



JOSEP MOMPOU. CADAQUÉS. 1926. MUSEU D'ART DE CATALUNYA. FOTO SERRA.



J O S E P M O M P O U

Fins fa poc, l'art de Josep Mompou fou fet més de fragància que de substància. De la pintura d'antany d'aquest mestre, es desprèn un perfum subtilíssim, indeleble. Perfum inoblidable. Aquesta qualitat i perennitat de perfum s'explica perquè la labor de síntesi de totes les realitats—tant de les del món fenomènic com de les metafísiques—hi era molt ben portada. La destil·lació per sensibilitat i intel·ligència, produí una condensació perfecta: l'extracte de la part més fina, volàtil, de la veritat. La quinta essència de les coses.

Per això el Mompou d'antany—que és el que assolí un major nombre d'èxits—menyspreà de les realitats tot el que pesa, atenent-se únicament al que vola. Per al seu esperit—avui compromès en noves provatures—resultava indigesta la totalitat de la substància de les coses: l'artista triturava amb les dents del seu cervell la totalitat del món dels sentits, per a reduir-la a essència, que és la substància de les ànimes. Per això, Mompou s'ha alimentat llarg temps—i en el fons continuarà alimentant-s'hi sempre—de la llum i l'olor. Per llargs anys el món de l'artista fou

gairebé immaterial, delicat, efímer. Un món imperceptible per als sanguinis.

Per això es pot dir de l'art del Mompou d'antany, que és flor i no fruita. Que és símbol, que és esquema i que, generalment, no viu del fenomen directe, sinó del seu líric avenir. Mompou veié, i segurament veurà, el món en futur, i per això el transposà en harmonies inèdites de color i d'arabesc.

Aquesta alada aventura, que ha estat una de les trajectòries més radiant de l'esperit del pintor, no admet altra precisió que la d'una calligrafia sensible, escrita d'un sol traç, amb una mica d'elegant tremolor. Tot aquell arabesc en què foren transposades la natura i les coses, és més insinuat que establert: més fet de suggeriments que de definicions tancades. Mompou, en un desfici exquisit—en un papalloneig inquiet, però segur—, xuclà, amb els nervis i els ulls, la mel de cada cosa. Totes les coses, per a ell—per vulgars que puguin semblar als altres mortals—, tingueren l'encís dels liris.

Destilà així les seves síntesis, d'un món transfigurat d'antuvi



JOSEP MOMPOU. MALLORQUINA. 1932. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU. EL MONUMENT A COLOM. 1930. COL. R. ROVIRALTA. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU. PLAÇA CATALUNYA. 1930. FOTO SERRA.



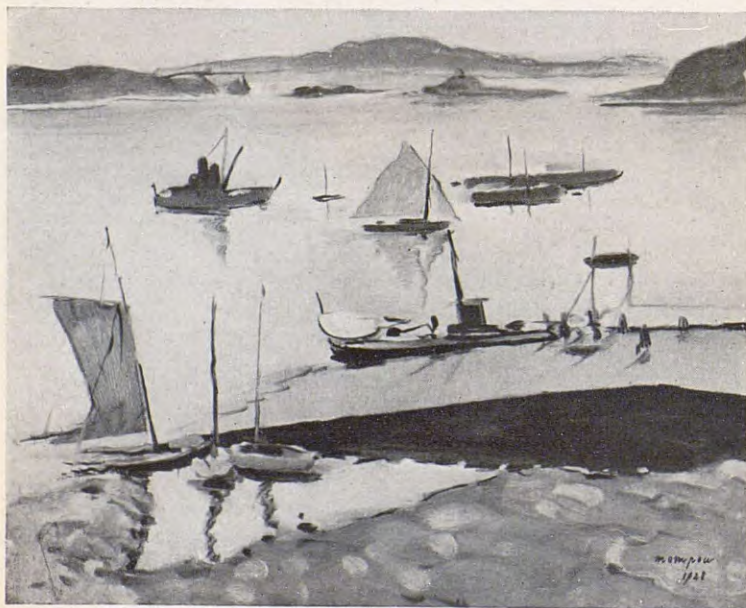
JOSEP MOMPOU. BALCÓ SOBRE LA PLATJA. COL. ALBAREDA. 1931. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU, CUINA MALLORQUINA. 1933. MUSÉE DU JEU DE PAUME, PARÍS. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU. LA PLATJA DE DINARD. 1928. COL. ERIK ENGEL. BERLÍN. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU. L'EMBARCADOR. 1928. COL. JACINT RIFÀ. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU. SÒLLER. 1929. MUSEU D'ART DE CATALUNYA. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU. ANEMONES. 1928. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU. BODEGÓ DE CAÇA. 1933. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU. NU. 1929. COL. ALBAREDA. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU. NU. 1925. MUSEU D'ART DE CATALUNYA. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU. MELÓ I RAÏM. 1928. COL. RAGASOL. FOTO SERRA.

pels seus sentits agudament educats. Per això deixà damunt el blanc de la tela una estela, més suau que esclatant, de llum perfumada. I res més. Ningú no podrà dir, però, que el poder d'abstracció de l'artista—puixança realment sintètica i intensament poètica—sigui poca cosa.

El que hi ha és que aquestes alades aventures són a Occident difícils de sostenir. L'arabesc, l'estil, poden esdevenir cosa estereotipada: en lloc d'especular en el mur sense inscripcions del futur, hom es pot acomodar a una especulació en el mur on s'agombolen tots els estils del passat, i també—i aquesta és la cosa més perillosa—un es pot acontentar de l'usdefruit del propi estil, que així esdevindrà fatalment manera.

Per això aquestes evasions constants, estandarditzades, ens condueixen sovint no al símbol àlgid—que és la realitat poètica—, sinó a l'estereotipat decoratiu. Aleshores l'arabesc no conté cap perfum, o bé aquest termina per passar-se a través del temps. Aquest és el càstig a les aventures angèliques dels homes.

L'Escola Multinacional de París—de la qual Mompou és un dels mestres—ha donat el to de l'entelèquia pictòrica. Picasso al davant, ha menyspreat la natura: ha contraposat art a natura, en comptes d'harmonitzar els dos conceptes, millor dit, en comptes d'harmonitzar el concepte i la vida. I si ha estat possible sostenir tot aquest genial malabarisme parisenc, fou perquè el moviment es basava encara damunt la riquesa de la tradició pictòrica francesa, esplèndida en el segle passat. França havia heretat, a través d'Anglaterra, la vena pictòrica totalitària d'Holanda i d'Es-

panya, i totes les reaccions de rel cultural primitiva i, sobretot, de rel cultural difusament extremo-oriental, no han pogut encara destruir la vivent tradició europea d'un Renoir. Sense aquesta base pictòrica tradicional—que culmina i termina amb l'impressionisme—, l'Escola de París oberta amb els simbolistes, no s'hauria desenvolupat en la forma actual: no hauria tingut existència, per més talent que hom pugui suposar als seus mestres. L'Escola contemporània de París ha viscut de la contradicció de la tradició renaixentista: a l'Acadèmia amb models grecs, venecians, espanyols i holandesos, oposà l'Acadèmia amb models etnogràfics de Tahití o de la Costa de Vori. I, sobretot, a la realitat directa—que alguns cregueren vulgar—d'un Monet, hi oposà l'estil.

L'estil, heus ací la moda estètica. Talment com el París mundà dona encara el to per a la moda femenina, el París cosmopolita ha donat també el to de la moda pictòrica: els artistes mai no havien estat tan preocupats com ara d'*être à la page*.

Però, sortosament, la mateixa inquietud dels reformadors més intelligents ha fet veure els perills que comporten l'abstracció i l'agudes ultranceres, i, més encara, els d'una modernitat totalment premeditada: els més experts han albirat els grans esculls del nihilisme i de la frivolitat.

L'element gregari, en canvi, s'ha aclimatat—no podia ésser altrament—a una idea facilíssima de l'estil, refent, a fi de comptes, un nou «isabelisme» d'estampeta. La gràcia o la contundència estereotipades han terminat per fatigar tothom.

La reacció ha sortit, violenta, dels mateixos mestres que amb



JOSEP MOMPOU. EL SENA. PARÍS. 1931. COL. J. LLANSÓ. FOTO SERRA.

més geni havien cultivat l'arbitrari i que amb més traça s'havien lliurat a les delícies de l'automatisme de l'arabesc: molts d'ells no s'han sentit bé, en el declivi massa lleuger del tobogan de l'establert.

I així hem vist un Raoul Dufy, entre altres, seguint com un penitent l'eterna lliçó de modèstia de Corot. També el nostre Mompou—tan fill de l'època—, temerós dels decorativismes sense olor de substància, ha intentat en els seus darrers temps l'aventura humana d'encarnar la immaterialitat del perfum. Per això s'ha lliurat al dolor de dotar les seves obres del pes de la matèria i de la densitat del clar i obscur. De moment l'immaterial, l'alat i l'aigallit—i no uso aquest mot en sentit pejoratiu, sinó en sentit de delícia d'aigua—de les pintures anteriors de Mompou, foren batuts. Les teles immediates anteriors a les més recents prengueren una agra, però sana gravetat. Certs *amateurs* del Mompou alat, restaren desencisats davant els agressius intents de llordesa, amb tot i l'exemple excellent del *Bodegó de caça*.

