

ART CATALÀ RELACIONAT AMB EL MÉS RECENT DE LA JOVE INTEL·LIGÈNCIA

L'art català actual, en la seva generalitat, es mou dins de tendències històricament anacròniques. Per tant, dins d'un estat d'esperit putrefacte.

Efectivament, després de Cézanne, amb Picasso la pintura camina, no prolongant Cézanne, sinó girant-se d'esquena a la seva obra. Els pintors, reconeixent l'equivoc en l'origen sensorial de les seves recerques, atenyen l'abstracte.

Després de Cézanne tota la pintura específicament nova vivent es mou dintre l'abstracció, arribant per camins cada dia més apartats del testimoni dels nostres sentits, als recents intents d'evasió.

La pintura catalana conrea encara l'impressionisme, arriba fins Cézanne, i recula amb un arravatament insòlit de genialitat al naturalisme pairal de Martí Alsina.

Tot art sols pot tenir una existència real, dintre un estat d'esperit vivent.

L'estat d'esperit que suposa l'art català, impressionisme, cézannisme, és completament liquidat.

El moure's en una òrbita no extingida, per tant amb possibilitats de prolongació, creixement i renovellament, és l'únic que fa possible una creació vivent que no sigui el pastitxo putrefacte d'obres passades, completament closes i ja meravellosament resoltes.

Picasso verificà la revolució i un dels canvis més absoluts de la història de l'art.

Després de Picasso la història de la pintura canvia en absolut de direcció i sofreix la més cruel de les revisions. Recentment Miró ens confirma com l'art està en decadència des de la prehistòria; efectivament, deixant de banda les creacions absolutes ideogràfiques dels homes primitius i les realitzacions màgiques dels salvatges obtingudes sota una intensa pressió espiritual, conseqüència del més elemental i recòndit dels instints, pot afirmar-se que l'art, com a pur mitjà d'expressió del món interior de l'artista, comença en els nostres dies.

En totes les èpoques, la pintura ha estat al servei de mil estranyes missions. Com fa notar Ozenfant, la pintura ha servit per narrar històries, explicar el catecisme, les escenes de la religió, fer perdurar l'efígie dels monarques i personatges importants, anotar moments fugaços del món objectiu, etc., etc. Malgrat d'això, l'espe-

rit dels artistes ha traspuat per damunt de tantes missions insòlites i en absolut extra-artístiques, de la mateixa manera que l'esperit de l'individu traspua a través de la seva grafologia, però és ben clar als ulls de tothom, que hi ha tanta diferència de la grafologia a la pintura antiga, com de la pintura antiga a la pintura recent.

Abans, les oscil·lacions d'una ratlla traçada per un dibuixant obeïen a mil circumstàncies d'ordre exterior, la reproducció visual o ideal de quelcom fora l'individu, la semblança d'això exterior; si entrava o sortia la línia era obeïent a un contorn exterior, i per tant arbitrari des del punt de l'esperit. Sols en últim terme, i quasi podríem dir d'amagat, d'una manera inconscient, poc perceptible, influïa en la producció l'esperit.

Avui una ratlla obeeix únicament a les necessitats exactes d'un contorn absolutament interior; la forma que així s'engendra no té cap més raó d'ésser que l'instint i la intuïció de l'artista. Per primera vegada una forma és absolutament un producte d'inspiració en lloc d'ésser un producte d'imitació més o menys inspirada.

L'estat d'esperit que suposa l'estat actual de la pintura catalana ha estat depassat desproporcionalment per l'estat d'esperit de la jove intel·ligència.

Efectivament, l'estat d'esperit que suposa avui l'art català (impressionisme-cézannisme-naturalisme) ha estat comprès, absolutament comprès i assimilat per la recent intel·ligència; en canvi, l'estat d'esperit que aquesta suposa és absolutament incomprès i ignorat per l'estat d'esperit de l'art català. Exemple: Joan Miró sap perfectament què cosa és un quadre impressionista. Un pintor impressionista desconeix en absolut què cosa pugui ésser un quadre d'En Miró.

L'art català actual admet l'existència i conrea l'art decoratiu, els bells oficis, etc., etc.

