



MIQUEL VILLÀ. PLAÇA D'OCATA. 1933. FOTO GODES.



M I Q U E L V I L L À

L'art és l'expressió d'una emoció amb mitjans emocionants. No recordem qui ho va dir. Ni quan. Però heus ací, en poques paraules, una definició de l'art més simple que tots els tractats del bell i més clara que totes les estètiques i totes les teories.

Els qui, sortosos d'ells, han nascut amb un cor sensible, s'emocionen fàcilment. Tenen la facultat d'experimentar múltiples impressions morals.

Aquestes emocions, els uns se les callen. Agradables o penibles, se les guarden, en frueixen o les suporten en silenci.

D'altres, per contra, tenen la necessitat d'exterioritzar-les. Llurs sentiments més íntims es manifesten vivament i sobtadament. Són explosions. Brollen com l'aigua calenta dels gèisers.

Ara bé, aquestes darreres emocions adopten diverses configuracions exteriors. Dins les arts, l'escultor les traduirà amb plàstica corpòria, el pintor amb línies i colors, el dansarí amb plàstica animada...

Però, entre aquests artistes, n'hi ha que treballen per llur goig personal, que volen donar una forma a les emocions experimentades, i que no volen mostrar a ningú aquesta materialització, que guarden gelosament com un record. A aquests, no se'ls pot exigir que llurs transcripcions, exclusivament per a llur ús particular, siguin clares i entenedores.

Aquests mitjans han d'ésser el més universals possible. Seran tant més emocionants com més generals siguin. Si el cubisme, el sobrerrealisme i altres ismes han fet fallida, és perquè les emocions hi eren expressades amb mitjans inintelligibles de tan íntims i personals. Aquelles emocions, expressades amb xifres, amb caràcters de convenció, només tenien un sentit per a les persones que les havien creades i per a aquelles, poques, que, amb una sensibilitat semblant a la de l'autor, podien emocionar-se amb aquell vocabulari xifrat.

L'art és l'expressió d'una emoció amb mitjans emocionants. Aquests mitjans, si no són universals, no seran emocionants, seran perfectament inoperants.

I heus ací que ja hem arribat allà on anàvem. Miquel Villà és un artista que expressa les seves emocions amb mitjans emocionants. Emocionants perquè universals.

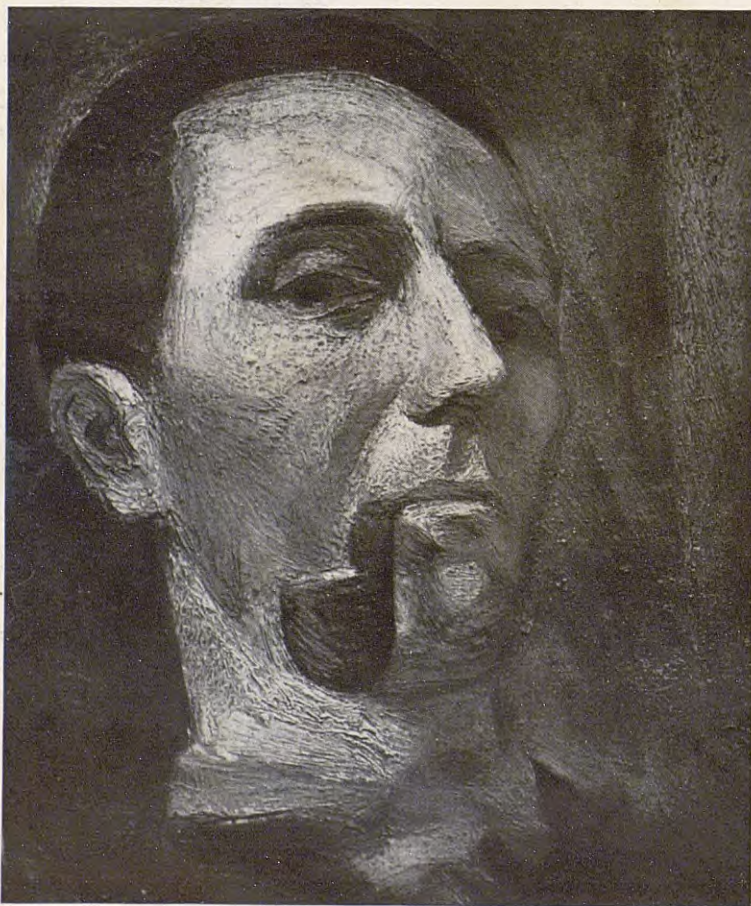
Miquel Villà és un home d'una sensibilitat extraordinària, que experimenta una gran riquesa d'emocions. Un home dotat. Aquestes sensacions, però, Villà no les rep contemplant els seus paisatges interiors, com tants d'altres, sinó esguardant els paisatges exteriors. Villà és un apassionat de tot el que el rodeja, dels grans espectacles naturals, de la vida, en un mot. I és davant d'aquesta quan la seva ànima es sent torbada. I és aleshores quan Villà



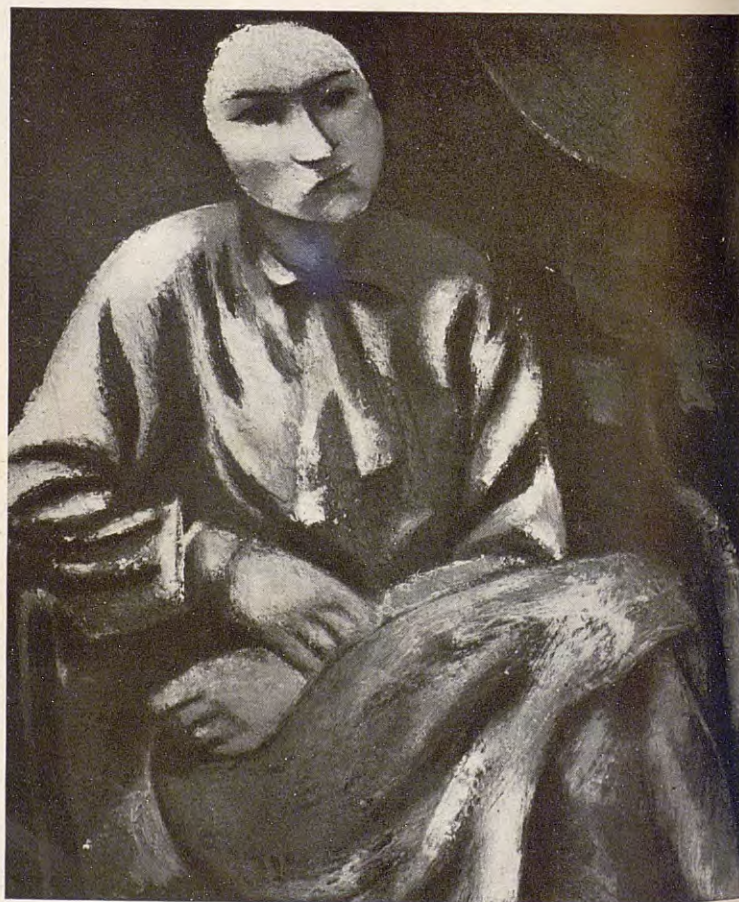
MIQUEL VILLÀ. LA FINESTRA. AMSTERDAM. 1932. FOTO GODES.



MIQUEL VILLÀ. LA FINESTRA. 1932. FOTO SERRA.



MIQUEL VILLÀ. AUTORETRAT. 1933. FOTO GODES.



MIQUEL VILLÀ. RETRAT DE LA SRA. W. H. 1932. FOTO SERRA.



MIQUEL VILLÀ. LA CUINA. 1933. FOTO GODES.



MIQUEL VILLÀ. CANAL D'AMSTERDAM. 1932. FOTO SERRA.



MIQUEL VILLÀ. LA MUNTANYA DE SANT MATEU. 1932. FOTO GODES.



MIQUEL VILLÀ. MASNOU. 1932. FOTO SERRA.

sent la necessitat d'eternitzar aquesta seqüència d'emocions, de donar-les una forma i de fer-ne participar els seus semblants.

Pintor nat, Villà no pot materialitzar d'altra manera aquestes emocions que amb formes i colors. I aquests seran l'intermediari entre les seves emocions i les dels altres. Els mitjans per a expressar les seves emocions.

Però ja hem dit que aquests mitjans, per a poder comunicar a la resta dels mortals l'emoció de l'artista, han d'ésser emocionants. I per a ésser emocionants han de tenir un abast universal, han d'ésser entenedors, han d'ésser compresos pel més gran nombre possible de persones.

Miquel Villà, que ho ha vist clar, no ha volgut explicar-se amb clau, amb codi secret o xifres. No. Ha volgut expressar-se, no amb un dialecte o amb una llengua de difusió limitada, sinó amb un llenguatge internacional, una mena d'esperanto. I ha anat a cercar els mots del seu vocabulari en les grans constants, en els grans standards humans, els més intelligibles. Ha anat a cercar les formes i les colors per expressar-se en la natura. Cal afegir que no les podia anar a cercar enlloc més. Car, com hem dit, Villà només s'emociona davant els paisatges exteriors, davant el gran espectacle de la natura.

Parlem ara, si us plau, del procés que segueix Miquel Villà per traslladar a una tela les emocions rebudes del natural.

Primer, aquestes sensacions són una gran confusió. Un perfecte caos. Villà les transporta atropelladament al quadre. Pinta tot el que té al davant amb golafreria apassionada. Inscriu en la tela rectangular tots els elements que pot. Fins que queda extenuat... Els moments d'emoció han passat. I, esbravada aquesta, intervé la intel·ligència. Constata. S'esgarrija davant aquell gar-



MIQUEL VILLÀ. EL BALCÓ. 1932. COL. AJUNTAMENT DE BARCELONA. FOTO SERRA.

buix. I s'apressa a ordenar-lo. No és pintor qui no organitza les seves sensacions davant la natura, diu Villà...

