha acomplert per a merèixer amor dels catalans i, dels qui no en són, simpatia i respecte. És perquè s'ho mereix que, amb la modèstia dels nostres mitjans, el Casal ha volgut lluir en aquesta sala londinenca aquestes teles que tan de goig fan i tantes enyorances ens desperten. Elles ens parlen de l'esforç ple d'intel·ligència, sensibilitat i voluntat de la nostra pintura, que en allò que és i en allò que vol, és la fidel imatge i bell reflex d'un major esforç que el món no coneix prou o que es mira amb massa indiferència: el coratjós esforç de Catalunya.