L'artista català avui encara enmig de les angunioses antiguitats, adora tots els productes lamentables i mal fets d'altres temps, que oposa a les perfeccions del meravellós món industrial de la nostra època. Encoratja el ressorgiment absurd dels oficis més desplaçats i extingits. En el temps del níquel, admet el ressorgiment de la forja catalana, i cultiva l'empastifament de tota mena d'objectes, etc.

L'estat d'esperit actual s'esgarrifa i combat l'art decoratiu, els vells oficis, etc., etc.

Sols pot explicar-se per un procés morbós de la sensibilitat, el que en l'època del paquebot, els Rolls, l'acer brunyit, algú s'atreveixi a la profanació decorativa de la limpidesa i virginitat d'una copa de cristall.

Es senzillament monstruós, per exemple, l'estat d'esperit que suposa en la nostra època el tolerar els "cofrets de Fagnoli", síntesi, símbol i residu veritable de tot el pòsit, de tota la cursileria sentimental i exquisidament pudenta de les cloaques de Girona.

El concepte realitat dintre l'estat d'esperit que suposa l'art català actual esdevé d'una vaguetat i d'una irrealitat sense límits.

Efectivament, cap camí més absurd per la captació de la realitat que el camí de les sensacions. Els sentits ens ofereixen únicament les dades més circumstancials, accidentals, fugitives de la realitat, l'aspecte més inestable de les coses, el més poc real. El significat, l'expressió, tot el que aquests tenen d'absolut i d'etern és escamotejat. Res més fantasmal que el percebut pels nostres sentits.

De l'enorme capacitat poètica, dramàtica, lírica que hi ha latent en les coses, l'art sensorial sols en percep el volum, l'ombra borrosa absent de tot significat, de tota expressivitat. I amb l'impressionisme, última conseqüència de l'art de percepció, s'arriba a la pura relació musical d'aquests volums, d'aquestes ombres, repercussions llunyanes i inintel·ligibles de les coses, òrfenes d'expressió i, per tant, de tota significació realista.

Ben lluny del testimoni equívoc dels sentits que suposa el naturalisme, la realitat sols té possibilitats d'ésser captada pels camins inexplorats de l'esperit, de la sobrealitat.

Els recents intents d'evasió del món sensible condueixen a unes dades que poden ésser utilitzades per l'apreciació aproximativa de la realitat.

Sense arribar a la prolongació afrodisíaca de l'impressionisme i quedant-nos en la gran probitat, la gran castedat visual de Vermeer de Delft, un dels pintors més lírics i purs de l'art de percepció, caldrà anotar com l'obra de Vermeer, que és en tots moments invenció, se serveix de la plasmació del món objectiu, dotant aquest món, però, d'una aparença d'absoluta irrealitat reconeguda comunament per realitat. La realitat de Vermeer és, per contra, el que escapa precisament a la percepció, el que en Vermeer hi ha d'inspiració poètica, de lirisme.

Un organisme humà, un vegetal, tot el món objectiu que ens volta, no ens esgarrifa, no ens estranya. Per què? Perquè és impossible tota sorpresa, degut al costum i a la imatge artificial, estereotipada que la nostra intel·ligència ha anat formant de les coses, i tenir una noció aproximada del que aquestes puguin ésser en realitat. ¿Per què un organisme humà no ens esgarrifa d'emoció? ¿Per què no quedem constantment confosos, meravellats i intensament torbats al contacte amb el més senzill i anodí dels espectacles que del matí al vespre sol·licita el nostre esperit? Perquè senzillament no el veiem. Percebem únicament de les coses repercussions desfigurades, irreconoscibles, imatges irreals, artificials, elaborades pel conscient i per les activitats intel·ligents en substitució de les imatges reals. Sols per la irracionalitat és possible dotar novament les coses de la seva valor real.

La teoria freudiana en explicar el fet artístic com una manifestació del subconscient aclareix enormement el mecanisme del dit fenomen. Els poetes i, per tant, els artistes han estat gent d'un instint i d'una vida interior, espiritual, superior als altres. El subconscient, podem dir, ha dominat en certs moments el conscient (inspiració), o sigui, la imatge irreal que la intel·ligència transforma i forja les coses.

Aquest desequilibri de les activitats irracionals sobre les racionals li ha permès d'apropar-se a la realitat mateixa de les coses (lirisme).