Però el nostre pintor, que posseeix una consciència, ha anat seguint la pròpia ruta, que no és predeterminada, concreta ni closa com l'òrbita d'una estrella, sinó que és oscil·lant i oberta perquè és filla del lliure albir. Per això Josep Mompou, en les obres darreres—en les actuals—ha assenyalat una nova trajectòria a la seva pintura, que es desprèn de les anteriors trajectòries, i les sintetitza. Els darrers Mompou són plens de l'alta ambició d'harmonitzar la gravetat i la fragilitat, l'immaterial amb el dens.

L'aventura tot just ha començat, i és difícil d'augurar-ne el final. Però en algunes de les darreres teles, com en *Cuina mallorquina*, Mompou sembla creuar l'àrea de l'esperit dels darrers temps de Velàzquez: aquell esperit, simple i ric a la vegada, que es manifesta sobretot en els vestits rosa-argent de la probable darrera obra del gran mestre andalusí transplantat a Castella; aquell esperit que es manifesta en el retrat de la Infanta Margarida d'Àustria.

El mestre barceloní, en les teles millors dels darrers temps, sembla caminar a prop d'aquest concepte velazquí del retrat admirable del Prado. Sembla aproximar-se a la pintura poc cuinada dels darrers temps de Velàzquez: pintura sense gruixos, però greu i ensem alada; expressada amb una escriptura senzilla i llisquent, però sense ostentacions de virtuosisme—dit tot de miracle, però amb senzillesa i domini obrers—. La traça, l'habilitat massa lleugera, sembla voler reposar en un distingit retraïment: en una continència adequada.

Però, si aquest és el Mompou d'ara, ningú no sap com serà el Mompou de demà. És massa rica la història d'aquest pintor perquè ningú li pugui certificar un avenir sense noves oscil·lacions. Unicament la gran realitat de la mort—l'única certesa de la vida terrenal—clourà els dubtes dels homes sensibles. RAFAEL BENET



JOSEP MOMPOU. TÒSSA. 1932. COL. F. CASABLANCAS. FOTO SERRA.



JOSEP MOMPOU. EL PEIX, L'AMPOLLA I LA PLATJA. 1931. FOTO SERRA.

JOSEP LLIMONA

(1864-1934)

Fou en un principi seguidor de l'escola francesa oficial, escola de grans estres, la qual no per proveir l'epopeia oficial esca ha d'ésser desconsiderada: el grup de *La Marsellesa*, obra de Rude, que decora l'arc triomfal de l'Estrella, i el *Monument a la República*, obra de Dalou, que decora la Plaça de la República, ambdues obres a París, són obres mestres insuperables, comparables a la millor escultura grega. I no exagerem. Exageren els qui, poc familiaritzats amb l'escultura grega, la imaginem inigualable. Però a França hi ha altres grans incomputables escultures oficials, tan belles com les Parques del Parthenon. I això des dels temps gòtics. El nostre Venanci Vallmitjana féu sovint escultura de tan alta condició.

Josep Llimona era d'aparença ferrenya i brutal, idònia amb admirar probablement els germans Vallmitjana. Després, però, es desvià a poc a poc d'aquesta escultura mascle (o que emprèn principalment els temes mascles), per decantar-se cap a l'escultura de temes femenins.

Josep Llimona començà la carrera artística per tals viarany: l'escola artística que el sedueix en debutar, escola ben acolorida de miquelangelisme—si el mot no us fa angúnia—; però en realitat era un tendre sentimental, corprès per la feminitat més trenadissa. Així mateix Josep Llimona tenia l'exterior d'un místic torturat per la mortificació, quan probablement era un escèptic, un realista i un sensual en la millor accepció del mot. El catolicisme abrandat i proselitista del seu germà Joan, el gran pintorenyorat, degué pesar molt sobre la voluntat de l'escultor, i deuria en bona part faïçonar-li aquell exterior ascètic fins a l'esfereïment. Tant com era puixant i absorbent la voluntat de Joan Llimona, era feble la de Josep.

Quan el nostre escultor arribà a desèixer-se de la illusió masculinista que, seguint el gust i els mestres d'aquell temps, informà les seves obres primeres, es sentiria com deslliurat o com trobat amb el seu esperit fins aleshores empenyorat. El cert és que tot i la vàlua indiscutible de les estàtues de la seva primera etapa artística, aquestes són inferiors a la majoria de les que produí ulteriorment, en la llarga etapa feminista: primerament estàtues púdicament abillades de llargues túniques més o menys preafaeliques; després estàtues de donzelles completament nues i no menys púdiques. Fundadors del Cercle Artístic de Sant Lluc, tota el signe del pre-rafaelisme anglès, ambdós germans Llimona naldaren per fer-ne un club pre-rafaelita, i en conseqüència foren durant molts anys satèl·lits meridionals d'aquell moviment artístic hiperboreal. Més lligat que Josep al Cercle de Sant Lluc, Joan Llimona no arribà mai a desèixer-se del tot del pre-rafaelisme; la seva pintura en patí terriblement. El temperament de Josep Llimona era per naturalesa més refractari que el de Joan.

L'èmfasi misticista i ingenuista de la germandat pre-rafaelita. El pre-rafaelisme que ambdós germans, junt amb Alexandre Riquer i d'altres, imposaren com llosa de plom damunt del Cercle Artístic de Sant Lluc, fou aviat per a Josep Llimona una lleu disressa, de la qual sabé desempallegar-se amb molta gràcia, i a esgrat del temperament coaccionador del germà. Aquest degué enir domini damunt de moltes accions del nostre gran escultor: l'esperit artístic d'aquest restà, però, inviolable. Josep Llimona es desentengué de l'art religiós que el germà conreava gairebé exclusivament; de tal manera que només per encàrrec s'hi



JOSEP LLIMONA. SANT JORDI. FOTO SERRA.



JOSEP LLIMONA. SANT JORDI. FOTO SERRA.

dedicava. I val a dir que no són pas les escultures religioses de Josep Llimona les que admiren més. L'escultor es llançà obertament al conreu de l'escultura profana, i es deixà influir per artistes que es troben als antípodes del pre-rafaelisme, pels sensuals Rodin i Bartholomé, pel socialista Constantin Meunier. I si bé els caparrons de les innombrables donzelles nues de Josep Llimona seguien conservant un morret a la Burne Jones, tota llur anatomia fou ja sempre més una perllongació del refinat sensualisme, de la morbidesa subtil que féu la glòria de Lysippo i dels millors escultors d'Alexandria.

Josep Llimona no reeixí sempre igualment aquests nus femenins, ni igualment bé en totes les parts, però quan reeixia—i això

era sovint—la seva escultura encisava i admirava els veritables assaboridors d'escultura. I aquests admiradors eren escassos (si bé la fama de l'escultor li havia fet una clientela que hi creia a ulls clucs), perquè, per una banda, és molt difícil l'entenimentació de l'escultura, i per altra banda perquè dues característiques de l'art de Josep Llimona feien i fan més difícil l'estimació d'aquestes estàtues i estatuetes. Em refereixo a la gradació subtil de valors de les anatomies, ja de si imprecises, del nu femení púber, que era el que esculpia preferentment el mestre ara desaparegut. L'altra característica és un cert menyspreu per a la dicció perfecta, o almenys adequada, de les extremitats del cos femení. Ni els peus, ni les mans, ni els cabells no eren esculpits amb els mateixos

