

EXPOSICIÓ DE PINTURAS

RUSIÑOL CASAS (*)

I

CREDO



es parteix del principi de que la naturalesa tota és digna y ben digna de ser reproduïda per l'art com forma bella, sense previas seleccions ni prejudicis de categoria, ya es pot ben dir que s'ha dat un grand pas per inquirir el concepte de la pintura verista.

Y qu'aquêt principi d'*integritat*, per evident, es fa acceptar a la força, és innegable, per què lo contrari fora tant com dividir la vida universal en dos grupos de temas; temas dignes de l'art, per lo sublimes o bonics o trascendents y temas indignes de l'art per lo vulgars o lletjos o trivials.

A quant absurdas conclusions no ens duria aquesta capciosa classificació!

Respecte a «figura y composició» per ser lògics dintre el sistema, hauriam de col·locar qualsevol quadro de l'embafador museu de Versailles, ple de reals coronacions, èpicas batallas y apoteòsicas victorias... molt per sobre dels *Borraxos* de Velasquez *verbi gratia* o del *Pollós* de Murillo. Y pertocant a «paisatge» no hi hauria més remey que proclamar com a més alta expressió de l'art aquells paisos tant escenograficament aparatosos—am ruinas de Parthenon y tot—que van deixar-nos els italians dels sigles XVII. y XVIII... y en cambi rebutjar, per antipàtica y vulgaríssima, aquella primitiva escola Hollandesa qu'és delia reproduhnt am tanta ingenuitat com sentiment els arrabals d'Amsterdam, d'Harlem o de Leyde amb els seus característics *cabarets* y *tabagies*... com avuy ho fan en Rusiñol y en Casas am la *banlieue* de París, am las alturas de Montmartre y amb el molí de la *Galette*.

Doncs, si la naturalesa és digna tota ella de ser reproduïda... voldrà dir això que l'artista—en l'impossibilitat d'agafar-la tota—hà de prendre'n a l'atzar,

(*) No ens ocupem en aquêt número de las obras qu'en Clarassó ha exposat a cà'n Parés juntament amb las d'en Rusiñol y d'en Casas perquè tenim pensat fer d'aquell escultor un estudi apart.

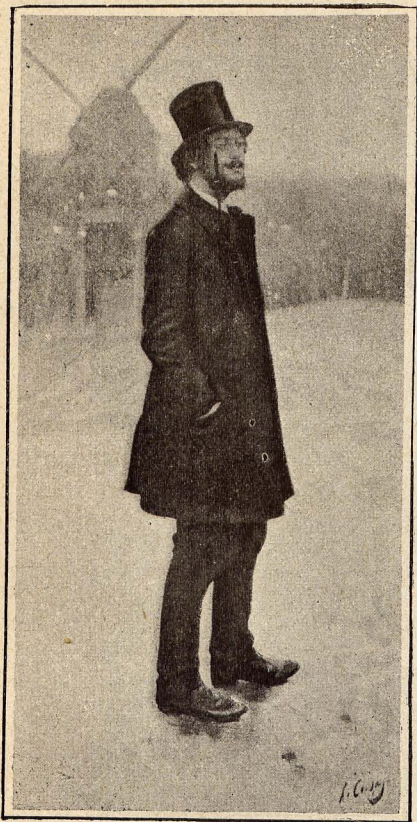
arreu, els aspectes o els fragments que primer li vinguin? De cap manera. Las modalitats qu'adoptarà l'artista seràn sens dupte aquellas que més afinitat tinguin amb el seu temperament, aquellas que pugui tractar am més *intensitat* de sentiment y tècnica, tenint en compte la propia individualitat.

No cal pas dir que si a l'*intensitat* pot l'artista afegir-hi l'*extensió*, l'obra resultant, al devenir més complexa y varia, adquirirà la universalitat que sols obtenen aquells colossos que, com Balzac o Zola en las lletres, ademés de

l'embrenzida personal poderosíssima (temperament), van aportar a la seva creació l'amplitut necessaria (extensió) per pintar un cicle enter de la societat francesa qu'és com una condensació de la vida universal.