I ell no vol desmentir-se.

I vol ordenar la confusió del primer raig. Plegar a una disciplina l'emoció incontrolada.

I comença el lent, el pacient treball d'eliminació. I els accidents van cedint lentament el pas a l'essencial...

Els colors van prescindint de les variacions que els infligeix la llum i es van acostant paulatinament a l'standard, el veritable color de les coses, el color local. L'arquetipus, la quinta essència. Les formes es van despullant suaument de llur ganga i, com una pedra preciosa desposseïda de la part terrosa, van apareixent nues i descarnades, pures i simples, reduïdes a l'essencial... Fins a convertir-se en el conjunt compacte de plans esquemàtics que són les darreres obres de Miquel Villà, cubisme humanitzat.

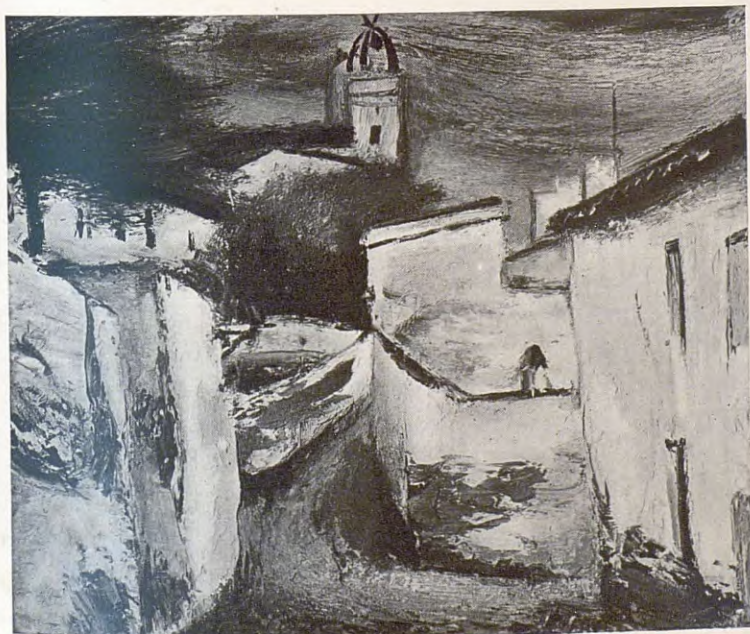
Però el més sorprenent és que aquesta tasca pacient d'eliminació del superflu, de reducció a l'essencial, de depuració, no aconsegueix estrangular la força tempestuosa, fresca i espontània, de l'emoció inicial. Les obres de Villà—artista que per damunt de tot és do i temperament—semblen una improvisació violenta, l'expressió impetuosa i torrencial d'una emoció fortíssima. Uns mitjans fortament emocionants, repetim-ho.

Però l'espectador que examini aquestes obres lentament veurà com un ritme invisible mena aquella torrentada, com un canemàs subtil aguanta aquella matèria tan rica de qualitats i de matisos pictòrics, aquella pasta saborosa de sumptuositat rarament igualada, i com unes línies insensibles ordenen aquells plans despullats.

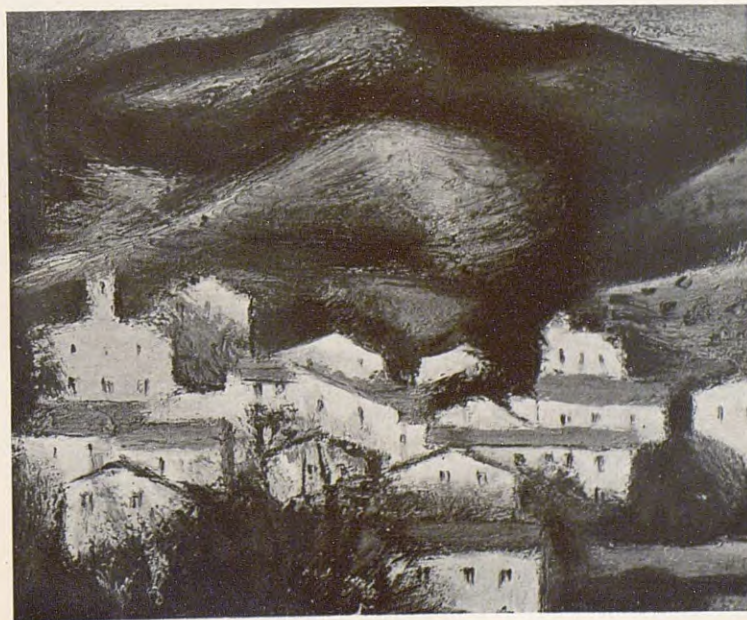
Miquel Villà... Un pintor, un gran pintor fortament dotat, que exposa les seves emocions amb mitjans emocionants, d'un caràcter i d'una força expressiva considerables. SEBASTIÀ GASCH



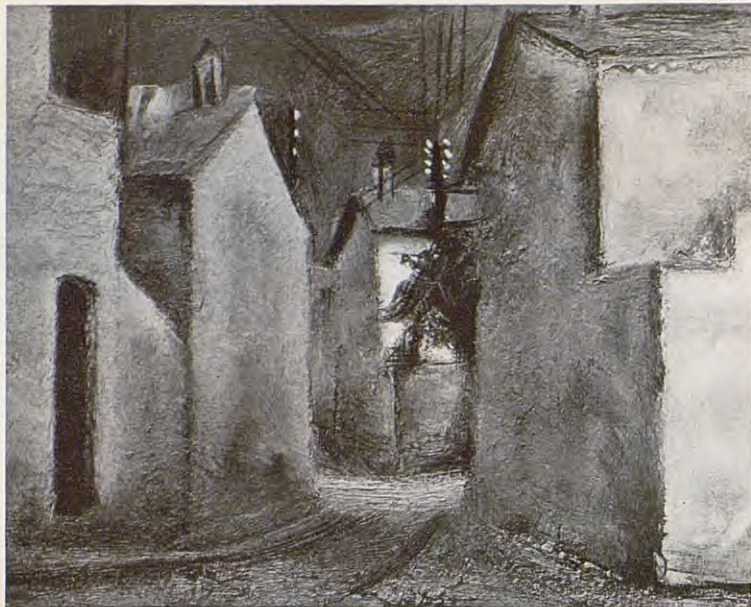
MIQUEL VILLÀ. LES VAQUES. 1933. FOTO SERRA.



MIQUEL VILLÀ. CARRER DE MASNOU. 1932. FOTO SERRA.



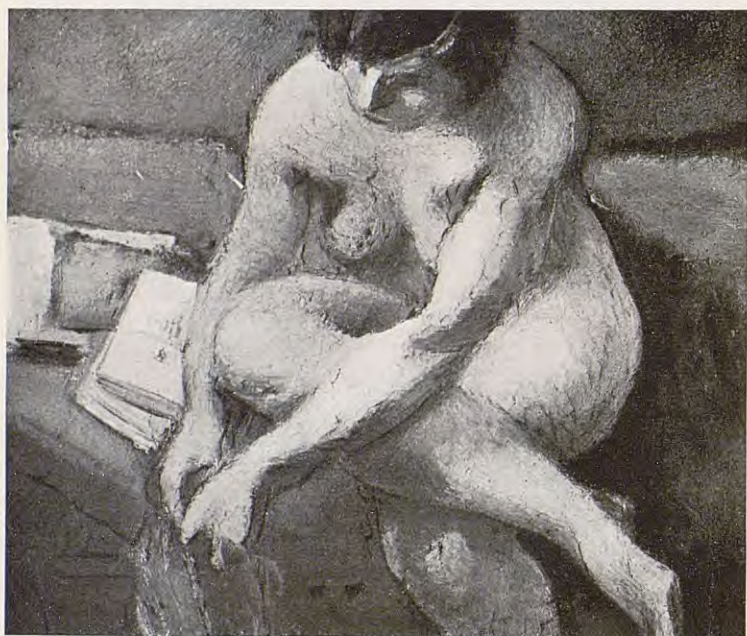
MIQUEL VILLÀ. TEIÀ. 1932. FOTO GODES.



MIQUEL VILLÀ. CARRER DE MASNOU. 1932. FOTO SERRA.



MIQUEL VILLÀ. LA CUINA. 1932. FOTO SERRA.



MIQUEL VILLÀ. NU. 1933. FOTO GODES.



MIQUEL VILLÀ. L'ESTABLE. 1933. FOTO GODES.



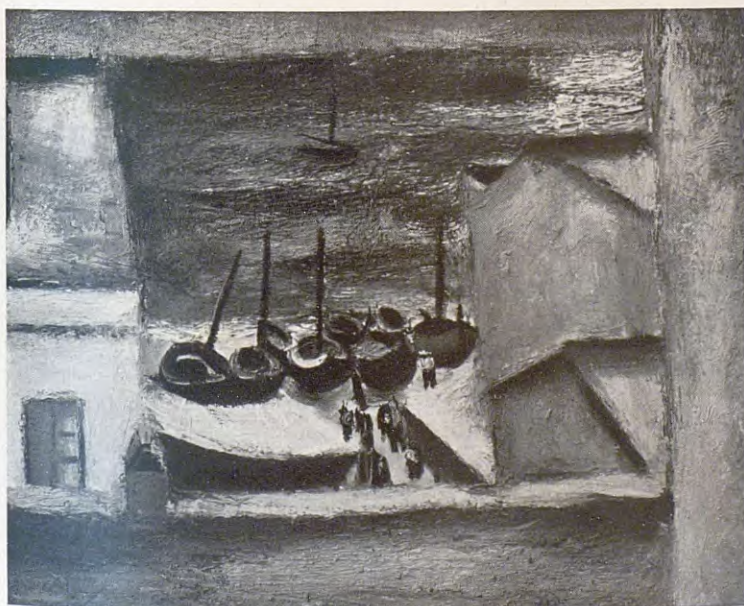
MIQUEL VILLÀ. MONTSERRAT. 1931. FOTO GODES.