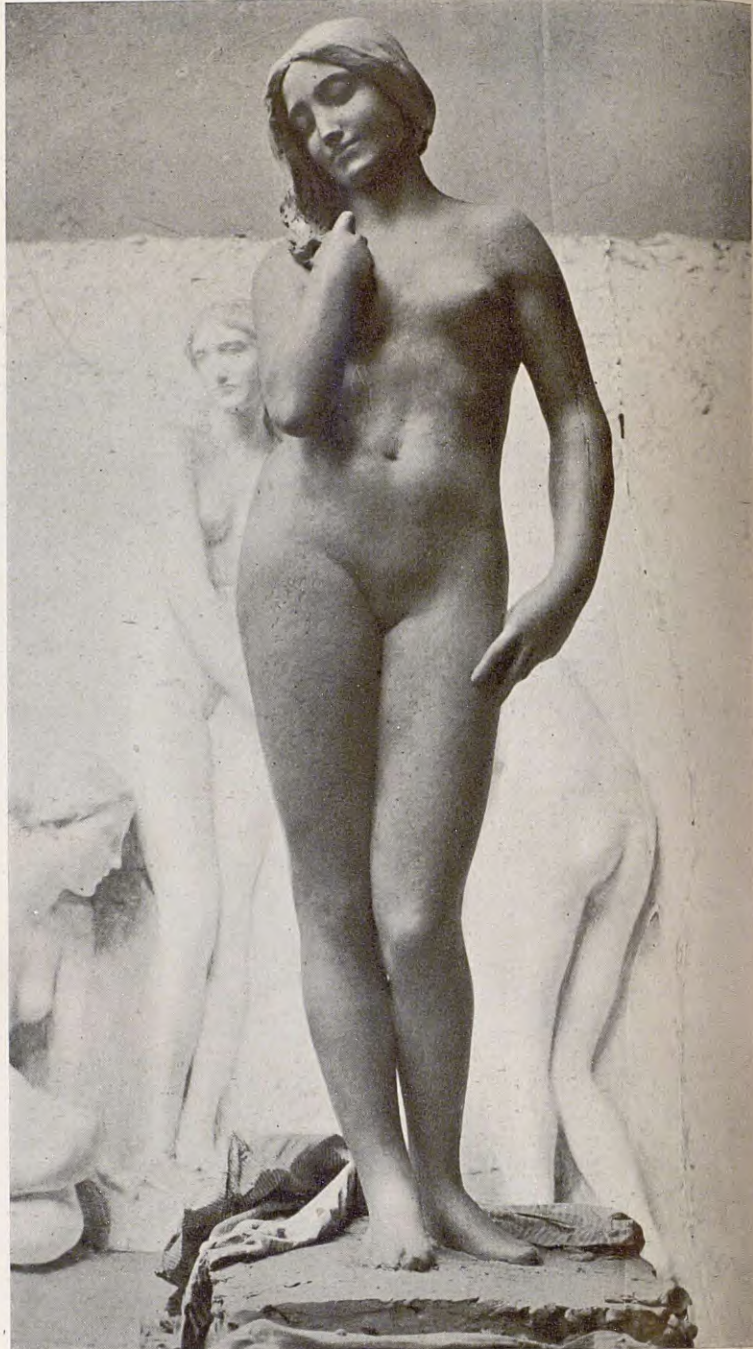


JOSEP LLIMONA. SANT JORDI. FOTO SERRA.

amor i felicitat que es constaten en el tractament de la resta del cos. Una mena de relaxament i de barroeria s'emparava de la mà gairebé genial de l'escultor en arribar al detall d'aquestes extremitats que són, amb llur minuciosa ramificació, com els deltes del poderós corrent vital plasmat en el cos humà. Llimona no sentia aquest detall que pot ésser tan expressiu, i que molts altres grans escultors, des de la Grècia de Pisístrates, també negligiren. Llimona, que no amava gaire els grecs, encara que la seva escultura es pugui classificar lisippoenca; Llimona, que era un escultor romàntic, sembla haver estat colpit per la màxima síntesi escultòrica que ofereixen en els museus els torsos d'estàtues gregues i greco-romanes mutilades; no sembla pas haver copsat la superior grandesa ni la síntesi molt més eloqüent de la sencera escultura fidienca, amorosa del tot i de les parts fins al detall nemi, curosa de la dicció total, parladora amb gràcia i persuasió infinites en el detall, i sublim en la coordinació contínua, verament genial o sobrehumana, de tots aquests detalls de l'ininterromput preciser en un gegantí poema del volum.

Josep Llimona sent el que sentiren els successors de Fídias, els decadents, més afanyosos d'expressar la vida de la forma i del volum, particularment la vida del cos humà, que això mateix conjuntament amb la forma. Josep Llimona, com Lysippo, preferí, sobre tota altra valor, la valor de vida panteixant. I així com els fidiencs equilibraren totes les valors formals en una gran síntesi plàstica, Lysippo i els lysippoencs feren sobresortir la valor de vida, fent-la preponderar en detriment de les altres.

En l'expressió del panteix vital del nu femení, Josep Llimona s'hi deturà amb tanta pertinència, que arribà a expressar en el



JOSEP LLIMONA. FIGURA. FOTO SERRA.

marbre les valors infinitesimals de la borrosa anatomia femenina. Els pits i ventres, les cuixes i els braços de les donzelles de Josep Llimona viuen definidament, segons pregon sentiment de vida que no és pas el del comú de la gent: viuen admirablement i per a delectació infatigable dels entesos. Però allà on Josep Llimona féu prodigis d'expressió vital fou en el modelat de les esquenes. La paraula «meravella» no és prou per a definir l'encís que el coneixedor cospa en l'amanyagament retinià d'aquelles sinuositats tan vagues, tan lleus que sols la llum ben esquitllenta pot revelar.

És possible que aquestes valors infinitesimals no siguin ben bé veritat, perquè en el natural són tan constantment canviants que per veritables que arribessin a ésser cadascuna per si, no és possible de copsar-les, i menys d'esculpir-les, concomitants. Però les idees d'esquena, de cuixa, de ventre, són indubtablement traduïdes al marbre amb la màxima justesa, amb la màxima persuasió. L'artista hi ha resumit, no pas aquell tors determinat del seu model, sinó el tors ideal o genèric. I això sense idealisme: sense inventar ni fantasiar, com els grecs que ell no amava.

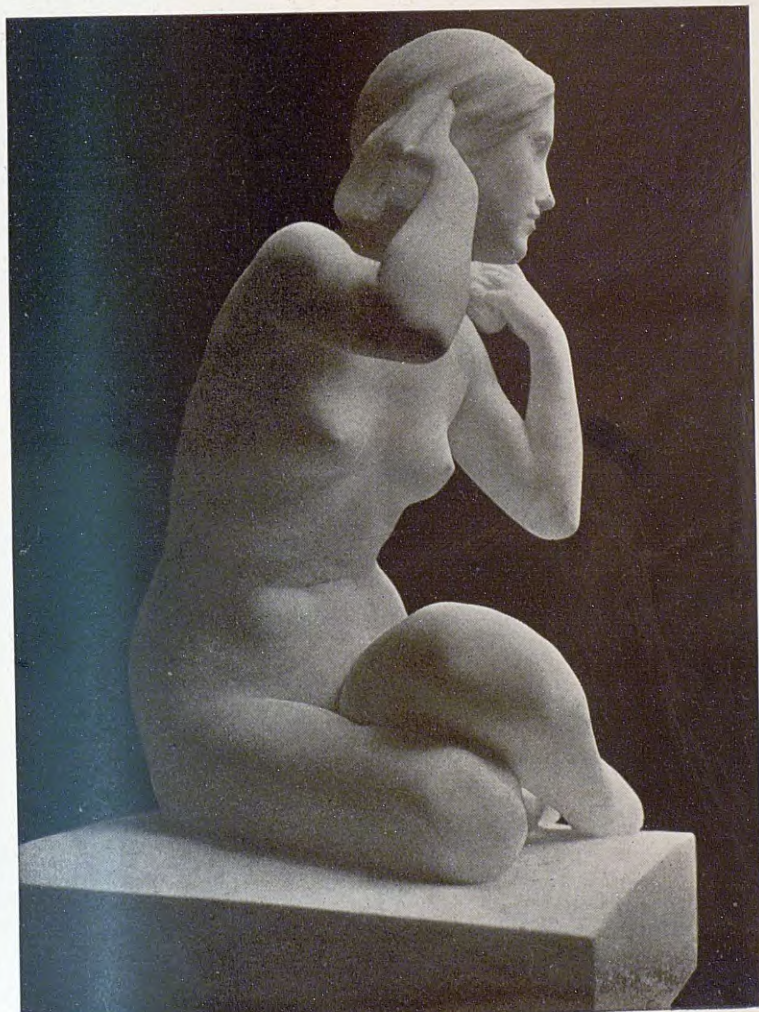
JOAN SACS



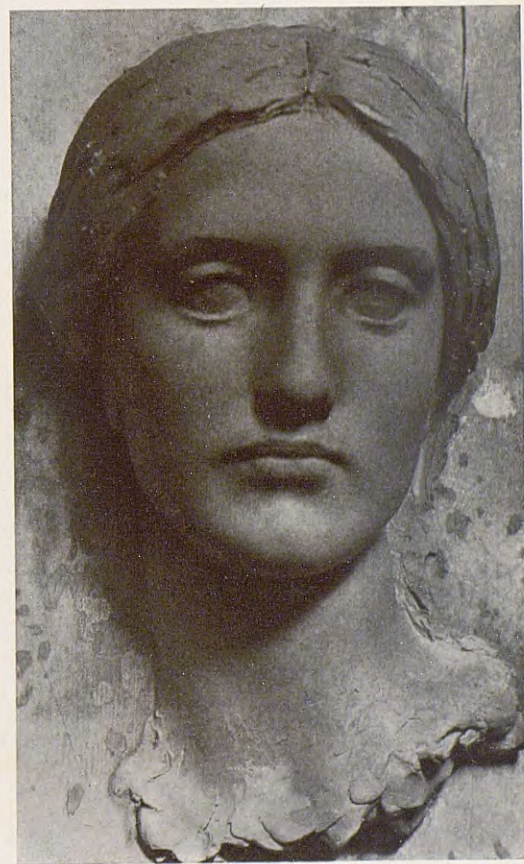
JOSEP LLIMONA. NOIA ASSEGUDA. FOTO SERRA.



JOSEP LLIMONA. MATERNITAT. FOTO SERRA.



JOSEP LLIMONA. NU. FOTO SERRA.



JOSEP LLIMONA. CAP DE DONA. FOTO SERRA.

FRANCESC D'A. GALÍ

Un mestre i un artista, un home complex i cordial que de jove s'imposà als seus companys i que fundà l'Acadèmia Galí, per on ha passat tota la joventut que avui s'ha guanyat un nom en les arts—pintors i arquitectes—, els quals han passat de deixebles a amics i admiradors del mestre. En aquesta ocasió el temps ha escurçat les edats.

Avui, pel seu entusiasme, pel seu desig de renovament i per les seves inquietuds estètiques, Francesc Galí es sent atret pels mateixos problemes que ocupen l'atenció dels qui un dia foren els seus deixebles.