Això fa que no senti grands entusiasmes per quèts pintors especialistas, ya facin sempre *soldats*, ya facin sempre *postas de sol...* perquè ademés d'enxiquir mesquinament els múltiples aspectes de la vida, a copia de traças y manyas adquiridas per l'ús, acaban per fer *de manera* lo que tal volta havian començat a fer amb intensitat de temperament.

De ben diferent modo ho comprenen tant en Casas com en Rusiñol que procuran cada vegada més dilatar els seus punts de vista sobre els espays immensos de la naturalesa y, no contents de reflexar els recons sub-urbans de la capital francesa—sa dolça patria d'adopció—s'afanyan a trasportar-nos a la vella Normandia y a las planurias de la Manxa y a las nostras costas de Ponent y a l'alta montanya catalana.



ERIC SATIES

¿Però passa moltes vegadas que lo qu'un artista guanya d'*extensió* ho perd d'*intensitat*. No vull dir d'*intensitat* de tècnica precisament, ya qu'aquesta més es refà y es conforta com més s'exerceix en diversitat d'assumptos, sinó d'*intensitat* de sentiment que requereix un frech a frech íntim, amorós qu'identifiqui l'artista amb el tema de la seva predilecció.

Faig aquèth *distingo* perquè en l'*intensitat* d'un temperament artístic sembla realment com qu'hi entrin dos elements constitutius: el tècnic d'origen fisio-

lògic, qu'implica facultats de visió, habilitat de procediment, justesa d'interpretació y demés, y un altre d'ordre psicològic qu'es refereix a la percepció de la vida interior *vita rerum*, selecció y predomini de lo espressiu y característic etc. etc. De la preponderancia d'aquella o d'aquesta intensitat prové que d'un quadro, diguem qu'és *just* y d'un altre diguem qu'és *sentit*.

Si un se posa, per exemple, davant de l'*Angelus* de Millet, per admirador que sigui d'aquét mestre, no podrà per menos que regoneixe la pobresa tècnica de l'obra, de composició ignocenta, deficient de color, monòtona de linias y de plans, am dugas figuras llargarudas, vuidas y matusserament construidas...



TRIANT UN LLIBRE

y no obstant y això, quin flaire més vigorós de naturalesa selvatge y viva no s'escampa d'aquella escena; quina emoció no procura a l'ànima de l'espectador boy a mida que va sentint-se amarada d'aquella poesia de debò, d'aquella poesia de realitat fonament viscuda y posseïda am deliqui d'amor!

Encare que sigui fent una digressió, haig de dir aquí que, fundantme en l'essencialitat de l'emoció, és que no comprench com hi hà qui am sinceritat

pugui cultivar la pintura *d'història* o la de gènere d'èpocas passadas. Perquè, fins dant per factible que l'artista logri fer-se am tots els documents arqueològics y am tots els textos escrits (a voltas contradictoris) qu'a l'època es refereixin; y suposant qu'entre ells sàpiga escullir els més pertinents y més verídics y adhuc concedint—que ya es prou concedir—qu'am tals documents morts no faci obra morta... per una resurrecció plàstica sempre hi mancarà l'alè d'emoció que tant sols brolla de la còpula directa e íntima del artista amb el troç de vida a reproduir. Yo trobo que ya fa prou aquell que pinta lo que veu y lo que sent d'un modo ben personal, sobretot quand un pensa qu'els quadros de la vida d'avuy són els *quadros d'història* per demà.

Per l'emoció que senten y fan sentir s'explica, més que per altra cosa, l'aplauso sincer qu'es mereix aquesta entusiasta jovenalla que, enamorada de la nostra terra, la procura reproduhir ya que no am tècnica suprema—a pocs assequible—amb un sentiment que, si no la supleix, la fa oblidar moltas vegadas.

Si algú té dret a fer càrrechs an en Rusiñol y an en Casas—càrrechs de desamor e ingràtitut—és sens dupte la pobre patria vella hont els dos artistas han vist el primer esclat de llum; ya l'estudian un cop qu'altre, sí, però no am carinyo de fills, sinó, com *touristes* atrafegats que tenint temps suficient per *veure-la* be, no en disposan de prou per *sentir-la* com se mereix.

Però en cambi d'aquesta desafecció a lo natiu... am quina intensitat de vida vibrant y poderosa saben provocar la visió, la sensació, la suggestió d'aquell reconet exòtic que ve a ser un món petit dintre la grand acrópolis parisiensa.