MIQUEL VILLÀ. PAISATGE D'HORTA. 1933. FOTO GODES.



MIQUEL VILLÀ. PAISATGE D'HORTA. 1934. FOTO GODES.



MIQUEL VILLÀ. MONTGAT. 1932. FOTO SERRA.



MIQUEL VILLÀ. CARRER DE MASNOU. 1932. FOTO GODES.



PAU GARGALLO. DONA DORMIDA. 1924. COL. VAYREDA.

P A U G A R G A L L O

Pau Gargallo i Catalan, artista aragonès de formació catalana, és una de les personalitats més innovadores de la plàstica contemporània. Abans de comentar les principals característiques de la seva obra escultòrica, sigui'ns permès anotar algunes dades de la seva complexa carrera.

Arribat de molt jove a Barcelona, tot seguit començà la seva formació artística a l'escola de Llotja, i més tard sota el guiatge d'Eusebi Arnau. En 1903 féu el seu primer viatge a París, i ben aviat tornà a Barcelona, on es quedà fins a principis de la Gran Guerra, que retornà a París. Durant aquest període veiem l'obra de Gargallo en plena gestació. El món de l'art passava una de les èpoques d'intensa inquietud. Picasso i Braque ens revelaven llurs troballes cubistes. Tots els artistes de la terra sentien el neguit de la paraula nova. La nova descoberta que dintre de poc temps havia de caure en l'oblit o, si voleu, a les glòries pàgines de la Història.

Si en aquella època Gargallo no hagués tingut confiança en el valor propi, hauria estat arrossegat—com tants d'altres—per l'allau demagògica de les pseudodisquisicions esteticistes d'aquell moment. Però, el nostre escultor tenia prou força creadora per a vèncer l'obstacle de l'ambient i plasmar la seva visió escultòrica.

Fou en els primers anys de la Guerra, i trobant-se a París, que descobrí en els metalls llurs màximes possibilitats d'expressió estètica.

D'aquesta època es conserven pocs exemplars, entre els quals

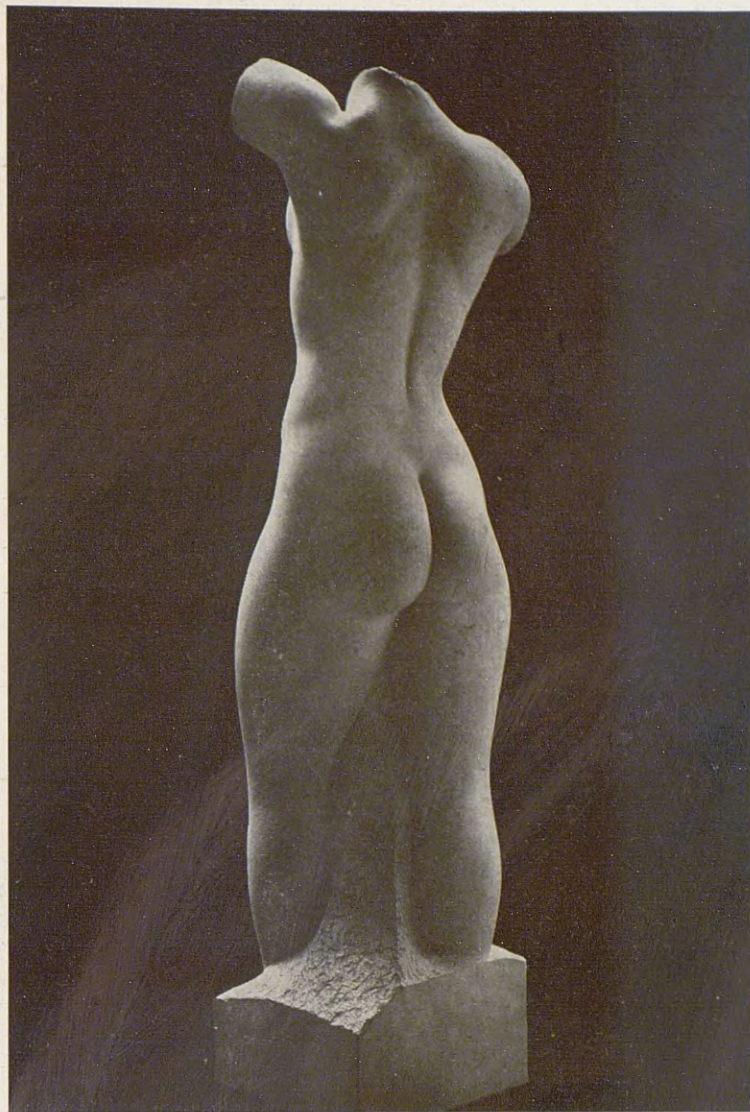
cal remarcar unes quantes màscares d'intensa expressivitat. París, en plena guerra, era una ciutat inclement, i en retornar a la nostra ciutat Gargallo sentí unes esporàdiques velleïtats de mostrar la seva habilitat en models d'anell que influïren, tot seguit, la joieria barcelonina. Nomenat professor de l'Escola Superior de Bells Oficis i de l'Escola Elemental del Treball reprengué l'escultura de metall amb major domini de la matèria i amb major claredat de concepte. En aquesta època utilitza, també, el plom, que algunes vegades—com en el *Violinista* (avui en el Museu d'Art de Catalunya)—revesteix un esquelet de fusta. La ductilitat d'aquest material fou un ajudant servicial a la seva màxima fantasia, però degut a la migrada resistència que té el plom a la deformació, desistí, al cap de poc temps, per reprendre el coure i el ferro.

En l'exposició municipal de Primavera de 1921, l'art de Gargallo fou exhibit en una sala especial. Aquesta exposició determinà la consagració de l'escultor en el nostre món artístic.

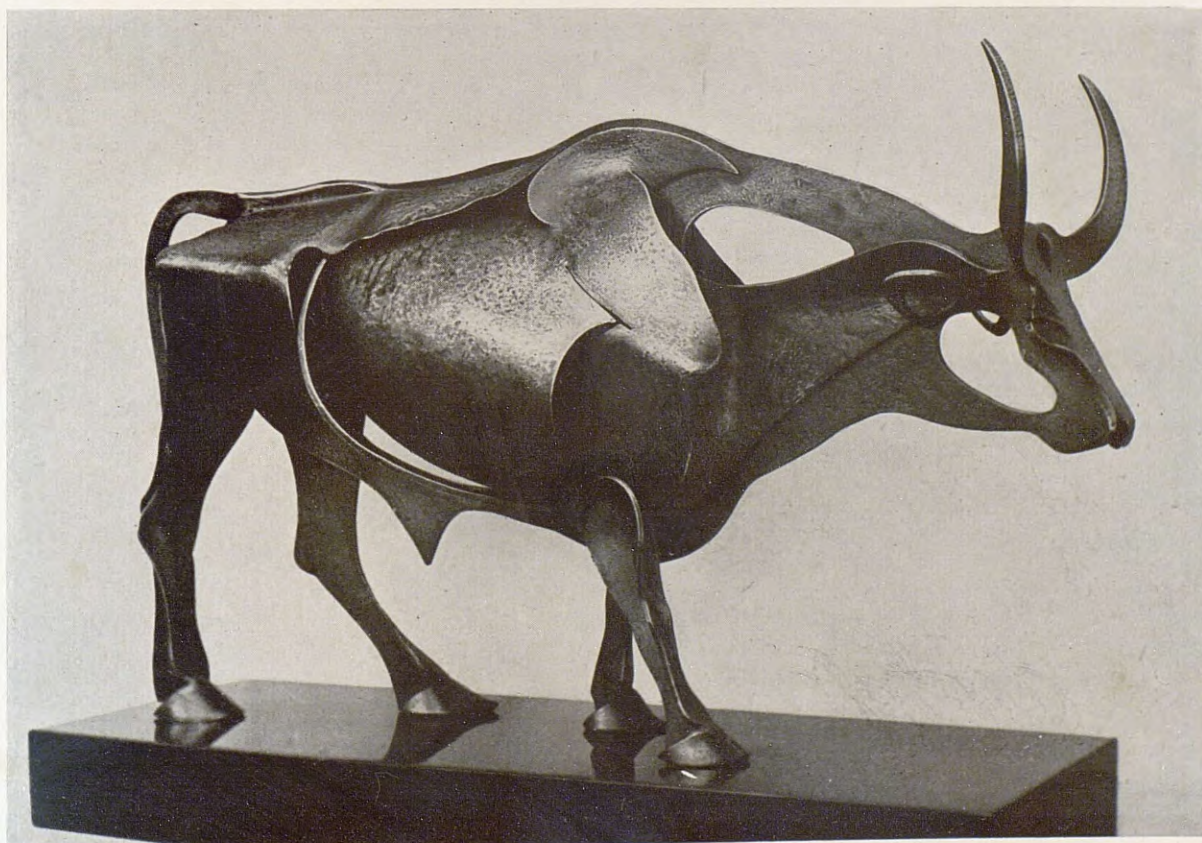
El 1924 Gargallo retornà a París i s'installà en el taller de la rue Blomet, on encara treballà obres de plom, però en traslladar-se a la rue Dohis de Vincennes, tornà al coure i al ferro, altra vegada. D'aquesta època són: la *Dansarina*, que tant d'èxit obtingué al Saló de Tardor; l'*Arlequí* (col. Rothschild), que triomfà al Saló de les Tuileries, i així, cada obra exposada constituïa un nou èxit per al seu autor. Seguí, després, el *Cap de profeta* i la *Bacant*, que fou la darrera escultura realitzada a Vincennes. Installat a París mateix, avenue du Maine, treballa, prin-



PAU GARGALLO. TORS DE DONA. 1915. COL. VOGEL.