No ens referim ací a les seves activitats pedagògiques—tracti's de la seva Acadèmia, del Consell de Pedagogia o de la fundació i direcció de la desapareguda Escola Superior de Bells Oficis—, car aquestes activitats són, per elles soles, dignes d'un estudi de major extensió.

Tampoc no ens entretindrem a parlar dels seus cartells, en els quals excel·lí des de molt jove. Ens limitarem a un comentari general de la seva obra pictòrica i també de la decoració de grans edificis.

En la pintura de cavallet, començà per un gènere efectista, ple de contrastos, influït, segurament, per l'ambient pedagògic que ell mateix creà. Les valors i les graduacions de la llum hi eren estudiades fredament. El bon gust i el coneixement, però, mantenen l'emoció. Aquestes obres, remarcables encara avui, ho són més que per totes aquestes condicions, pels dots d'artista que Galí posseeix. És aquesta flama el que manté viu el caliu de tota aquella època embolcallada de tota mena de teories i complicacions estètiques de professor.

Vénen després una sèrie d'anys durant els quals l'artista cedeix el lloc al professor.

En agafar de nou els pinzells, la paleta esdevé aclarida, totes les preocupacions s'han esvaït, i comencen les figures i els paisatges inspirats o pintats al Montseny, muntanya plena de records i suggestions per a en Francesc Galí i per a tots els seus deixebles.

La seva pintura va mantenint-se dins d'aquest to.

Entretant, executa grans decoracions murals a la catedral de Lleida, i ací, a la Central de Correus. Vénen després els treballs de l'Exposició, amb la cúpula del Palau Nacional i altres múltiples activitats.

La major part d'aquestes decoracions són al fresc. Acabats aquests treballs, l'artista es reclou i treballa per donar-nos una exposició privada, una col·lecció de teles on la pintura clara i tranquil·la que li coneixem s'incorpora tots els neguits del moment contemporani.

I ens trobem, així, davant d'una obra en la qual bateguen tots els problemes que preocupen arreu del món tots els pintors de l'hora actual.

Aquesta pintura és molt més jove que no pas la dels seus començaments. En Galí se'ns mostra, en aquesta exposició, amb un afany d'intervenció i amb tot l'ímpetu de l'home que es sent fort i que té, encara, moltes coses a dir.

Un sensualisme ampli plana en aquestes darreres obres per damunt de la intel·ligència que ha caracteritzat sempre l'obra d'aquest artista, la qual, en gairebé totes les seves produccions, el portava, per una mena de reacció, cap a un ascetisme voluntari.

L'espiritualització dels seus personatges, l'afinament de les cares, els esguards més que els ulls, tot portava un foc contingut. L'anècdota era el mateix misticisme que amarava tota la seva producció.

Amb la pintura de cavallet ha donat lliure expansió a tota la seva força natural retinuda per tots aquests lligams, la qual cosa ens permet de trobar-nos amb aquest Galí actual, entusiasta, optimista, sa, brillant, despul·lat de prejudicis i sense altra preocupació que la pintura mateixa.

La seva obra, però, ja sigui decoració, ja sigui pintura de cavallet, ha portat sempre en ella mateixa la condició d'ésser inherent al Galí de tots els temps.

La distinció, el bon gust i el dibuix l'han segellada noblement.

Sobretot el dibuix, el qual ha constituït sempre, en la seva obra, una originalitat.

JOSEP LLORENS ARTIGAS



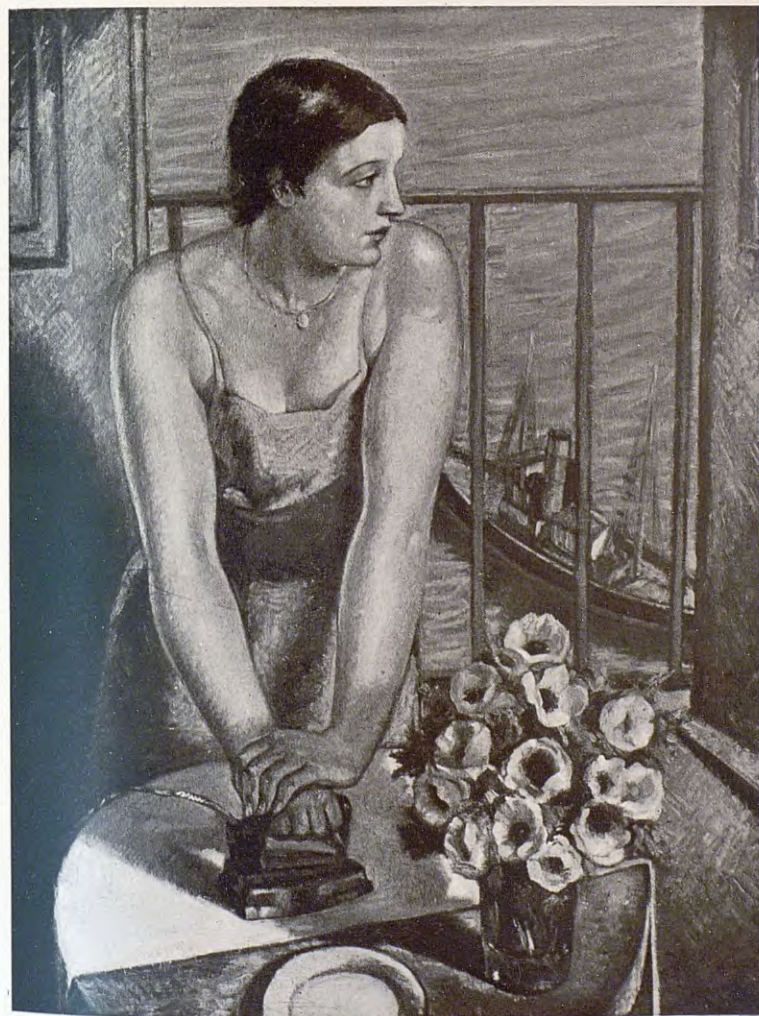
FRANCESC D'A. GALÍ. CAP DE NOIA. 1908. MUSEU D'ART DE CATALUNYA.
FOTO SERRA.



FRANCESC D'A. GALÍ. TOALETA. 1933. COL. PLANDIURA. FOTO SERRA.



FRANCESC D'A. GALÍ. BALLET. 1932. FOTO SERRA.



FRANCESC D'A. GALÍ. PRIMAVERA. 1931. COL. SALVADOR GODAY. FOTO SERRA.



FRANCESC D'A. GALÍ. DONA DE LA BUTACA. 1933. FOTO SERRA.



FRANCESC D'A. GALÍ. LA MÚSICA CLÀSSICA. FRAGMENT DE DECORACIÓ MURAL. 1928. FOTO SERRA.



FRANCESC D'A. GALÍ. LA MÚSICA RELIGIOSA. FRAGMENT DE DECORACIÓ MURAL. 1928. FOTO SERRA.



FRANCESC D'A. GALÍ. LA MÚSICA POPULAR. FRAGMENT DE DECORACIÓ MURAL. 1928. FOTO SERRA.



FRANCESC D'A. GALÍ. LA MÚSICA AMOROSA. FRAGMENT DE DECORACIÓ MURAL. 1928. FOTO SERRA.



VILA-PUIG. RIBERA DEL SIÓ. 1934. FOTO GUSI.

EL PINTOR VILA-PUIG

Pintor sincerament naturalista, el que més plau a Vila-Puig és d'establir un tracte d'afectuosa convivència amb el paisatge. La seva pintura ateny la figuració orgànica de les coses a base d'interrogacions. Hi ha, en les seves obres més reeixides, un gran alè confidencial. El seu lema, col·loqui amb el paisatge, el porta a fer la pintura clara de la bona escola impressionista, el condueix a distingir el color propi de cada objecte i a destriar-ne les modificacions que determinen la llum i els reflexos. Com pot veure's, els elements que cal establir i coordinar a Vila-Puig són pocs, però fonamentals; i la seva tècnica, òrfena de complicacions, arriba a sintetitzar-los magistralment. Dintre d'aquesta limitació d'horitzons, Vila-Puig, que és un home fort perquè és humil, troba el fonament i el sentit moral de la seva pintura; una pintura que ha bandejat, de primer antuvi, els prejudicis acadèmics de tesi, i que, després, tampoc no ha volgut lligar tractes massa estrets amb els recercadors arborats de dogmes intel·lectualistes i altres petits demagogs del moviment artístic. Pintura persuasiva, directa, una mica sensual; pintura feta de bon sentit i discreció. La força, la pren del color, de la joiosa harmonia del lloc i del

misteri inefable de l'hora. Ja no cal dir que, per això mateix, la visió concreta i lògica de Vila-Puig sovint transcendeix en prestigi local, en eloqüència figurativa d'allò que transcriu. En aquest sentit, el Vallès, i també les terres enfonsades de Mura, han proporcionat al pintor Vila-Puig realitzacions magnífiques. Hi ha, a la part central de la Comarca del Vallès, un paratge de selecció preferit de l'artista. S'anomena Santiga. El poblet de referència és format per una pinya de masies, un castell i una església del segle XVI que té un campanar amb unes pedres moradenques que s'encenen a l'hora de la posta. Hom diria que, traspasant les muntanyes de la Conreria, la claror del mar hi arriba en trajectòria lluminosa, i emplena de fines llusssors transparents d'ametista, aquell tocom rural singularment encisador. D'aquest lloc de privilegi, el pintor Vila-Puig, sense caure en l'efeminament ni la deliquescència, ha explicat totes les qualitats d'aquestes terres delicadament ondulades, amb el sentit precís i la humilitat de l'home que per elles sent devoció. I és que Vila-Puig no és pas un gegant amb peus d'argila. Per contra, és un home modest i considerat, que toca sempre de peus a terra. No és eclèctic ni