Cada quadro d'aquesta serie és la fulla d'un àlbum qu'ens fa reviure plana per plana els variats aspectes d'aquell troç de vida social estrany y malaltig, am la pintura analítica y crua dels seus desvaris, congoixas y desequilibris.

Las miserias de la bohemia, las disbauxas del vici, els aturdiments del plàher, las punyidas de la passió, las neurosis del geni, las convulsions de la *chahut*... tot, tot hi entra en aquesta obra tant prenyada de caràcter, tant calenta d'emoció que fins sembla que fa fortor de la febre d'aquella societat malalta d'histerisme.

II

DIALECH A L'AIRE LLIURE

—Escolti. Y... és definitiu aquest art?

Aquesta és la pregunteta que va fer-me un senyor conegut meu, en surtint de l'Exposició Casas-Rusiñol.

—Definitiu?...—vaig fer yo—home, yo en aquèl món no sé pas que tinguem res definitiu. Que sab alguna cosa definitiva, vostè? Lo qu'és yo li asseguro que no en trobo cap. Si és en ciencias, veyem cada dia que lo qu'era fals ahir, és veritat avuy y potser tornarà a ser mentida demà; si és en historia, els vençuts d'un temps són els vencedors d'are y tal volta els derrotats del pervenir...

y en quant a art, com que l'art és el producte d'una individualitat, mentre vagin naixent individus, és de presumir que l'art anirà evolucionant y transformant-se segons el temperament d'aquèts senyors del pervenir.

—Això està entès—va replicar el meu conegut—doncs allavoras faci'm el favor de dir si aquest art s'acosta an aquell ideal de bellesa que tots portem dintre nosaltres meteixos...

—Ya em dispensarà—vaig interrompre—però aquest ideal que vostè porta a dintre... yo no el porto a dintre ni a fòra, perquè d'ideal de bellesa, confesso que no en tinch cap.

—Doncs a lo menos—insistia impertèrrit el bon senyor—a lo menos digui'm si els troba perfectes aquestos quadros.

—Perfectes...? no senyor; veu amb això de lo perfecte em passa lo meteix



CONCORRENTA AL MOULIN DE LA GALETTE

qu'am lo de definitiu... Miri, miri... lo que yo trobo d'aquèts quadros és que són una total demolició de las convencions y martingalas de l'ofici, un valent desafiò al mal gust regnant y sobre tot una original e ingèna manifestació de dugas vigorosas personalitats artísticas que s'entregan, cos y ànima, a la persecució de la veritat, plenas de desinterès e independència.

Y a vostè li sembla que no és prou tot això per mereixe l'aplauso de tot

home independent, amant de l'art de debò y embafat de tradicionals rutinas?

—No hi hà dupte que sí... però, ya que la cosa no resulta perfecta—com vostè meteix ha declarat—voldria, si no fos abusar, qu'em senyalés las deficiencias.

—Veurà... en tractant-se de dos artistas com dels qu'es tracta—de dos veraders temperaments—fins las deficiencias (si és que n'hi hà) hà de sumar-se com qüantitats positives per obtenir el producte total de la seva personalitat, qu'en aquèt punt és lo que més interessa. Are... si ens referim a la tendencia general y consultant els meus gustos, potser sí que fora fàcil senyalar-ne una: l'excessiva preponderancia del *medi* sobre la *figura*.

—Ya veig hont va.

—Sí senyor. Vostè ya sab qu'el predomini de l'un a expensas de l'altre ha sofert grands alternatives en l'història de l'art. Aixís com als començaments del teatre, un pal indicador que deya: *bosc*, *carrer*, *palau*, segons els cassos, substituïa per complert el decorat d'avuy dia (lo qual és un exemple d'absoluta anulació de medi) lo meteix també en Bellas Arts, la figura, l'home, «el rey de la creació» un temps acaparava en ell tot sol l'apoteòsica representació de la vida universal. Tal volta la major antiguitat de l'esculptura—inhàbil per reproduir medis—explicaria el perquè de l'omissió d'aquèts en la pintura primitiva. Sigui per xò, sigui per l'enlaira concepte en qu'es tenia la personalitat humana, *feta a imatge y a semblança de Déu*, lo cert és que la reproduïan com abstracció metafísica, independent de la naturalesa que potser l'artista considerava indigna de l'art.