PAU GARGALLO. TORS DE DONA. 1932.



PAU GARGALLO. BOU BASC. 1930. COL. G. BERNHEIM.



PAU GARGALLO. NOIA DE CASP. 1919. MUSEU D'ART DE CATALUNYA. BARCELONA.

cialment, en les obres destinades a l'Exposició Internacional de Barcelona: estàtues eqüestres de l'Estadi de Montjuïc i dos marbres per a la nova urbanització de la plaça de Catalunya.

Seguint el procés de l'obra gargalliana ve, després, un sojorn a Barcelona, on realitza la gran *Dansarina*, que, tots recordareu, fou exposada al Saló dels Artistes Reunits de Montjuïc, i segueix el *Cap del Picador*, que tan ben acollit fou pel públic parisenc l'any següent. D'aquesta època recordem, entre altres, *El Gall*, *El Bou*, *El Violoncel*, *La dona que es pentina*, *Gitana*, *Dansarina*, en coure, mostres, totes elles, del gran talent de l'artista, la majoria de les quals passen a la casa del marxant parisenc Georges Bernheim, el qual, a partir d'aquesta època, es fa càrrec de la seva producció.

En els darrers temps de la seva estada a l'Avenue du Maine, i sobretot en el taller del Parc de Montsouris, treballa el ferro d'un gruix molt major que abans, i això determina un aspecte nou a la seva producció. L'obra adquireix, des d'aleshores, la robustesa que tota obra d'art pur ha de portar en ella mateixa. Surten del taller el *Tors de dona*, una de les millors obres metalliques de l'artista, l'*Arlequí flautista* i el *Noi romà*, que unifica, potser per primera vegada, la sensibilitat de l'escultor de pedra amb l'artífex del metall.

Passa després a instal·lar-se a la rue Vaugirard, i allí reprèn la idea del *Profeta*, originària d'un dibuix del 1912.

Al costat d'aquesta producció metallística, hem d'anotar l'altra, no menys valuosa, executada en pedra, marbre i bronze, que constantment ha seguit la directriu de la gran tradició escultòrica. Dintre aquesta modalitat cal distingir els retrats de Picasso, Nogués i Segura, la *Noia de Casp* i el *Tors de Gitanet*, que actualment són al Museu d'Art de Catalunya.

A París executa *El Repòs*, *Les dones dels cànirs* (col. Cambó), *Maternitat*, *El noi de la flor*, diverses figures en terra cuita d'una gràcia exquisida, i darrerament l'admirable pedra *Tors de dona*.

* * *

L'historial de la seva producció m'ha pres l'espai que volia reservar a uns breus comentaris sobre l'obra de Gargallo. Aquesta



PAU GARGALLO. CANTADORA. 1915. COL. FABRE.

obra, que ha estat el fruit d'una abnegada obstinació posada al servei d'un ideal i servida per uns dots notables.

En la producció escultòrica contemporània Gargallo és un dels més grans innovadors. Un inventor, gosaríem dir, si és que en Art es pot inventar alguna cosa. I com en tots els creadors, després d'ell han aparegut els imitadors, tots els que només es refien de la fórmula plàstica, o els que supediten la visió de l'obra a l'estil. Però tots aquests acòlits de l'obra gargalliana no entelaran la forma del mestre. Venècia resta sempre meravellosa, malgrat les postals aquarellades.

MÀRIUS GIFREDA



PAU GARGALLO. BACANT. 1931.



PAU GARGALLO. LES DONES DELS CÀNTIRS. 1926. COL. FRANCESC CAMBÓ.



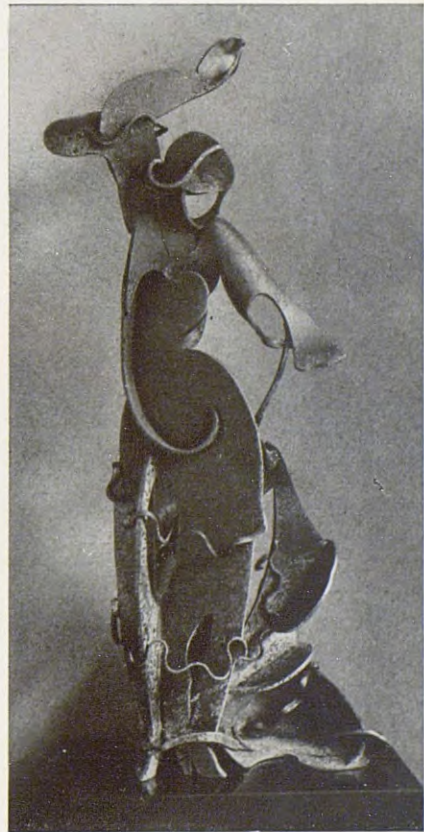
PAU GARGALLO. BAIGNEUSE. 1924. MUSEUM FRENCH ART INSTITUTE. FILADELFIA.



PAU GARGALLO. BAIGNEUSE. 1924.
COL. D'ŒLNITZ.



PAU GARGALLO. BALLARINA. 1929. COL. G. BERNHEIM.



PAU GARGALLO. BALLARINA ESPANYOLA. 1931.
MUSEU D'ART DE CATALUNYA. BARCELONA.



RAFAEL BENET. MURA. 1927. COL. JOSEP BARBEY. FOTO SERRA.

R A F A E L B E N E T

Les característiques d'aquest artista, el qual un dia anomenàrem pintor-ciutadà, són la inquietud i la sensibilitat.

Els viatges, les troballes, les aportacions de tota mena, el seu bagatge espiritual no fan més que activar aquests dos estats de la seva emoció estètica.

Des de la seva primera exposició a les Galeries Laietanes, tot just sortit de l'Acadèmia Galí, fins a la seva darrera exposició a les Galeries Maragall, la seva trajectòria no ha estat més que l'afinament que li ha donat la ciutat amb tot el seu trasbals vital.

Aquest sentit de civilitat, però, és aconseguit a costa de molts sacrificis, havent arribat al camí de la síntesi, quan la comprensió es fa més hermètica, quan els problemes estètics envaeixen el camp i la pintura es torna una preocupació.

Un cop alliberat de les influències del seu mestre i partint a la ventura vers la conquesta de la pròpia personalitat, Rafael Benet féu un camí ràpid i ascendent, sobresortint tot seguit i essent remarcant per la crítica pels seus paisatges de Mura, sobris, austers, sostenint-se amb una gran dignitat, de tal manera que avui, al cap de quinze anys que són fets, segueixen essent admirables per les altes qualitats d'honoradesa i de sensibilitat que posseeixen.

El seu triomf fou el quadre «La pluja», el qual el féu entrar al Museu per la porta gran. Més endavant, els èxits es continuen i el seu quadre del Saló de Primavera de l'Agrupació Courbet és adquirit pel Comitè d'Honor, essent destinat al Museu. Aquests

èxits, però, no deturen l'artista, ans al contrari, l'esperonen, fent-lo desplaçar a la recerca de temes nous i de paisatges que li siguin menys familiars que el seu propi de Terrassa.

El veiem a Olot aconseguint un èxit complet amb les obres que hi executa. A Corbera, a Tossa, d'on comencen les seves marines.

Pintor de figures, naturaleses mortes i paisatges, en tots els aspectes, sap projectar-hi la finíssima visió que té de la realitat exterior.

Les seves activitats pedagògiques i literàries no han fet més que afinar les seves condicions de crític.

El seu treball és laboriós, constant, essent, però, el resultat fluid i lleuger com si fos nascut sense cap preocupació.

Nosaltres, que l'hem vist al treball, sabem com hi ha hagut teles en les quals ha treballat durant anys sencers, transformant-les contínuament fins a aconseguir el resultat definitiu. I això no solament amb teles grans, sinó amb les de grandària corrent; i es diria, després, que aquestes teles han estat executades amb dues simples sessions.

La inquietud d'aquest artista ha fet els canvis de tècnica o mitjans d'expressió dels quals s'ha servit per a manifestar-se. Els seus dots intel·lectuals i les seves qualitats sensitives l'han menat sempre per un camí dreturer, i des que la seva personalitat arribà a manifestar-se en la seva obra, s'ha mantingut sempre



RAFAEL BENET. INFANTS. 1933. FOTO SERRA.

igual. L'únic, repetim, que ha canviat, han estat les maneres de servir-se del seu llenguatge estètic, havent-lo influenciat en totes aquestes coses exteriors els estudis i els viatges; l'essència, però, del seu art, ha estat sempre la mateixa.

Qualsevol que sigui el gènere de pintura que tracti—figura, paisatge, naturaleses mortes—, en tots s'hi veu l'espectacle d'unes qualitats predominants que han arribat a la seva plenitud.

Rafael Benet ha portat la seva inquietud al grau màxim, i les seves obres, malgrat llur simplicitat exterior, reflecteixen aquell estat d'esperit.