VILA-PUIG. SANTIGA. 1933. MUSEU D'ART DE CATALUNYA. FOTO SERRA.

sistemàtic. La seva capacitat de treball, recolzada en l'esforç i la parsimònia, fa semblar que tot, en ell, tingui un aire domèstic afable, un caire sedentari feinejador i ordenat. Així i tot, Vila-Puig no és pas un conservador de marca, ni tampoc un home espantadís. Si per un cantó li desplaia exaltar el patètic humil de les coses, per l'altra no defuig de glossar amb entusiasme i profunditat certs aspectes dramàtics de les terres desolades. En són un exemple els seus paisatges de la Segarra alta, amb uns arbres que semblen de ferro forjat, barrocs i tràgics a ultrança, amb unes cases míseres, que més que edificades en aquelles afraus particularíssimes, inhospitalàries, hom diria que hi han nascut, i que són protuberàncies vives de l'estepa.

El pintor Vila-Puig, que, com tots els homes profundament tímids, és sovint impetuós, ha sabut transparentar l'esglai dels baguenys ombrívols de la Segarra, i sense desatendre la preponderància del seu accent adust, n'ha fet una pintura densa, palpitant.

Fidel a la seva visió del natural, aquest pintor cerca sempre de fusionar l'ambient qualitatiu del paisatge amb la seva veritat geogràfica estricta. I ho aconsegueix les més de les vegades. Quan s'ha acarat amb el paisatge del Vallès, n'ha extret el seu equilibri líric habitual. Quan ha pintat els aspectes d'una contrada abrupta, no ha abdicat el seu gust pel veritable, i ha fet una obra forta, ferrenya, sense concessions a la plasereria ocular.

Són aquestes pintures gràvides, plenes de sentit pregon, les que donen a Vila-Puig les característiques peculiars d'un recercador convençut de puixança realista.

Com si diguéssim, és un continuador de la pintura catalana; en té l'esperit positivista, el sentiment autòcton i l'instint creador.

Vila-Puig, ben lluny d'ésser un pintor desproveït d'anhels renovadors, amb la limitació i la bona fe que el mot implica, és, com hem vingut dient, un pintor essencialment naturalista.

Tot, en les obres de Vila-Puig, és franc i directe. En aquestes obres, l'absència d'introspecció és absoluta. No hi ha transposicions plàstiques d'idees conceptuoses. La naturalesa, en canvi, hi és com xuclada per un alè poderós i magnànim. L'espectacle natural, copsat amb la major vitalitat i concreció, constitueix el punt més excellent d'aquestes pintures, la força cromàtica de les quals no és menys exemplar que la vigoria de llur ossamenta.

Són pintures nascudes d'un culte fervorós al naturalisme autèntic, aquell naturalisme franc, sempre agermanat amb la realitat viva del paisatge. En aquest punt, ja no caldria dir que en parlar del naturalisme en la pintura de Vila-Puig, ens referim a una circumstància molt ponderada de visualitat directa, no pas a una actitud teoritzant i menys encara a un concepte social o filosòfic.

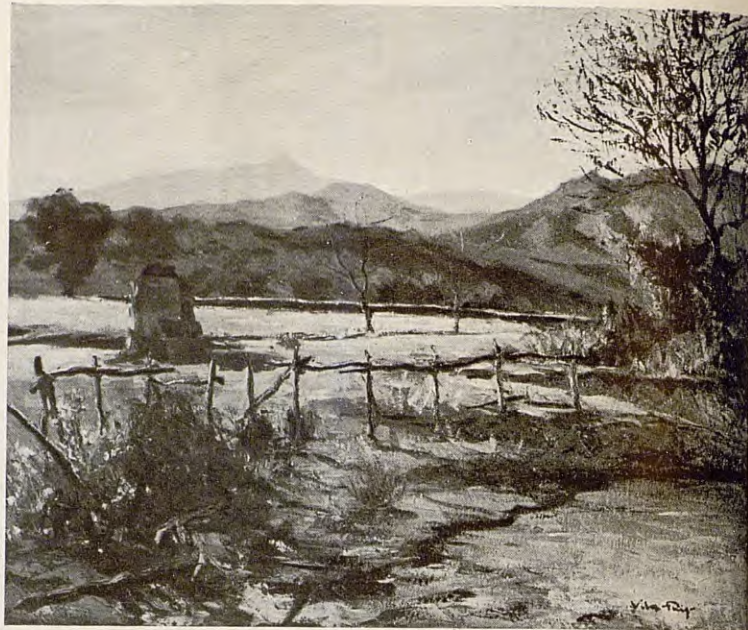
Com Giono, Vila-Puig creu que la Naturalesa és el rierol i l'herba i la boira i el vent entre les fulles; és la glòria del sol i la bellesa dels arbres. No és altra cosa, ni altra cosa, tampoc, pot ésser amada amb més justificada elevació de miraments per un pintor de paisatge.

Aquesta adhesió afectuosa al natural ha constituït, de sempre, l'excelsitud dels grans paisatgistes, dels paisatgistes que ho han estat i que ho són sense segons propòsits.

JOAN MATES



VILA-PUIG. PAISATGE DEL MARESMA. 1934. FOTO SERRA.



VILA-PUIG. L'ERA DE CAN XIFRA. 1931. COL. VILALLONGA. FOTO GUSI.



VILA-PUIG. PAISATGE DE SAGARRA. 1933. FOTO GUSI.



VILA-PUIG. PALLERS. 1933. FOTO GUSI.



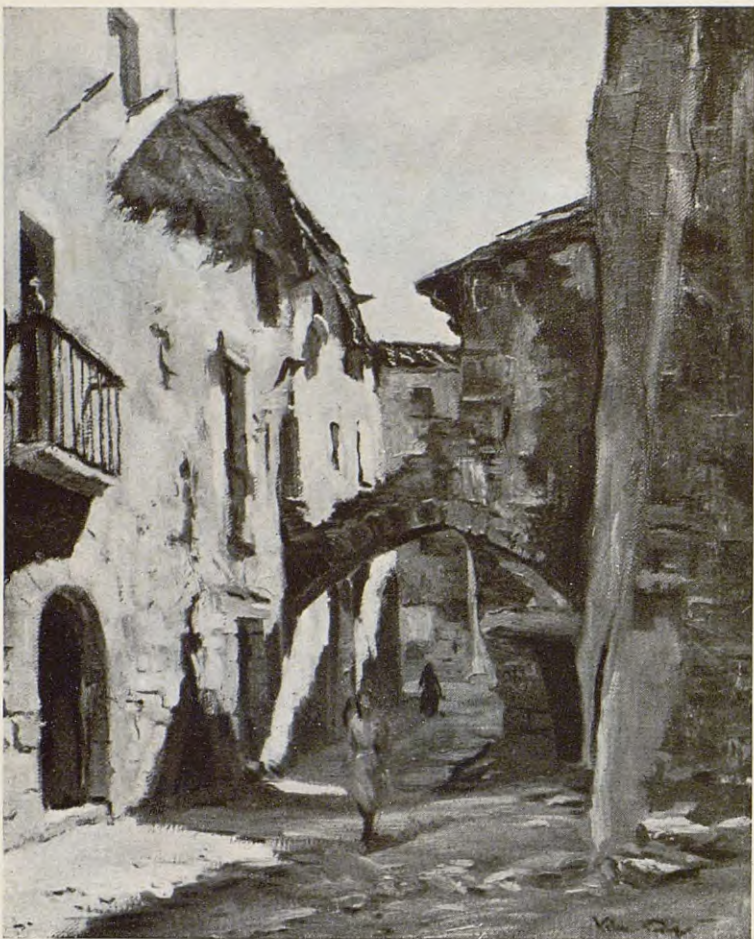
VILA-PUIG. COSTA CATALANA. 1934. FOTO GUSI.



VILA-PUIG. PAISATGE DEL MARESMA. 1933. FOTO GUSI.



VILA-PUIG, CARRER DE GUIMERÀ. 1933, FOTO GUSI.



VILA-PUIG. CARRER DE GUIMERÀ. 1933. FOTO GUSI.



VILA-PUIG. NATURA MORTA. 1934. FOTO GUSI.



VILA-PUIG. PLA DEL MOLÍ. 1931. COL. JOSEP FORNÉS. FOTO SERRA.



MIQUEL FARRÉ. EL PORT. 1933. MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO. MADRID. FOTO SERRA.