—Be... sí, però d'això que diu vostè ya fa molts dias... y lo qu'es avuy...

—Què diu, home?—vaig replicar yo—però si avuy encare hi hà gènere de pintura hont passa lo meteix. Miri el ram de retratos y ya m'ho sabrà dir. Com se fan la majoria de retratos? S'agafa el model, s'el colloca sobre un fondo convencional, regularment de betum, (de betum ¿sab? perquè no irradii ni llum ni color) y després... es va construint la figura fòra de tot ambient, fòra de tota llum *interior*, ni més ni menos que lo qu'es feya durant aquell període qu'anem referint.

Doncs, tornant a la nostra història, be es veyia prou qu'aquell absolutisme de la figura no podia durar, y com que no hi hà desequilibri que no busqui el seu nivell, ni dinastia massa absorbent qu'al fi no caigui, aquell *medi* eternament postergat va anar venint, venint a reclamar el seu dret a la vida; al principi am modestia, am vot restringit, però procurant cada dia més anar minant aquell trono odiós de la figura humana. Al cap de temps ya es va presentar am més descaro y, armat d'un programa de principis panteístics va arribar a obtenir el sufragi, després el poder y al cap-de-vall casi el desterro de la figura, el seu antich rey y senyor.

Un bon exemple d'aquest extrem ens dóna l'illustre Claude Monet am la collecció qu'aquest any va exposar a París. Per lo que m'han contat, es tracta de vint quadros—d'una tècnica de primer ordre,—reproduhint tots ells el meteix assumpto: *Dos pallers* vistos en diferentas horas del dia, en diferentas estacions, en diferents estats atmosfèrics y no sé si fins en estats d'ànima (!!) diferents. Doncs aquesta història analítica dels dos pallers, no troba que constitueix per lo que respecta a figura un cas d'anulació am premeditació y alevosia?

—Ni més ni menos. Però lo que no trobo de cap manera és qu'el cas sigui

aplicable ni an en Rusiñol ni an en Casas, perquè tant l'un com l'altre donan proves de no oblidar la figura, si es té en compte lo molt qu'abundan en las obras exposadas.

—Molt, efectivament; molt més de lo que figuraven en l'exposició de l'any passat y això demostra l'afany que senten aquèts estimats artistes d'aj-xamplar la representació artística de la vida tant en el sentit natural com en el social. Més en això (com en moltes altres coses) la quantitat no significa tant



UN BOHEMI

com la qualitat. Vuy dir que si és innegable que las figuras no escassejan, també ho és que la major part es ressenten d'*accidentalitat*, perquè el valor que s'els ha assignat és tant relatiu, tant secundari, tant accessori qu'aqueixa condició els roba tota importància per concentrar-la en el medi que se l'enduu per complet.

Y no cregui pas que jo sigui amich de trascendentalismes en art, y menos en arts plàstiques; especialment quand són trascendentalismes *a priori* no els puch pas resistir. Ni m'agrada el quadro que tingui pretensions, verbi gracia, de personificar una idea religiosa, ni de resoldre un problema polític, ni de satirisar un vici social... però tampoc considero que sigui cap desmasía demanar a l'art que dongui a la figura humana l'importància deguda, una importància a lo menos

igual a la que dóna a las masses d'edificis, an els grupos de vegetació, etc., una importància en fi com la qu'en Casas li concedeix en el quadro *Eric Saties* o la qu'en Rusiñol acorda al propi personatge en el titulat: *Un Bohemi* o als de *Un cap de núvol*.

—Vê-li-aquí una altre fase de l'eterna qüestió entre el medi y la figura,—va apuntar el meu conegut.

—Oh! sí... en té de especials...