Si una pintura ciutadana porta en el seu actiu totes les conquestes de l'esperit, produeix a la vegada un esgotament de la sensibilitat. En aquest cas, un retorn al camp, no vist com un ciutadà, sinó convivint amb ell i formant-ne part, donaria a la pintura d'aquest artista un renovellament molt més fruitós pel fet de venir d'ell mateix en lloc de l'adquisició de les modernitats més recents.

Rafael Benet és prou fort i prou fi per a resoldre aquests problemes per tractar-se d'un artista vivent en el qual convergeixen contínuament totes aquestes tendències, totes les preocupacions i totes les vibracions de la vida actual. Així les complicacions de fora i les que ell porta a dins es lliguen i fruiten.

En aquest aspecte la pintura de Rafael Benet és de les més representatives a casa nostra. En pocs artistes trobem un contacte tan visible entre l'artista i la seva obra. Per això, en el cas de Rafael Benet ens podem adreçar directament a l'artista en parlar de la seva obra.

En alguna altra ocasió hem dit, referint-nos als seus dibuixos,

que s'observa en ells un exquisit gust ciutadà i una fina transparència dels seus estats d'ànim; que la seva tendresa no li deixa produir obres serenes, per contra, però, matisava la seva producció d'un indefinible encís.

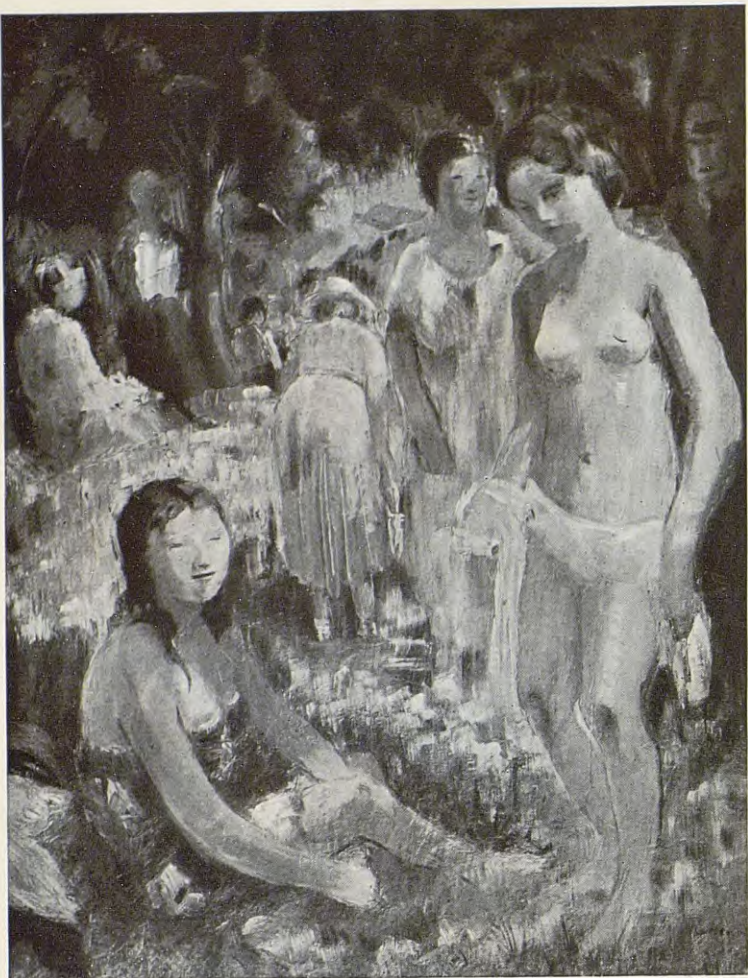
Aquestes paraules, dites en 1919, poden ésser aplicades encara a la seva producció actual, per tal com l'artista ha estat fidel al seu temperament malgrat ara hagi arribat a un punt tan culminant de la seva obra.

Això a part, no creiem que Rafael Benet pugui aturar-s'hi, en aquest punt; és massa jove encara per a detenir-se a contemplar el camí recorregut; cal que continuï marxant endavant i produint-nos aquelles obres que tenim dret a exigir de la seva sensibilitat i de la seva inquietud devoradores.

Rafael Benet sintetitza en la seva producció tot el curs dels darrers anys de la nostra pintura. És el pintor representatiu dels artistes de la seva generació. En la seva obra hi trobarem reunides totes les preocupacions, les falles i les victòries també d'aquell estol de pintors que es donà a conèixer al començament de la guerra a l'hora que el cubisme vivia el seu gran moment a París.

Tot just sortit de l'escola, Rafael Benet es féu seu ràpidament tot aquest neguit que ens arribava de fora, i per bé que no milità mai en cap escola determinada, sabé recollir-ne els batecs més intencionats que les animaven.

Avui, animador ell mateix, la seva activitat pren múltiples aspectes i, pintant o escrivint, el seu esperit es projecta sobre totes les activitats artístiques de casa nostra. JOSEP LLORENS ARTIGAS



RAFAEL BENET. EN EL CAMP. 1933. FOTO SERRA.



RAFAEL BENET. CAP. 1933. FOTO SERRA.



RAFAEL BENET. EL MEU CARRER. TERRASSA. 1930. MUSEU DE TERRASSA. FOTO SERRA.



RAFAEL BENET. PLAÇA DE SEPÚLVEDA. HIVERN. 1931. COL. JOSEP ALBERT. FOTO SERRA.



RAFAEL BENET. LES FEIXES DE CAN POBLA. SANT LLORENÇ DEL MUNT. 1930. COL. PAU CASALS. FOTO SERRA.



RAFAEL BENET. TOSSA EN ROSA I BLAU. 1928. COL. FERRAN BENET. FOTO SERRA.



R. BENET. LES TRES GRÀCIES. 1931. COL. A. PUIG GAIRALT. FOTO SERRA.

PERE DAURA A SAINT-CIRQ

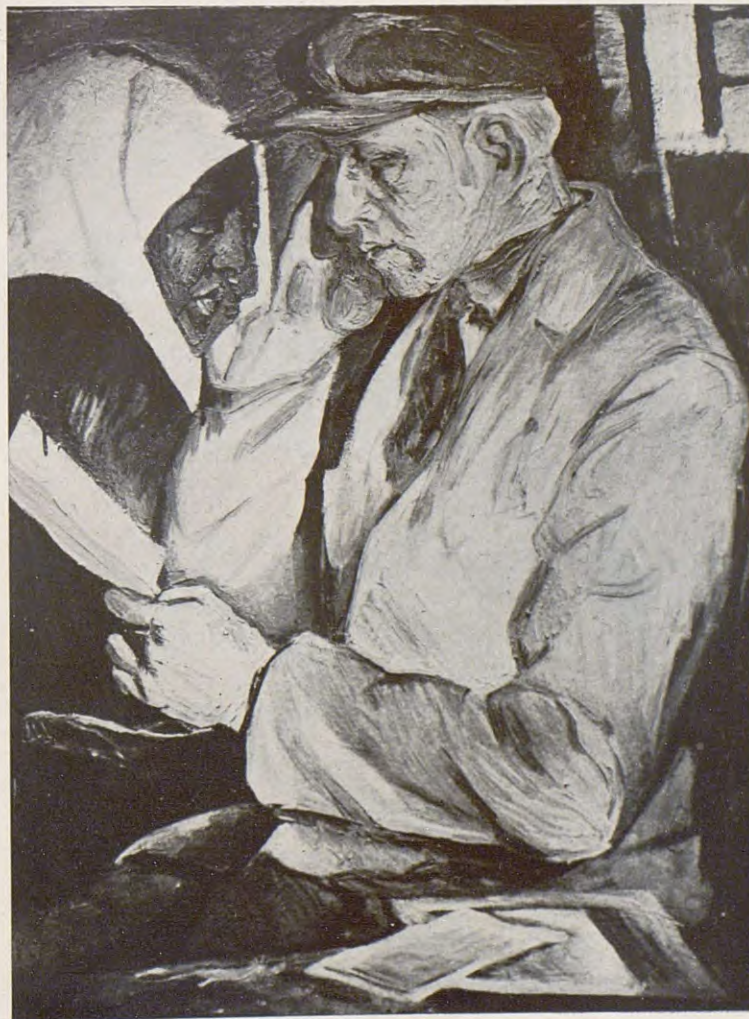
El pintor Pere Daura sojorna a Saint Cirq. En aquest poblet, situat al confí del Migdia de França, d'un ambient saturat d'antigor, medieval, ple de reminiscències feudals, i on sembla que encara ressonin les veus autoritàries dels senyors que amb rigorisme despòtic dominaren altre temps la clara i transparent Occitània, ha anat creant les seves magnífiques simfonies de color. Avui, però, d'aquells senyors occitans no en resten a Saint-Cirq sinó la supèrbia dels qui consideren meritori el fet històric que llurs avantpassats els haguessin servit o que, per contra, els haguessin hostilitzat. Ara, la susdita pagesia apropada a Cahors, no hi ha ningú que pugui, amb la seva autèntica i brillant executòria, humiliar la gent que hi fa vida geòrgica, per bé que la petita població de què hom fa mèrit no sigui, segons la dita popular, una bassa d'oli. En certs aspectes—això cal dir-ho—, la pau del camp és i ha estat sempre un mite. A Saint-Cirq, lloc somrient però irritable, pocs homes hi ha, actualment, que siguin posseïdors de les virtuts cíviques i del criteri pacificador de Pere Daura. La resta dels pobladors, porten el senyor ficat al cos. No es concep un Saint-Cirq sense l'additament solemne de la seva senyoria. Però aquest títol, amb tots els mereixements de qui millor n'ha sabut transcriure i exaltar l'ambient del seu paisatge, l'ostenta el nostre pintor. I és potser per manca d'altre senyor, que, al nadiu, que, com ja hem indicat, té dins l'ànima, fortament in-crustada, la idea rànica de servitud o d'animadversió, no li desplaui

reverenciar o donar disgustos a un dels artistes catalans de sensibilitat més afinada. Menys mal que aquest, que com a home és un bon observador i també un bon diplomàtic, sap ésser comprensiu i humà en judicar l'irreductible defecte d'altivesa que els camperols d'aquells verals, com si en ells fos un orgull de raça inextingit, serveixen immutable a través dels anys. Pot dir-se, doncs, que a Saint-Cirq, poble sobreït de costums i de tarannà tradicionals, la vida hi és calma, però que aquesta mateixa lentitud, generalitzada en l'evolució del caràcter dels seus pobladors, ha fet impossible de transformar en afectuosa confraternitat els odis terribles de l'agrupament terrerol medieval encara supervivent i, segons sembla, invicte.