El nen petit, en un cert grau, no absolutament, s'assembla al poeta en això, en aquesta facultat de veure les coses per primera vegada, sense la intervenció deformatora de cap procés intel·lectual. El salvatge, igual. Els artistes, però, els més inspirats de lirisme, pobríssims i limitats sempre pel control més o menys rigorós de la intel·ligència. Tots els més vius impulsos d'irracionalitat (on comença la irracionalitat comença la poesia) han estat cohibits i ofegats per la consciència. Per això podem dir que, fins als actuals intents d'evasió total de l'esclavatge de la intel·ligència, les nocions poètiques de la realitat que ens han tramès fins avui els artistes no han estat sinó les dèbils guspies del subconscient que han pogut brillar un instant curtíssim, malgrat de les mil traves, i de tota mena de convencionalismes intel·lectuals, i l'esteticisme de totes classes i maneres.

Realment, per nosaltres no existeix cap relació entre un buc d'abelles i una parella de balladors, o bé, com vol André Breton, no existeix entre aquestes dues coses cap diferència essencial. Efectivament, entres les mans del genet i les seves regnes sols cap poèticament, en realitat, una relació semblant a la que existeix o podia existir entre Saturn i la diminuta larva tancada en la crisàlide. La senzilla i tan normal admissió: el genet corria muntat en el seu cavall—i les suposicions que aquesta admissió implica, ens apareixen al nostre esperit com quelcom d'enormement confusionari i d'una prematura audàcia tota injustificada, ja que per a nosaltres seria qüestió de dilucidar prèviament mil urgentíssimes qüestions que es presenten al nostre esperit. Si el genet va muntat en el cavall o si en realitat l'únic solt i muntable del conjunt és, precisament, el cel que es retalla entre les potes de la bèstia, si les regnes no són la prolongació, amb diferent qualitat, dels mateixos dits del genet, si en realitat els pèls del braç d'aquest estan dotats de més capacitat vertiginosa que el mateix cavall, i si aquest, lluny d'ésser apte per el moviment, està precisament subjecte al terreny per gruixudes arrels semblants a cabelleres que li neixen immediatament després dels unglots i que arriben dolorosament a unes capes de terra, la substància humida de les quals està relacionada per una palpació sincrònica amb la crescuda dels llacs de bava de certs planetes peluts que hi ha.

En el moment en què les coses, deixant d'obeir a llurs estranyes i convencionals missions a què de temps la intel·ligència les tenia violentades, trasmutant el seu valor real per un altre de convencional, adquireixen la llibertat recobrant la seva consubstancial i particularíssima manera d'ésser, veurem com aquestes són dotades de mil atribucions insospitades i aptes a mil inèdits significats imprevisos fins que, podent utilitzar de les seves pròpies aptituds i predisposicions, disposen de la condició i duració de la seva vida i alteren el curs de projecció de les seves ombres.

El més profund de les capes més obscures del subsòl del nostre esperit, el més ocult, el que ignoràvem que ens havíem atrevit a desitjar, agafa el màxim gust de la llum.

El més allunyat astronòmicament, l'impossible d'acariciar tan sols amb els ulls, se'ns ofereix a les més físiques percepcions del tacte. El més orgànicament inseparable és violentament disassociat, sense, no obstant, el més lleu esperit de mutilació; el més consistent es trenca o es dissol com el més inconsistent i el més flonjo s'endureix fins adquirir la consistència dels minerals. El més allunyat de capacitats amoroses s'ajunta amb un entrecruament de perfecta amor, i tot això amb la

naturalitat amb què les coses es relacionen, tendeixen a unir-se, es rebutgen, adquireixen velocitat, s'immobilitzen o són absents.

L'art producte de processos preestablerts per la intel·ligència té una capacitat circumstancial d'ésser comprès, i per tant, limitada.

Un poema de Paul Valéry, un quadro impressionista, per exemple, existeixen i són susceptibles d'ésser compresos únicament des d'una determinada quantitat de nocions preestablertes per la intel·ligència, o sigui, existeixen únicament des d'un estat especial de cultura fora de la qual deixen de tenir cap significació.

Un poema de Paul Valéry, un quadro impressionista, tenen una valor purament relativa, de circumstàncies, de combinació de vodevil, o sigui que no tenen cap significació general, real, absoluta.