Un dels períodos més curiosos d'aquêt plet, que may se falla, és sens dupte aquell en qu'el medi, havent obtingut (a lo menos nominalment) part dels seus drets, continua per això sense influir en lo més mínim y sense minvar per res l'independència de la figura soberana. Si em promet el secret, li diré qu'en aquêt período es troban encare la majoría dels artistes actuals y d'entre ells molts dels que passen per eminentíssims. Miri els seus quadros y si be hi trobarà representats tant el medi com la figura, reparant-ho amb atenció, veurà qu'un y altra s'han ajuntat per compromís, obligats per las circumstancies, com vehins mal avinguts que, reunits per l'atzar, somian am l'hora ditxosa d'anar-s'en cadahú pel seu cantó. Medi y figura s'han juxtaposat, sí, però no s'han unit, no s'han combinat, no s'han fos. Seguint la silueta de las figuras, tot és solució de continuïtat. Són figuras que tant be o tant malament estarian dintre un ambient, com dintre un altre, perquè las pobras han sigut produhidas sense cap mira de relació ni am l'espai que las circunda ni am la llum que las volta; espai y llum qu'en el natural modifícan sempre en més o en menos el color y a voltas fins el dibuix de cossos y superfícies.

¿Es compendria, en cambi, si per un moment l'arranquessim del seu medi natural, aquella figura d'en Casas, per exemple, aquella figura de reflexos blavosos que papallonejan deliciosament sobre el blanc *matiné* y sobre el rosat cutís de mans y cara? De cap manera. Aquella preciosa figura, *tonicament* no pot pas viure sinó en aquell pati pintat de blau, d'hont la trasllada l'artista am tot l'encant encisador de la veritat y am tota la delicadesa d'un art exquisit.

D'aqueixa ciencia de l'harmonía del color, sí qu'en són mestres, y mestres sapientíssims, tant en Casas com en Rusiñol!

Quant dignas d'admiració y estudi són aquellas gammas variadíssimas de definits matisos que per escalats invisibles de suaus gradacions van fonent-se, fonent-se, dintre el conjunt casi monòcromo d'una tònica general!

Home...—vaig continuar jo, dirigint-me an el meu interlocutor,—si em fes el favor voldria am vostè tornar entrar a dintre y allí... sobre el terreno, provar de demostrar-li l'excelencia d'un art tant meravellós.

El bon senyor, treyant-se el rellotge, va mirar l'hora y com es veyia prou que (encare que passivament), es resistia a la meva invitació, tot agafant-me-li amistosament del braç, vaig arrastrar-lo cap dintre l'Exposició.

III

DIALECH A CAN PARÉS

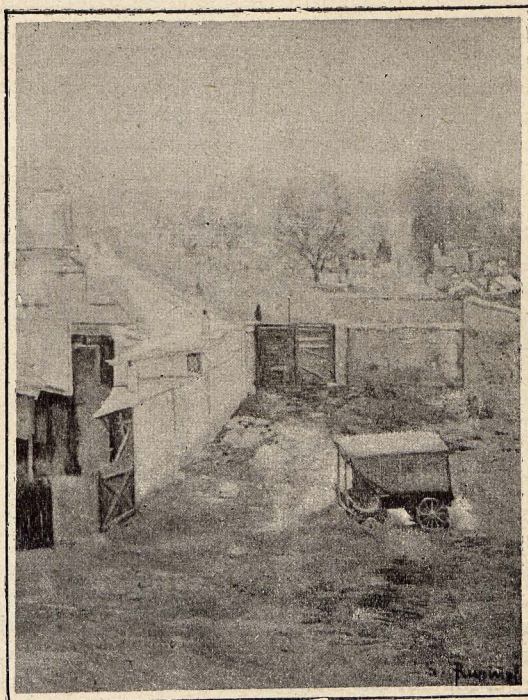
Eran quarts de dugas de la tarde.

El saló havia quedat completament sol. Ni sisquera un visitant d'a-

quells qu'am tota franquesa diuen qu'*allò* no va, qu'*allò* no és res, qu'*allò* no paga la pena de la visita... ni cap tampoc d'aquells altres que manifestan que sí, que realment *allò* està be, que diuen qu'*allò* els agrada, però qu'ho diuen sense sentir-ho com cobarts y hipocritas que tenen por al ridícul, perquè els sembla que dir lo contrari no *vesteix* ni fa *illu*strat. Ni un sol exemplar dels uns ni dels altres. No, ningú enterament.

El saló estava sol, sol, quand vaig tornar-hi a posar els peus amb el senyor conegut.