Si bé, pel que toca a la gent, el medi rural de Saint-Cirq se'n ofereix del tot rude i rebeç a la convivència harmoniosa, en canvi, quant a bellesa pictural i valor plàstic, el lloc no pot ésser més amable i exquisit. Tota la comarca és com un coixí de randes translúcides, és un teixit de tapisseria amb llüissors suavitzades per una llum esponjada que realça el cromatisme de la superfície i fa que aquesta esdevingui, tota ella, una làmina irisada de matisos subtils. I no és menys exemplar, si així pot dir-se, l'ossamenta titànica d'aquest singular paratge occità. El planimetrisme i la idea de vastitud arquitectònica us la dóna amb eloqüència el llarguíssim serpent argentat del riu Lot, sempre ondulant enjogassat per les profundes balmes de pedra rogenca, que són els



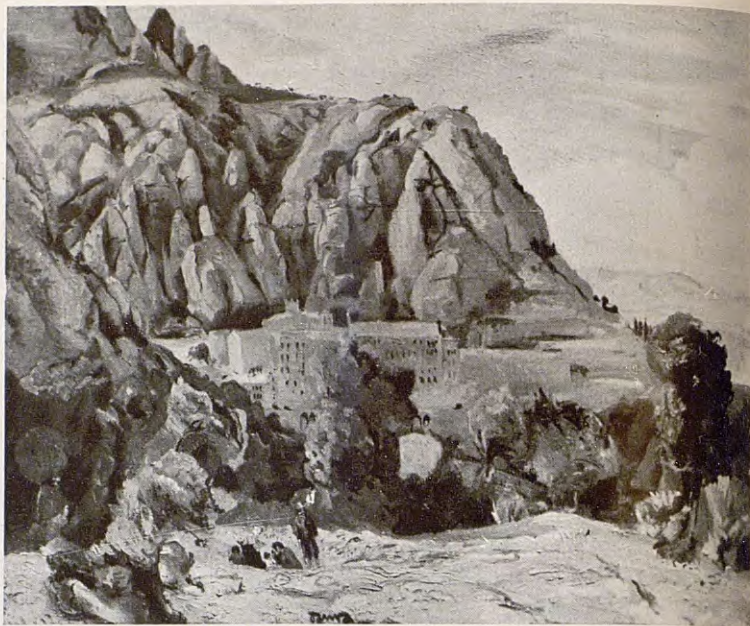
PERE DAURA. LA CASA DEL PINTOR HENRI MARTIN A SAINT-CIRQ. 1932.
FOTO SERRA.



PERE DAURA. PINTURA. 1925. COL. VERUCKEN.



PERE DAURA. LA CARTOIXA. FOTO SERRA.



PERE DAURA. MONTSERRAT. 1931. FOTO SERRA.



PERE DAURA. LA NOIA. CÒRSEGA. 1928. FOTO SERRA.



PERE DAURA. COMPOSICIÓ. 1932. FOTO SERRA.



PERE DAURA. PORT DE CASSIS. 1925. COL. BLAIR. FOTO MARC VAUX.



PERE DAURA. NATURA MORTA. 1928.



PERE DAURA. CARRER NEVAT A SAINT-CIRQ. 1933. COL. LLUÍS PLANDIURA.
FOTO SERRA.

ciclòpics basaments d'uns espadats altíssims. Dalt la plataforma d'un d'aquests penya-segats característics, a mig aire dels quals tenen refugi les àguiles i a baix hom acorrala els senglars, s'alça elegant, presidint l'íntim recolliment del veïnat de Saint-Cirq, i com a tret principal de la fesomia senyorívola del lloc, una església del segle XV. La restant edificació del poblet de referència, la compon integralment un nucli dens de cases de l'Edat Mitjana, amb unes teulades brodades de líquens grogosos, fortament adherits a la vermella i vaporosa argila. Heus ací, en síntesi poc reeixida, una estampa de l'incomparable Saint-Cirq.

En aquest tocom que podríem anomenar celest, si massa sovint no fos presa de la més sorda tempesta infernal, és on Pere Daura, amb la seva exemplaríssima sagacitat colorística, realitza els seus prodigis de captació lírica i esmerça la seva acuitat objectiva, sempre revestida d'un gran prestigi espiritual.

El pintor Pere Daura és un home, l'instint del qual ha passat pel sedàs depurador de la intel·ligència. És per això que tot, en ell, té el caràcter d'una veritat explicada amb la deguda propietat d'expressió i l'imprescindible acurament de llenguatge. Per mitjà d'un tacte exquisit, evocador de les més fines delicadeses japonitzants, amb un estil noble i original, lleument acartellat, el nostre artista és el traductor plàstic de l'ànima del paisatge de Saint-Cirq.

En aquest llogarret, que compta la seva edat per centúries, el pintor Pere Daura hi fa estada amb els seus—estada fecunda i joiosa—d'ençà de 1929. Format a París, en uns temps d'agitació màxima, en uns moments d'alta febricitat renovadora, en els quals predominava l'actitud ideològica davant els problemes pictòrics, i hom els resolvia transposant a la plàstica les idees introspectives de caràcter més absolut, Daura sentí la nostàlgia del camp i en ell decidí d'anar a fer vida de pintor militant. En el camp, a Saint-Cirq, cercà el venturós equilibri del seu intel·lecte i recobrà la frescor instintiva del seu art, que és un art emotiu, essencial i humà.

Pere Daura sap que de l'essència del fruit hom pot fer, si a mà ve, melmelada. Però també sap allò altre que, sobre el particular i amb raó poderosa, tantes i tantes vegades s'ha dit, ço és: que és millor l'essència en el fruit, el fruit en l'arbre i



PERE DAURA. PORT DE CASSIS. 1925.

l'arbre en el paisatge. Comprendre això ha volgut dir, per a aquest pintor intelligentíssim, atènyer els miraments delicats i sensibles de la seva fase actual, sense deixar de fer obra robusta. El lirisme diàfan, bellament transparentat en les seves teles de paisatge de Saint-Cirq i de Mallorca, contrasta amb la fuga trepidant de les seves pintures del port de Cassis, datades el 1925 i avui introbables. Ja molt abans, en 1920, Pere Daura havia esplèndidament reeixit en la visió del patètic humil de les coses i havia produït obres d'una pregonia intensitat dramàtica. Aquestes etapes de lluita viva, indicadores del tumult interior de l'artista, denoten la sincera i estable evolució per ell darrerament efectuada. Resolts en bé els seus neguits, l'alta virtut homogènia del seu art personalíssim, Pere Daura l'assoleix a partir dels seus bells paisatges de Tarragona i de l'illa de Còrsega. Avui, la serenitat objectiva de la seva pintura apareix tan fortament enriquida d'experiències de tota mena i tan alimentada de resultats positius variats, que fa pensar en quina elevació d'esperit podrà, quan vulgui, aquest pintor, llançar-se a fons i produir obres definitives, obres assolides amb plenitud.

En aquests moments de desconcert i de marasme en les arts plàstiques, el recés de Saint-Cirq esdevindrà per al pintor Daura una propícia motivació de fecunds exercicis plàstics. Tot fa pensar que la consciència artística d'aquest pintor no té altre disseny que el d'abastar per a la seva obra un sentit inconfusible de lleialtat i també un vital aspecte de totalitat. Pot dir-se, doncs, que a Saint-Cirq Pere Daura hi anà a viure per tal de poder servir millor el seu credo d'artista incontaminat, hi anà a fer vida amb el fi de poder romandre més fidel a la seva vocació profunda de pintor. És a Saint-Cirq on Pere Daura projecta la seva forta voluntat de reeiximent vers el futur.

JOAN MATES



PERE DAURA. EL CÂNTIR PROVENÇAL. 1926. COL. XAVIER VIDAL DE LLOBATERA. FOTO SERRA.



PERE DAURA. EL RIU A SAINT-CIRQ. 1933. COL. AJUNTAMENT DE BARCELONA. FOTO SERRA.



PERE DAURA. CASES VELLES A SAINT-CIRQ. 1932. COL. MERLI. FOTO SERRA.



PERE DAURA. ALTAFULLA. TARRAGONA. 1929.



PERE DAURA. DEYÀ. MALLORCA. 1932. COL. JESÚS CAMBÓ. FOTO SERRA.



PERE DAURA. DEYÀ. MALLORCA. 1932. COL. ALBAREDA. FOTO SERRA.