M I Q U E L F A R R É

Hom ha parlat prou de la remoció, del trasbals, de la revisió total que estan experimentant les idees estètiques del nostre temps. D'un costat i de l'altre, fa ja quatre o cinc anys que es senten crits d'alarma, ordres de virada, de retorn endarrera, de rectificació del camí seguit fins ara. No per haver-se fet més generals avui, aquests avisos, aquestes alarmes, han deixat d'ésser proferits, han deixat d'ésser sentides sempre pels millors dels esperits del món de les arts, d'ençà que allò que fou en un començament l'actitud necessària de protesta i de reacció de molts talents contra alguna cosa caducada i falsa, o — en el cas pitjor — una afectació i una positura recercada d'alguns temperaments més o menys esmuassats per a delectar-se en les emocions massa compartides, es convertí en un seguit de fórmules i llocs comuns on es refugià la turbamulta dels ineptes i dels insensibles. Aquestes

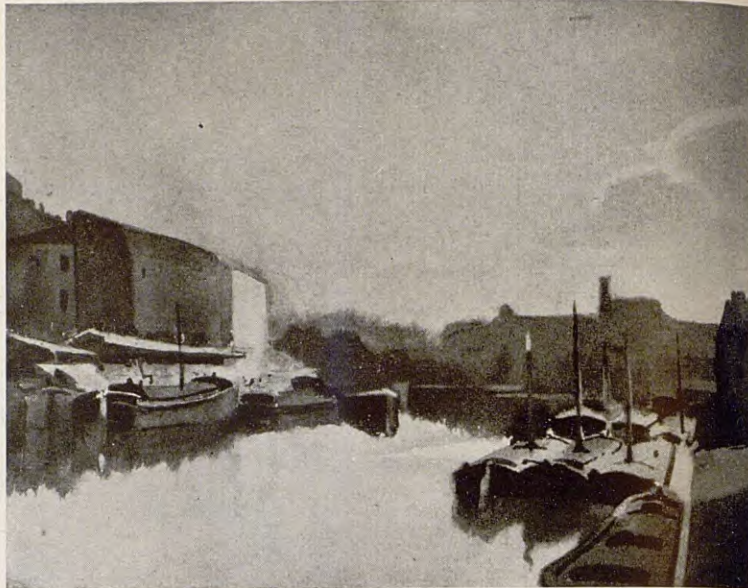
fórmules i aquests llocs comuns n'engendraren d'altres i d'altres que han provocat la reacció que tots podem constatar.

El mal que tot això hauria pogut portar a les arts en general, en veritat, no hauria pas estat massa greu si hom hagués sabut conservar, a través de tots els trasbalsos, l'antiga dignitat de l'ofici i la vella decència del mestratge, que, fet i fet, n'han sortit ben mal menades. Hom predica, ara, el retorn a l'Escola, una escola, hom ens diu, viva i activa, no morta i ineficient com la que vàrem abandonar. Potser, més endavant, serà demanat el retorn a aquesta mateixa. Però, ara per ara, el fet és que hom ja en demana una, aquella en la qual aquelles virtuts que fins fa ben poc hom menyestimava d'una manera excessiva, siguin restablertes de cap i de nou.

Qui sap, però, el tomb que donaran aquestes idees! De totes



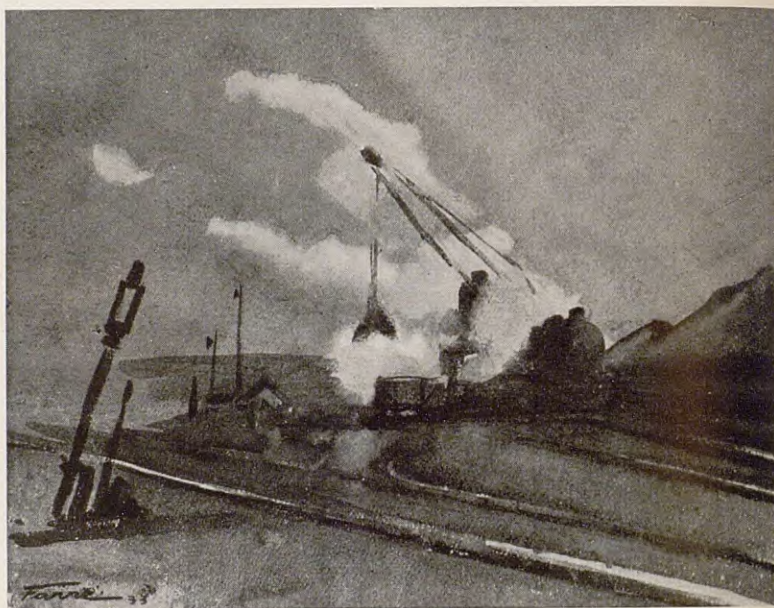
MIQUEL FARRÉ. VIA LLIURE. FOTO SERRA.



MIQUEL FARRÉ. EL CANAL. PARÍS. FOTO SERRA.



MIQUEL FARRÉ. REFLEXOS. PARÍS. FOTO SERRA.



MIQUEL FARRÉ. L'AGULLA. 1933. FOTO SERRA.

maneres, sempre serà reconfortant trobar artistes que, al marge dels moviments que s'emporten darrera seu els elements flotants, lleugers i sense cap consistència, es mantenen fidels a una concepció que recolza en un sustentacle bon xic més sòlid que l'anar i venir dels corrents superficials, modificats mútuament i successivament en un fer i desfer inacabable.

Artista d'aquests és Miquel Farré. Miquel Farré té notícia, segurament, de moltes de les idees que han corregut aquests darrers temps pels medis artístics de tot arreu. És segur que haurà sentit parlar de la sensibilitat, suprema valor de l'obra d'art, al davant de la qual totes les altres qualitats que l'obra d'art pugui tenir són elements completament negligibles, menyspreables i tot; li hauran dit, un grapat de vegades, que la representació del natural és una còpia miserable, que les possibilitats de les arts representatives estaven exhaurides ja. Però Miquel Farré ha sabut que el millor mitjà perquè aquella sensibilitat, màxima valor de l'obra artística, es faci patent i assoleixi tota la seva categoria, és la llibertat amb què l'autor es val dels seus mitjans d'expressió — no llibertat perquè en prescindeixi o els ignori, sinó perquè els domini i responguin al seu voler —, ha entès que la plas-

mació d'una realitat de tres dimensions damunt una superfície, no és un treball de còpia, sinó un exercici d'abstracció, de comprensió i de creació, i que les arts representatives, tant com hi hagi homes amb ulls per a mirar i sensibilitat per a sentir la rica, intensa, diversa i perpètuament renovellada vida del món visible, no han acabat pas la seva missió.

Per això és que Miquel Farré ha servit les lleis de l'Escola i ha exercit el seu ofici sense cap regateig. Però per alguna altra cosa és que la seva obra té una qualitat i una excel·lència que, certament, la submissió a l'Escola no dona pas, i aquesta altra cosa és la seva personalitat.

Si haguéssim d'assenyalar la personalitat de Miquel Farré pel seu tret més rellevant, aquest seria el de la seva amplitud, amplitud de concepció, amplitud d'assumpte, amplitud de factura. Farré concep les seves obres en grans masses, en grans plans; els seus assumptes fugen de la mesquinesa i de la nimietat — grans figures, ocupant quasi tot l'àmbit del quadre, en gestos i actituds oberts i deseixits, en els olis, aspectes urbans i rústics de profunditat d'horitzó, de gran extensió visual, en les aquarel·les —; la seva execució és tractada amb un traç vigorós que assenyalava i de-



MIQUEL FARRÉ. BARRI DE SANT AGUSTÍ. COL. RIUS.
FOTO SERRA.



MIQUEL FARRÉ. DEVÀ. MALLORCA. FOTO SERRA.



MIQUEL FARRÉ. BARRI DE SANT AGUSTÍ. 1933.
FOTO SERRA.

limita els elements del quadre sense entretenir-se en el detall, que, no gens menys, queda ben assenyalat i concret en la seva concisió, en amples taques de color establertes amb una pinzellada on es condensen els matisos i es resumeixen els valors en una taca general que els expressa tàcitament amb la seva aguda i intel·ligent eliminació. Miquel Farré—i aquest fou el motiu pel qual saludarem amb joia la seva coneixença en veure-li les primeres obres—ha redimit l'aquarella d'aquell estigma, tan injust pel que és ella en la seva essència, com just pel tracte que li han

donat la més gran part dels seus conreadors, de carrincloneria i de frivolitat que li pesa al damunt. Som lluny, molt lluny, davant les aquarel·les de Farré, d'aquell fer pacientíssim i insensibilitzat a què ens tenen acostumats els aquarellistes que corren per aquest món de Déu. Amb pinzellada abundantament líquida, amb el tractat a grans trets que hem assenyalat més amunt, amb un perfecte coneixement dels recursos de la transparència i de la reserva, Miquel Farré ens dóna les millors aquarel·les que es produeixen avui al nostre país.

JOAN CORTÈS I VIDAL



MIQUEL FARRÉ. OLIVERES. MALLORCA. 1933. COL. JOAN BUBIÓ. FOTO SERRA.



MIQUEL FARRÉ. CARRER DE L'ALBADA. MUSEU D'ART DE CATALUNYA.
FOTO SERRA.



REMBRANDT. 1636.

REMBRANDT

(1606-1669)

Si altres vegades hem pogut parlar d'un realisme superat, és a dir, estilitzat, no ho podem fer ara en enfrontar-nos amb l'obra de Rembrandt. Rembrandt és la mateixa realitat. Si us poseu davant d'un quadre de Rembrandt, no importa quin, mai no us voldreu preguntar com és pintat, tal com no us pregunteu com és feta una criatura humana. En Rembrandt la manera desapareix darrera el quadre; és el quadre, és la força del natural, del més brutal realisme que us fa oblidar la pintura.