—Miri,—li vaig dir, posant-lo a certa distancia del *Cementiri de Montmar-*



CEMENTIRI DE MONTMARTRE

tre, d'en Rusiñol,—veu aquesta massa esfumada y grisa? Sembla talment, desde aquí hont som, qu'hagi sigut acusada amb un sol to, a tall de dibuixant que no té més eyna qu'el sumillo... doncs, no senyor; això està tot *pintat*, modelat am color,—am color verdader de colorista,—sense porquerías ni enganyiflas. Per això, a proporció qu'un se va acostant a la tela ressucita la cruesa de tots els tons que, per un prodigi sols visible a l'ull observador, am tot y el seu valor absolut, van atenuant-se paulatinament fins a diluir-se dins l'harmonía d'aquella atmòsfera aquosa, d'aquella llum en difusió. És lo meteix

qu'una orquestra: de lluny sols en sentim la tonalitat de la massa sonora; y d'aprop, tots els matisats detalls de l'instrumentació.

—Miri, miri aquest altre miracle de tècnica qu'en Casas titula *Triant un llibre*. Sabent sorprendre la variant quasi imperceptible de matis que li dona el color (molt relatiu) de cada objecte, l'artista desenrotlla dintre la nota blanca que serveix de *Leitmotiv* tota una sinfonia de modalitats casi anàcromas d'una simplicitat y finesa superiors.

Aquí té la *Primavera* d'en Rusiñol. Per aquêt cantó ressalta el violeta delicat de las primeras floescencias, per l'altre el vert tendríssim de las brostadas novas... y tot, tot amb un esclat tant nítit y suau de cosa fresca y novella com demanan l'ambient serè, la llum diàfana, l'aire puríssim d'aquell dia d'abril rialler y perfumat.

Doncsaquí està la *qüestió*;—continuava yo, encarant-me amb el senyor aquell que per segona vegada consultava el rellotge,—extreure de la vida exterior tantas harmonias com atresora de color y de llum, am sinceritat e individualitat d'interpretació, és bona part de la tasca per l'artista que vol basar la seva obra en la veritat de la naturalesa y en l'originalitat del propi temperament.

Lo revés d'això és fer obra morta, és fer quadros de quadros; és pintar museu, en compte de pintar naturalesa; és seguir escola en lloch de seguir impuls personal.

Naturalment... que fer nou y mostrar temperament, com èxit social, és desastrós y carregat de desventatges; perquè no hi hà res que fereixi ni desagrada tant com l'original; desagrada perquè és complicat y fa pensar; fereix perquè humilia las vulgars suficiencias qu'es creuen de tot tenir la *clau* y significat.

¿No havia sentit dias abans de l'exposició, com exclamava certa gent pagada de la seva altíssima competencia: —Be, vaja, veyam are què ens vindrà a ensenyar aquèts senyors impressionistas que no tinguem vist y sapigu? Y lo qu'els han ensenyat, resulta qu'és massa fort.

Tot el desagrado del públic que surtia d'aquí, arrugant las cellas y arrufant el nas, no regoneixia altra causa que l'originalitat del artistas, qu'ha trobat excessiva. ¿Y sab perquè l'ha trobada excessiva?

Perquè *in mente* buscava l'afinitat d'aquesta obra artística am la d'altres autors, perquè cotejava aquèts quadros amb els quadros qu'hi havia aquí meiteix la setmana anterior o l'altre o la de més enllà y... és clar, els comptes no surtian, no lograven establir la relació. D'aquí ve l'error. Aquèts quadros no són per comparar amb altres quadros, sinó am la naturalesa d'hont han sigut arrencats directament. Més ben dit; si els quadros de las altres setmanas eran quadros, aquèts no ho són!

—Home, permor de Déu! Que no són quadros?...—va interrompre el senyor, mirant-me esfereit.

—No, senyor, no; això són finestras, com ha dit un mestre, són finestras obertas a l'aire, a l'espai, a la llum exterior!

Veu aquestas massas mogudas d'edificis negrosos sota aquêt cel metàlic-gris? És una finestra que dóna a Rouen. Veu aquell camí emmurallat...

—Perdoni;—va fer l'altre, parant-me en sec—ya és massa tard;—y després d'allargar-me la mà, es va escorre dret al carrer, repetint:

—No hi hà dupte, no hi hà dupte...

Pobre senyor, se li refredava l'escudella!

RAIMOND CASELLAS DOU