ANTONI VIDAL ROLLAND

En una de les converses discretes i interessants que ofereixen a diversos amics les estades a la nostra ciutat d'un dels millors dels nostres dibuixants, resident habitualment lluny de nosaltres, home cultíssim, avesat a tots els climes, i al qual vénen de nou poquíssimes de les coses que poden passar pels mercats artístics més importants del món, fou remarcat un fet, relacionat amb les nostres activitats artístiques, ben digne d'atenció i estudi.

Aquest fet és alguna cosa que caracteritza actualment el nostre mercat i el singularitza d'extraordinària manera. Contràriament al que ha passat sempre pertot arreu i passava ací mateix no fa pas gaires anys, la producció dels artistes de les més joves promocions, en comptes d'hostilitzar, molestar o sacsejar les habituds i el gust general del públic, s'encarrila d'una manera gairebé absoluta dins el que aquest públic necessita, vol i estima.

S'han acabat ja les lluites, s'han acabat ja les incomprendensions, que ningú no fa res perquè existeixin, que tothom evita curiosament. Entre la producció més nova, més verdelosa i el públic al qual va dirigida, hi ha una compenetració que, certament, no havia estat vista mai enlloc.

S'ha fet temps que cada nou artista que sortia a la palestra portava un pensament original, una personalitat agressiva per als llocs comuns en què el públic s'entretenia i que per aconseguir que hom l'acceptés s'havien de lliurar veritables batalles; és lluny aquell temps en què crítics i escoliastes s'havien de dedicar a un intensiu atapeïment de cranis, en què l'amant de les arts s'escarrassava a anar al darrera de l'artista, per entendre aquelles novetats amb què aquest se li presentava, per assimilar-se les noves idees que els exegetes li predicaven. Avui l'«amateur», a casa nostra, és servit a cor què vols; ja no s'ha d'esforçar al darrera de l'artista; l'artista li va al davant portant-li just el que li plau, el que entén i el que desitja.

Mentre esperem que algú, un dia o altre, o nosaltres mateixos, amb prou lleure, estudiï les causes, les circumstàncies i les conseqüències d'aquest capgirament, ens limitem a assenyalar-lo.

L'assenyalem i el lamentem. Algú podria aplaudir, encoratjar i estimular, més encara, aquest afluirament general de l'abrivada jovenívola en les nostres arts, aquesta exacta correspondència entre els nostres artistes més incipients i el nostre públic, que no seríem nosaltres. No és pas als joves a qui escau el cultiu del lloc comú i de l'anècdota convencional, sigui la que sigui.

El públic, fet i fet, és avui exactament el mateix de sempre. Viu de convencions, de valors entesos i de tranquil·litat, sobretot de tranquil·litat. Com abans installava els seus interiors amb mobles modernistes, avui els installa amb atuells d'aquests que en diu «cubistes». Ell, el que vol és que no li trastornin gaire sovint els seus costums, els seus gaudis i les seves satisfaccions.

Li va costar massa d'arribar-se a convèncer que els tòpics tamborinescos eren buidor i insensibilitat, perquè al cap d'anys i panys de brega amb si mateix per tal d'entendre-ho ben bé, es resignés, avui, a rebutjar els nous tòpics que li són servits abundantment en substitució d'aquells.

I els tòpics d'avui, com els d'ahir, com els de sempre, són fets de vacuïtat, de peresa i de comoditat. I si aquells qui emplenaven les revistes il·lustrades de llavors, que flotaven en l'am-

bient i que s'havien infiltrat en l'ànima de l'«amateur», eren servits pels artistes més vells i encartonats, contra els quals projectaven les seves ardidesses les noves promocions, els d'avui, que emplenen, també, les revistes il·lustrades i que, també, eixamoren tot l'ambient, són servits per les noves promocions amb una unanimitat alarmadora de debò.

És per això que és altament reconfortant trobar artistes joves que saben no abandonar-se al tòpic dominant—estimat a tort i a dret, ben rebut de tothom—, on els esperaria un èxit tant més temptador com més fàcil d'obtenir, tant més seductor com més bona companyia hi trobarien, i estimen més, com aquest Antoni Vidal Rolland, arriscar-se als mil perills que comporta el cultiu d'una pintura honesta, treballada i completa, en la qual la personalitat de l'artista sigui alguna cosa més que una pura sensació vagament lírica o quintaessenciadament espiritual, una pintura en la qual la narració dels elements sigui clara, concreta i precisa, en la qual cada objecte tingui la seva forma, cada qualitat la seva expressió, cada volum el seu relleu, cada cos la seva pesantor, cada buit la seva profunditat, cada color el seu matís i cada terme la seva distància. Una pintura, en definitiva, on hom trobi aquella intensa, ferma i substanciosa qualitat realística i, per tant, profundament pictòrica, de què tan lluny són els valors entesos de tota mena.

JOAN CORTÈS I VIDAL



A. VIDAL ROLLAND. NU. 1933. FOTO ARXIU MAS.



A. VIDAL ROLLAND. PEIXOS. 1933.



A. VIDAL ROLLAND. FRUITA DE TARDOR. 1931.



A. VIDAL ROLLAND. PERDIU I FRUITA DE TARDOR. 1932.



A. VIDAL ROLLAND. CAÇA. 1931. COL. HIGINI BLANCO.



A. VIDAL ROLLAND. PAISATGE. 1932. COL. XAVIER NOGUÉS.



A. VIDAL ROLLAND. NU. 1932.



A. VIDAL ROLLAND. CAÇA. 1931. COL. HIGINI BLANCO.



A. VIDAL ROLLAND. CASTANYES. 1933.



A. VIDAL ROLLAND. FLORS. 1932. COL. PRATS.

OLGA SACHAROFF

En aquells anys del cubisme i al seu costat, com per una llei de gràcia i contrapès, nasqué la pintura del duaner Rousseau. I foren els mateixos satèl·lits del cubisme, seguidors de la via més oposada a la pintura de Rousseau, els qui s'esmerçaren a aixecar el seu nom, com si cerquessin amb aquestes lloances un equilibri que necessitaven i el repòs de llur percaçar incansable d'idees i d'abstraccions. Així, la fraternal convivència d'aquestes dues ales de pintura ens sembla perfectament explicable. Hom resolgué d'una manera bifurcada, dualista, la indefectible presència de plàstica i poesia, d'intel·ligència i d'instint. La torturada lucidesa i un desig de comprensió dut a l'extrem, que segellen de grandesa i de fracassos bona part de la pintura dels nostres temps, privà un dia de tota intervenció de l'instint i del cor en la creació artística. Per a contrarestar l'ambició cerebral i estrictament plàstica del cubisme, es va fer del tot necessària la presència d'una pintura més o menys instintiva, incontrolada, sotmesa únicament a la crida dels àngels.

Ara, dones i infants, pintarien el seu món de miracle. Almenys inicialment, cal veure la pintura d'Olga Sacharoff des d'aquest angle. Reialme d'imaginacions cànides, romàntic encisament, es-

pectacle de les coses més pures suggeridores de cercles de delicadeses, transfiguració del món, pintura que viu de la realitat, però que l'expressa molt a la seva manera, com si es servís de realitats abandonades, aparicions que t'embolcallen en les hores dels records i dels somnis. Natura arbitrada per la mà més fina i pel vol més àgil. Potser mai no havíem vist aparèixer d'una manera tan palpable qualitats de bondat i delicadesa, que se'ns fan avui, per mitjà d'aquesta pintura d'Olga Sacharoff, perfectament visibles. Joia també; i la joia més blanca i més pura, estany on es banyen frèvoles algues melangioses i desencisades amorosint-ho tot. Però la malenconia no és res més que una companyia i no pot fer desaparèixer la felicitat elemental, gairebé inconscient, que respiren els rostres tranquils i serens dels personatges dels seus quadres. Felicitat de vides una mica tímides i de nets de cor.

En la pintura d'Olga s'endevinen qualitats inèdites i una sensibilitat completament femenina, que es manifesta en qualsevol fragment de les seves realitzacions. Altrament la seva aparent ingenuïtat traeix un control que no l'abandona mai. No es pot parlar en aquest cas d'aquella inconsciència que explica tantes coses de



OLGA SACHAROFF. JARDÍ DEL CAMP DE MART. PARÍS. FOTO MARC VAUX.



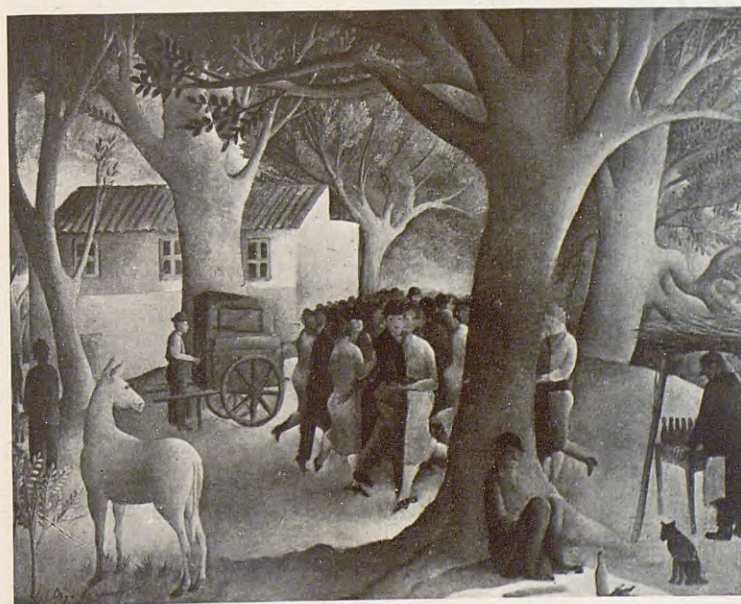
OLGA SACHAROFF. RETRAT. FOTO MARC VAUX.