Antigament algun inconscient gosà dir, emprant un sentit pejoratiu, que les dones nues de Rembrandt no eren nues, sinó despullades. I heus ací que, al nostre criteri, és el millor elogi que podia fer de l'obra de Rembrandt. Rembrandt no pintava el model professional, no pintava la ballarina, no pintava la bellesa de cultiu, pintava simplement la dona nua, despullada en la intimitat d'una manera natural. No sabem quina mentalitat pot creure en una bellesa maquillada, de nu vestit amb cosmètics de tocador, d'un cos desavesat de les exigències de les vestidures habituals de l'època.

Si l'artista, petita o gran que sigui la seva personalitat, veu les coses a la seva manera, com és comú de dir, Rembrandt, ens apar, les veu tal com són, o és que les coses són tal com les veu Rembrandt.

La mirada penetrant, els narius en aspiració i el plec tendre dels llavis amb una transparència de somriure dels retrats de Rembrandt, us infonen l'esperança del diàleg.

L'obra de Rembrandt no era espontània, si l'espontaneïtat no volgués dir sinó impremeditació. Rembrandt dibuixava amb

insistència, amb obstinació gairebé, els seus quadres, fins haver trobat la composició més natural, fins haver aconseguit l'exclusió de l'afectació i el superflu, fins haver hagut coneixement del físic i la psicologia del seu model. Rembrandt, però, no repetia mai els seus quadres. El dibuix era l'estudi, la recerca, mentre que el quadre era una fi, i cada quadre havia d'ésser un pas més que l'artista donava endavant, vers l'absolut.

En la fabulosa producció de Rembrandt les obres mestres són innombrables. Una dita hi hagué que deia: «Les obres atribuïdes a Rembrandt que nosaltres no trobem admirables, no són de Rembrandt.»

Rembrandt fou un home de temperament extremadament lliure. Mai no va fer cap concessió ni a l'hora de la seva altíssima fama ni a l'hora de la seva vellesa miserable. En els seus darrers anys, en l'any mateix de la seva mort, vell, pintà més lliurement que mai, més exaltadament encara, amb més densitat de pasta si era possible. Va conèixer la fortuna, va ésser en vida el pintor més cèlebre d'Holanda i va morir oblidat, en la major misèria. Va emmaridar dues vegades, però tingué sols un amor: la pintura, a la qual consagrà totes les hores i les il·lusions de la seva vida.

En l'hora de les revisions, si aquestes són veritat i possibles, aquest és un dels pocs valors que ningú no té dret a revisar. És, però, si l'hora de les realitats és en el rellotge que mesura l'existència dels nostres contemporanis, el mestre que pot imposar silenci i disciplina, per a dir-ho així.

JOAN MERLI



REMBRANDT. 1668.



REMBRANDT. 1648.



REMBRANDT. 1658.



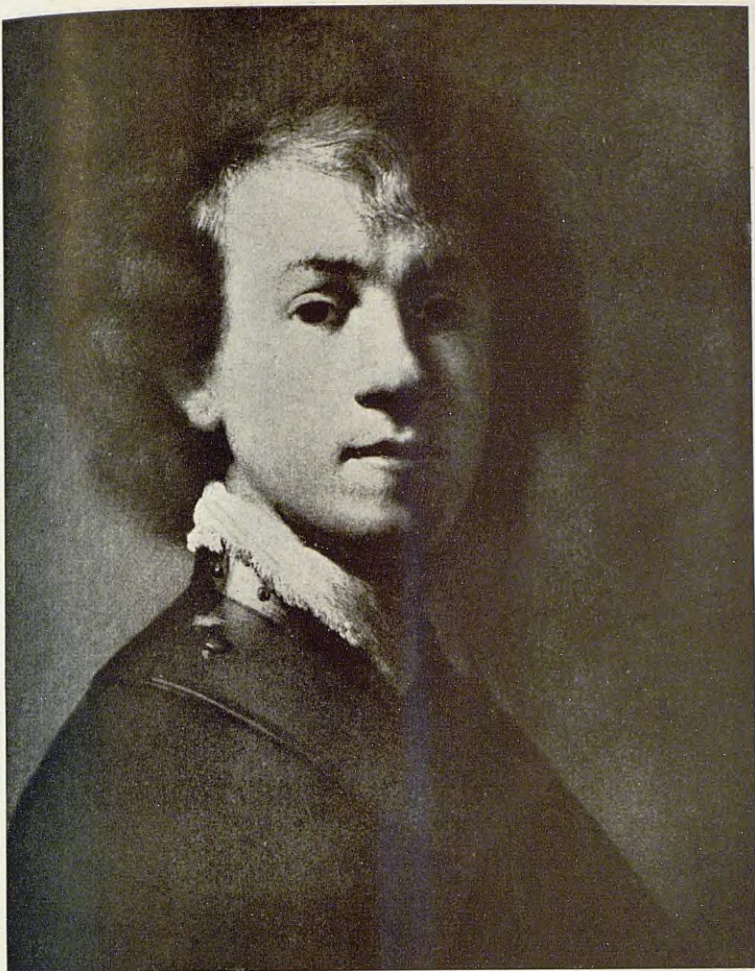
REMBRANDT. 1641.



REMBRANDT. 1668.



REMBRANDT. 1668-69.



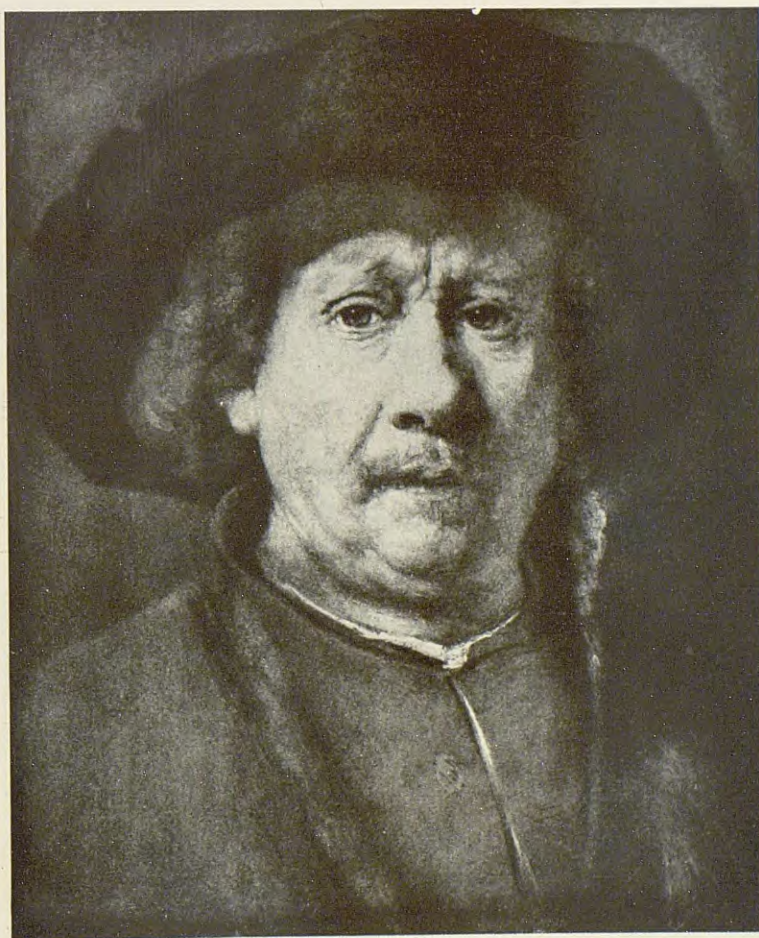
REMBRANDT. AUTORETRAT. 1629.



REMBRANDT. 1652.



REMBRANDT. 1635.



REMBRANDT. AUTORETRAT. 1666.



JOSEP OBIOLS.



JOSEP OBIOLS.



JOSEP OBIOLS.

E L C A R T E L L

L'increment que d'un temps ençà ha pres a casa nostra el cartellisme ens afirma en l'esperança que aquesta plàstica arrel·larà definitivament en els nostres costums i pràctiques de la propaganda del turisme, el comerç, les arts i la política. Els concursos lliures succeint-se els uns als altres, i els encàrrecs directes, pels cartells nous que a diari veiem aparèixer, semblen confirmar que el nostre cartellisme està en un moment de prosperitat. Abans i ara amb més motiu, aquesta mena d'activitat artística ens havia atret d'una manera especial, i és amb veritable complaença que avui dediquem aquestes pàgines a la reproducció d'alguns cartells deguts als qui amb més freqüència, uns autors més antics que altres en la palestra, s'han atret l'atenció per llurs encerts. Ben entès, no farem el comentari de cap autor. No havia estat de sort fins ara el cartell. I no pas per manca de bons cartellistes, com s'ha cregut generalment. Ens recolzem en exemples antics que encara són bons exemples. Els bons cartells que espaïadament han aparegut de quinze anys ençà, revelen tangiblement els autors de



FRANCESC D'A. GALÍ.