Un poema de Paul Valéry, un quadro impressionista, esdevenen claríssims i diàfans solament des d'un estat especial de coneixements fabricats per una cultura, intel·lectual en l'un i visual en l'altre, però fora d'aquestes circumstàncies ambdues produccions deixen d'existir i de tenir cap significat. Per a un nen esdevenen indesxifrables, inexpressives, igual que per a un salvatge, igual que per a tothom que no en posseeixi la clau, l'estat de cultura especial en relació amb la qual únicament poden adquirir una significació.

El quadro impressionista, que representa el darrer graó de la pintura visual, és sols susceptible d'ésser comprès per qui hagi seguit pas a pas tots el graons anteriors que vénen a ésser la cultura òptica mercè a la qual i en relació amb al quadro s'animarà de significació ja que per si sol està engendrat amb taques colorides, gradacions cromàtiques i elements que en si no tenen cap significat absolut. L'ull primitiu verge, del nen o del salvatge, no passaran d'enregistrar en ell els mateixos matisos inexpressius que pugui motivar la humitat en el tronc d'un arbre. El fet que la pintura de percepció, l'impressionisme, siguin admesos per tothom, no vol dir que per això deixi d'ésser la més indesxifrabla de totes. El que passa és que la visió impressionista ha esdevingut la visió normal de tothom i que la gent menys avesada posseeix una esferèidora i vastíssima cultura òptica.

Citaré ràpidament una anècdota banal, però que pot donar noció al gran públic de com la seva visió normal de les coses pot repugnar i no ésser compresa en determinats casos: Una autora europea realitzà el retrat d'una princesa asiàtica, segons les més normals i conformistes regles del clar i obscur. Fou impossible fer entendre a la tal princesa que la seva cara no apareixia tacada i que el que motivava les suposades taques no era altra cosa que les parts no il·luminades del seu rostre: les ombres. Ella no volgué admetre, no obstant, la profanació que suposava a la seva bellesa el que una cosa tan circumstancial com la llum pogués modificar el concepte absolut que ella tenia de la llisor i uniformitat total del seu cutis.

L'art engendrat per la pura inspiració, pel pur instint, té un valor de compresivitat absolut.

L'art engendrat al marge de la intel·ligència, al marge de tota cultura, de tot

sistema de cultura, pura conseqüència, pur producte de la inspiració i de l'instint arriba a veritats intuïtives d'un valor i d'una exactitud absolutes. Les formes de Miró, d'Arp, Brancusi, Picasso tenen un valor absolut de significat. Igual les entén un nen que un salvatge, que un banquer allunyat de l'art. No tenen altra manera de receptabilitat que l'instint i la pròpia intuïció de l'espectador, són obres fixades en els temps amb tota la força real de què sols és capaç de dotar a les seves creacions l'esperit humà. Per apropar-se a l'art d'avui, abans que tot falta puresa, virginitat. El nen entén el que no entén l'adult, l'adult té una preparació intel·lectual negativa per a la captació de les exactituds de la irracionalitat, de l'instint, de la subconsciència, del més profund de l'esperit humà.

L'art d'avui, dirigit al més elemental i primari de l'instint, està d'acord amb la receptivitat anti-intel·lectual instintiva de la nostra època.

El maquinisme ha produït una generació netament anti-artística, tota una joventut elemental eminentment instintiva, que ha crescut enmig de l'esport, del cinema, de l'automobilisme i del dancing. Aquesta promoció s'ha desenrotllat absolutament al marge de l'art. No coneix museus ni literatura, està verge de putrefacció artística, té molt de nen i molt de salvatge; té, per tant, una intuïció desenrotlladíssima; posseeix, no obstant la seva elementabilitat, coneixements intuïtius desconeguts absolutament pels artistes, d'una gran importància dintre la nostra època.

Entén en autos, en vestits, en jazz, en musculatura, etc. Aquest tipus està preparadíssim per a la comprensió de tot el que avui es produeix de més nou i insòlit en el camp de l'esperit, ja que, com hem vist, el més recent de la pintura, de la poesia, etc., sols pot ésser captat per l'instint, per la intuïció, lluny de tota formació intel·lectual.