OLGA SACHAROFF. L'APERITIU. TOSSA. FOTO MARC VAUX.



OLGA SACHAROFF. EL DINAR. TOSSA. FOTO MARC VAUX.



OLGA SACHAROFF. FESTA AL CAMP. BARCELONA. FOTO MARC VAUX.



OLGA SACHAROFF. IDIL·LI. FOTO MARC VAUX.



OLGA SACHAROFF. PAISATGE DEL MIGDIA DE FRANÇA. FOTO MARC VAUX.

la pintura de Rousseau per exemple. Olga vigila sempre i el primitivisme de la seva pintura va acompanyat d'una estricta elaboració intel·lectual. Premeditacions a cop d'ull insospitables condicionen i àdhuc confegeixen els destins de la seva obra.

En el darrer període d'aquesta pintura la tendència intel·ligent agafa encara més importància. També guanya en intenció i intensitat. Abandonament de tota anècdota fàcil i recerca de les qua-

litats estrictament pictòriques. Dolcíssims rostres femenins amb coloms a la mà, on a vegades passa, tan tènue com vulgüe, l'ombra de Renoir. Tot el més essencial de la seva pintura s'aboca en aquestes delicades creacions. Arbitrarietat i lucidesa aconseguint victòries sense límits. Per a nosaltres aquests rostres femenins del darrers temps i els paisatges del migdia francès, constitueixen la millor part de la pintura d'Olga Sacharoff.

JOAN TEIXIDOR



OLGA SACHAROFF. FIGURA. FOTO MARC VAUX.



OLGA SACHAROFF. FIGURA. FOTO MARC VAUX.



MAURICE UTRILLO. LA RUE CUSTINE. 1909-1910. COL. LEPOUTRE.

MAURICE UTRILLO

A malgrat del nombre de circumstàncies que li eren favorables, Maurice Utrillo, fill de la pintora Suzanne Valadon, amic d'artistes prestigiosos freqüentadors de casa seva, lluny del prodigi, possiblement mai no hauria revelat els seus formidables dots si, per prescripció, la seva mare no li hagués posat un llaip als dits, al seu retorn de la primera cura de desintoxicació, complerts ja els dinou anys. És a partir d'aquest moment que, desvetllat el seu instint, Maurice es deixà emportar per la pintura, més que amb vocació, amb veritable desfici. La producció dels seus primers anys ateny una quantitat insospitada. En el període que comprèn els anys 1907 i 1908, pinta uns set-cents paisatges. És l'època blanca. Abandonà aviat l'impressionisme, pel qual s'havia deixat influir en els començaments, per a lliurar-se, d'una manera absoluta, al realisme, que havia de constituir l'època més pròdiga i més sòlida de la seva obra.

Utrillo, pintor realista, no s'accontenta de reproduir l'aspecte superficial dels objectes. Vol reproduir, reconstruir seria el mot exacte, sobre les seves teles els objectes mateixos. Enderiat, fins a l'ofuscació, precursor diríem, si volguéssim creure que res no ha estat primer, barreja sorra i guix a la pintura per tal d'obtenir

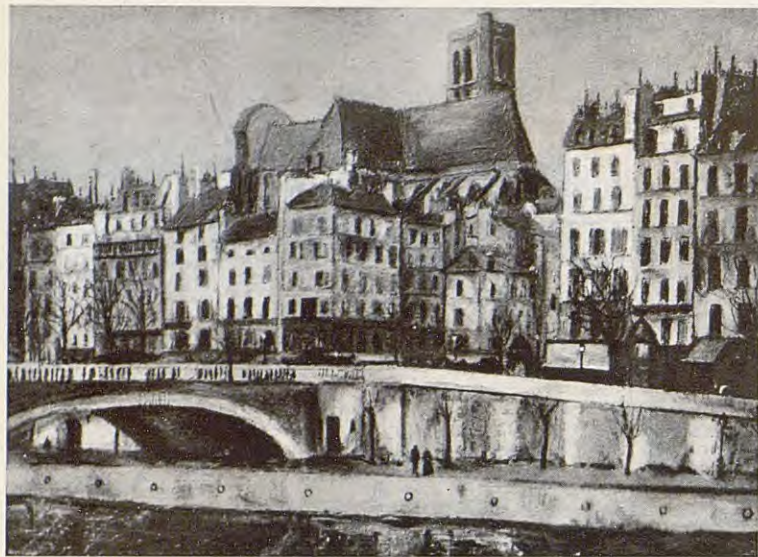
la densitat, el gruix material, l'ànima i l'aspecte dels fangs i les terres i les pedres i dels revestiments arquitectònics. Resten d'aquesta primera època d'Utrillo obres cabdals de la pintura del nostre segle.

Utrillo, però, no trigà, adquirida una experiència suficient, a esbandir de la seva paleta les barreges, que ja no li podien proporcionar efectes que no sabés aconseguir amb la pintura a l'oli. I, en efecte, el realisme, la més intel·ligent reproducció del natural, en l'obra d'Utrillo, restà igualment viva, igualment intensa. Més aviat el gruix densíssim, la generosa pasta de les seves teles, adquirí una major humana sensualitat.

L'obra d'Utrillo entre els anys 1917 i 1920, comença una nova època en la qual segueix encara sense variacions notables, que potser ja serà la darrera, d'un colorisme penetrant, pintura fluida, i amb una certa tendència al popularisme. Època considerable.

Maurice Utrillo restarà en la història de l'art dels nostres temps com un dels més grans pintors, representat d'una manera immortal per les pintures realistes, densíssimes, de l'època blanca, la seva primera època. El pintor de la «banlieue» parisenc, de Montmartre i les catedrals de França!

JOAN MERLI



MAURICE UTRILLO. QUAI DE L'HÔTEL DE VILLE. 1912. COL. VAN LEER.



MAURICE UTRILLO. ÉGLISE DE MURATO. CÔRSEGA. 1912. COL. ADOLPHE BASLER.



MAURICE UTRILLO. RUE À STAINS. 1912.



MAURICE UTRILLO. ÉGLISE DE MONTMAGNY. 1912.



MAURICE UTRILLO. CATHÉDRALE DE BAYONNE. 1917.
COL. «LE PORTIQUE».



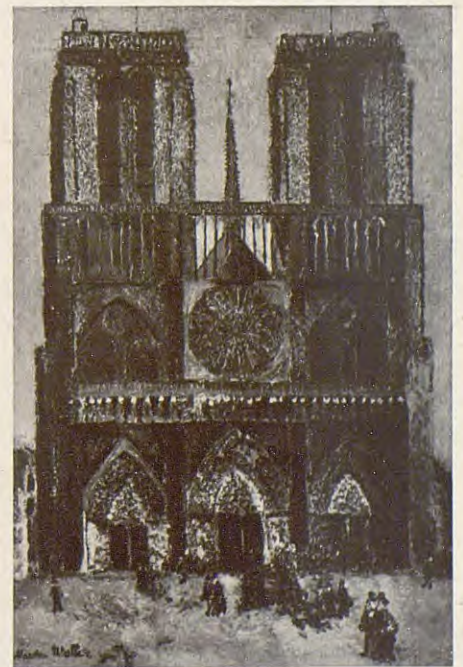
MAURICE UTRILLO. RUE CHAPPE.



MAURICE UTRILLO. LA RUE DES ABBESSES. 1912.



MAURICE UTRILLO. LA MAISON DE MIMI PINSON. 1915.



MAURICE UTRILLO. NOTRE-DAME DORÉE.
1910-1911.

LES EXPOSITIONS — DOCUMENTAL



E. GRAU SALA. SYRA.
27 GENER A 9 FEBRER 1934.



J. OLIVET LEGARES. GALERIES LAIETANES.
27 GENER A 9 FEBRER 1934.



MARY TAYLOR. SALA BUSQUETS.
27 GENER A 9 FEBRER 1934.



J. V. SOLÀ ANDREU. GALERIES LAIETANES.
27 GENER A 9 FEBRER 1934.



B. MAS COLLELLMIR. SALA BUSQUETS.
27 GENER A 9 FEBRER 1934.



T. BOIX. GALERIES LAIETANES.
20 GENER A 2 FEBRER 1934.



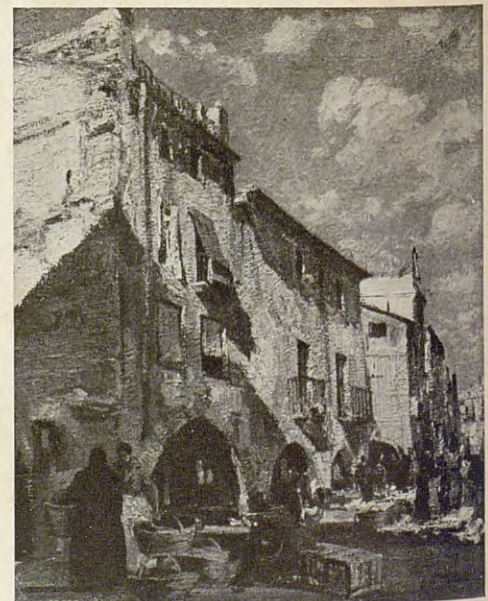
JOSEP MARAGALL NOBLE. SALA PARÉS.
10 A 25 GENER 1934



JOAQUIM MIR. SALA PARÉS.
27 GENER A 9 FEBRER 1934.



JOSEP BOIX SOLER. GALERIES LAIETANES.
20 GENER A 2 FEBRER 1934.



JOAN COLOM. LA PINACOTECA.
27 GENER A 9 FEBRER 1934.