FRANCESC D'A. GALÍ.

la crisi d'aquesta manifestació. Quan les empreses s'han donat compte que la base de llur èxit era al carrer, i que llur prosperitat havia de venir del carrer, s'han llançat a convocar concursos per a premiar els millors cartells al·lusius a llur comerç i a llurs productes, o s'han decidit, emparats en un bon criteri, a encarregar directament a l'artista el cartell que els ha interessat. És així que els bons cartells que hem vist darrerament han sovintejat, i que els bons cartellistes, excel·lents uns, amb

dots personalíssims altres, han aparegut, constituint en poc de temps un nombre amb el qual es pot comptar. Difícil és l'art del cartell, al qual ha estat tantes vegades negada valor artística. A propòsit d'això, ha escrit Théodore Druet:

«Hom intenta temps ha de traçar un límit estricte entre l'anomenat art pur, el gran art, i l'art industrial. Els veritables artistes però, no han mai acceptat la pretesa separació de l'art pur i l'art aplicat. L'art és l'art, sigui quina sigui la seva manifestació, en no importa l'estadi on l'hagi dut la mà de l'home dotat.»



JOSEP MORELL.



ENRIC MONENY.



SERGI CORTÉS.

El que més ha fet creure en aquesta divisió assenyalada per Théodore Druet és l'evident influència literària que adesiara revelen nombre de cartells, de la qual influència molts cartellistes no s'han sabut evadir. El cartell, amb respecte al nou concepte, com més narratiu, més dolent és. Si és un gènere literari, li és sobrer la literatura. El cartell ha d'ésser sintèticament expressiu i clar.

El cartell ens revela, ens evoca, ens recorda amb la major

precisió, amb la major agudesia, amb la major contundència, allò que-li ha estat encomanat.

El cartell fixat al carrer, en un lloc estratègic, és un crit, és un cop que cridarà l'atenció del ciutadà i li revelarà d'una manera inoblidable, en un obrir i tancar d'ulls, a la velocitat del pensament, el que es tracta de donar-nos a conèixer.

Quan el cartell és bo, és un regal per al ciutadà, al qual ell i les parets somriuen.

M.



MARTÍ BAS.



JOSEP MORELL.



FRANCESC FÀBREGAS.



EVARIST MORA.



EVARIST MORA.



EVARIST MORA.

LES EXPOSICIONS — DOCUMENTAL



RAMON CALSINA. GALERIES LAIETANES
17 FEBRER A 2 MARÇ 1934.



BOSCH-ROGER. LA PINACOTECA.
24 MARÇ A 6 ABRIL 1934.



JOAQUIM SUNYER. GALERIES D'ART SYRA.
10 A 25 MARÇ 1934.



CAMPS-RIBERA. SALA PARÉS.
24 MARÇ A 6 ABRIL 1934.



IU PASCUAL. LA PINACOTECA
24 FEBRER A 10 MARÇ 1934.



RAMON CAPMANY. SALA PARÉS.
24 FEBRER A 9 MARÇ 1934.



PILAR PLANES. GALERIES D'ART SYRA.
24 FEBRER A 9 MARÇ 1934.



LAPORTA-ASTORT. LA PINACOTECA
10 A 23 FEBRER 1934



EUDALD SERRA. SALA BUSQUETS.
10 A 23 FEBRER 1934



FRANCESC MARSÀ. GALERIES D'ART SYRA
10 A 23 FEBRER 1934



VÍCTOR MOYA. SALA BARCINO.
20 GENER A 2 FEBRER 1934.



JOSEP ROVIRA. GALERIES D'ART SYRA.
24 FEBRER A 9 MARÇ 1934.



ESTEBAN VICENTE. CATALÒNIA.
8 AL 26 FEBRER 1934.

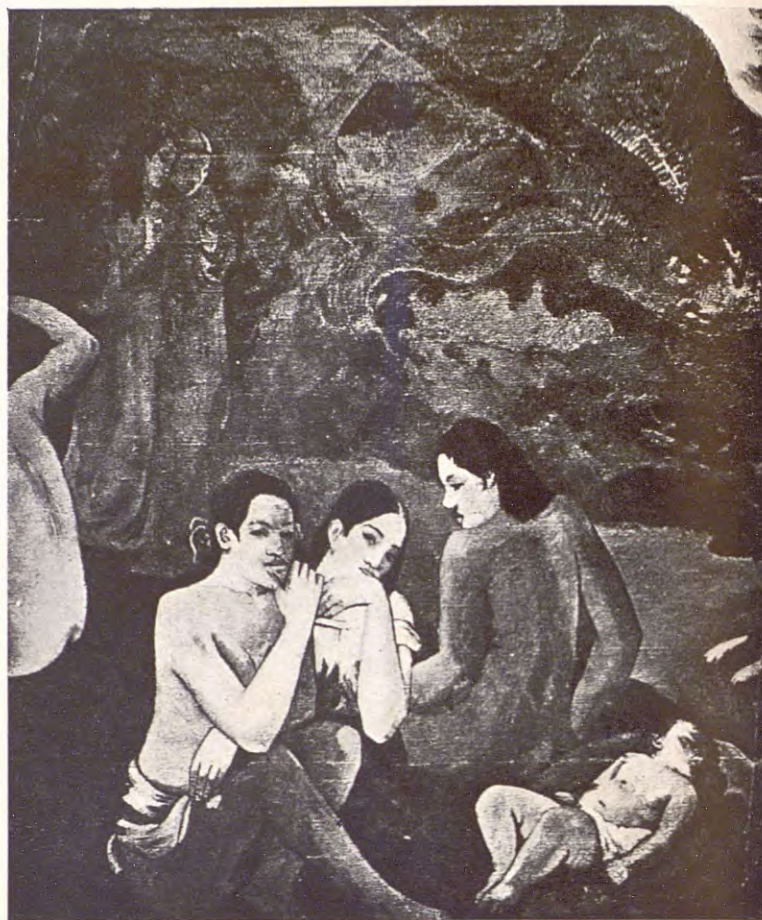
NOTICIARI I ACTUALITATS

L'EXPOSICIÓ DE PRIMAVERA ha estat convocada. Per tercera vegada des de la seva represa, Barcelona celebrarà el mes de maig vinent l'exposició oficial d'art, a cura de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art.

DAUMIER, dibuixant, caricaturista fi i càustic, pintor, és visitat actualment al Musée de l'Orangerie. Aquesta exposició és certament oportuna, sense que vulgui ésser, n'estem segurs, tendenciosa. La preparació laboriosa que exigeix una recollida dels centenars d'obres que la componen, lleva tota mena de suspicàcia. Oportuna dèiem, Potser seria més ben dit, actual. I, en aquest mot, no s'hi vegi tampoc al·lusió a cap tema d'actualitat, d'intriga pública. És que el formidable caricaturista, com tots els bons caricaturistes, com tot el que és realment bo, es reviu. Daumier és actual perquè és bo en tots els aspectes de la seva complexa personalitat artística. És bo com a caricaturista dibuixant, i és bo com a psicòleg. Daumier, gran coneixedor de la moral humana, és actual per això, perquè els seus personatges són humans. La humanitat canvia d'estètica, però, dissortadament, no canvia, no canviarà mai de fons.

RENOIR. En menys d'un any, s'han celebrat dues exposicions d'aquest gran pintor a París, de la primera de les quals ja hem parlat en altra ocasió sobre aquestes pàgines. Aquesta segona exposició es titulava «Els deu darrers anys de Renoir», amb la qual s'ha volgut contestar l'entredit a propòsit dels darrers temps de l'artista. Per a molts, per a nosaltres, Renoir en els seus darrers anys produí les obres més sòlides de la seva vida. Aquesta que reproduïm en aquesta pàgina és de les darreres, un any escàs abans de la seva mort, quan Renoir, físicament, era només una pellerina.

Del seu humor i del seu geni són aquests mots dels seus darrers temps: «Louise, je n'ai plus de jaune de Naples! Tu ne trou-



PAUL GAUGUIN. 1848-1902. QUÈ SOM, D'ON VENIM, ON ANEM?

ves pas de jaune? Je pourrais peut-être prendre du noir d'ivoire. Ce serait rigolo et il se trouverait quelqu'un pour en tirer des théories.»

«GAUGUIN, ses amis, l'école de Pont-Aven et l'Académie Julian», és l'exposició que actualment hom pot veure a la Sala de «Beaux-Arts», i la continuació d'una sèrie que aquesta prestigiosa revista es proposa anar descabdellant a casa seva.

L'ART I LA MORAL és un tema que probablement haurà d'ésser reprès. Si no ho ha estat fins ara, de molt de temps ençà, és segurament perquè els qui amb autoritat poden intervenir-hi, no han trobat contrincant. Però quan les coses s'hagin apaivagat una mica, sense aires polèmics, caldrà ressuscitar aquest tema, per tal que d'una manera assequible i clara caigui dins d'unes emboscades mentalitats concupiscents, a les quals no ha estat explicat quina cosa és la moral, i les relacions que té amb l'art i la bellesa.

EL DESÈ NÚMERO D'ART serà dedicat a l'obra pictòrica de Nonell, la qual serà reproduïda gairebé en la seva totalitat. Tots els posseïdors o coneixedors de Nonells són pregats d'adreçar-se al senyor Director d'aquesta revista, amb la qual cosa facilitaran la seva tasca i contribuiran a fer aquest volum monogràfic el més complet possible.



AUGUSTE RENOIR. 1841-1919. NUS. 1918.