L'art considerat normal, i tota la producció artística dels temps passats en general, està impossibilitada d'emocionar aquesta nova humanitat, que va resultant una de les realitats més incontestables del nostre temps. Les recents produccions, en canvi, estan d'acord amb la intensitat dels altres trets artístics que constantment el sol·liciten, d'acord amb la seva virginal receptabilitat, d'acord amb aquest nou floreixement de la imaginació a què no fa gaire al·ludia intel·ligentíssimament Carles Capdevila, d'acord amb la gran revolució moral que constituirà un dels signes més violents del nostre temps.

L'art, en el seu concepte tradicional, està desplaçat en la nostra època, no té raó d'existir, és quelcom grotesc. La jove intel·ligència es complau a realitzar el seu més total assassinat, i és això una de les seves fons principals d'alegria.

És tan absoluta la ruptura, la distància entre l'estat d'esperit, que suposa avui el conreu de la pintura d'arbres torts i els intents d'evasió portats a cap pel més recent de la jove intel·ligència, que pot dir-se que, entre l'un i l'altre, no existeix el més lleu punt de contacte ni de possibilitats aproximatives. Tant es així, que s'ha

insinuat, per part dels que encara pasturen en el més banal dels naturalismes, la possibilitat que la producció actual estaria al marge de la pintura i de tot intent artístic en general. Això ens omple d'optimisme, i posa les coses en el punt que desitjàvem precisament.

Ha arribat l'hora de manifestar sense cap pudor que nosaltres considerem els intents artístics, i l'art en general, com el summum de les putrefaccions, del despreciable, de l'inservible per als desigs i l'emoció actuals.

L'art no ens interessa ni ens emociona. Qualsevol fet viu, qualsevol producció estrictament anti-artística, ens emociona amb una intensitat exorbitadament més eficaç que els híbrids de la necrològica producció artística. Cent metres del més anodí film còmic estandarditzat ens fa riure més, i ens emociona més intensament, que tot el teatre còmic escrit. Qualsevol foto rumana d'un film mitjanament fotogènic supera en expressió plàstica, psicològica i poètica tots els retrats pintats pels artistes, i així fins a l'infinit.

En la nostra època, el fet anti-artístic té més alegria, més capacitat poètica, més intensitat que el desplaçat fenomen anomenat artístic. El qual engendra, per tant, el més viu de les joves promocions d'avui com a continuació de l'art, diguem-ne, per a tranquil·litar dels artistes, tot simplement producció, invencions intuïtives de l'instint en el camp vastíssim desconegut i patètic de l'esperit humà. Aquestes invencions de l'esperit captiven, però, i tenen en tensió la gent d'epidermis més sensible de tot Europa, i cal constatar, com a final, encara que sols sigui com dada objectiva, que dels centenars d'artistassos que hi ha avui a Catalunya, sols un que no ho és, En Joan Miró, ha arribat amb la seva obra, una de les més pures del nostre temps, a un real prestigi europeu.

Existeix un art català racial?

Crec que és evident als ulls de tothom que actualment no existeix una pintura catalana que respongui, per exemple, a l'esperit, a l'essència racial intensíssima autòctona de la nostra pintura romànica, de la nostra pintura gòtica (encara que aquesta, molt influenciada, s'endolceix i perd gran part de les característiques racials). Impossible trobar en l'actual pintura quelcom que traspuï una mica del gust que tenen les nostres més senzilles produccions populars o encara quelcom que traspuï l'emoció tota lineal del contorn minucios i de la llum seca, analítica i patètica del nostre paisatge.

Els quadros que generalment engendren els nostres pintors són l'antitesi de tot això. Veurem com a casa mateix s'inventen i s'improvisen les humanitats del nord per a refer les vaguetats impressionistes, o bé es cau en la gràcia frívola del "charme" francès, tan absolutament antagònic a les nostres característiques racials.

No obstant, fora de tot pairalisme, de tota anècdota, i precisament cultivant l'art més viu del nostre temps, Miró retroba per l'únic camí possible, el de la intimitat espiritual, l'essència mateixa de la nostra racialitat.

És paradoxal com els pintors d'arbres torts, tan preocupats de catalanitat i tan aferrats al terreny, que arriben a utilitzar el nom d'una comarca com equivalent al

d'una escola, arribin a fer quadros i paisatges tan poc catalans, que semblin innocents paròdies de Sisley..., i encara d'altres en què la preocupació de *pintura de casa* és evident, caricaturitzin Courbet, passat a través dels tics de la mediocritat pairal de Martí Alsina.