



UNA MIRADA A L'EXPRESSIONISME DE PERE BRULL CARRERAS

Conferència pronunciada a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer el 12 de maig de 2011

Oriol Pi de Cabanyes

Expresident del Centre d'Estudis de la Biblioteca Museu Balaguer i exdirector del Museu

“En aquesta conferència, pronunciada a la Biblioteca Víctor Balaguer el dia 12 de maig de 2011, dia del primer aniversari de la mort del pintor Pere Brull Carreras, l'escriptor Oriol Pi de Cabanyes exposa la seva mirada personal sobre l'obra d' un artista que situa, com Cardona Torrandell, en l'expressionisme, actitud vital i estètica que contraposa a l'impressionisme de Cabanyes o Mir”.

Amics de la Biblioteca-Museu Balaguer, senyores i senyors, benvolguda Luz María. Avui fa just un any que ens va deixar, massa aviat, en Pere Brull Carreras, home radicalment compromès amb la seva vocació i artista de llarga trajectòria. Tal com se m'ha demanat, miraré d'evocar-lo com a creador, tractant d'interpretar la seva obra en el context de l'art contemporani. La meua mirada serà subjectiva, com ho és sempre la de qui contempla qualsevol producció artística, i això sense oblidar que tota obra d'art és sempre un misteri que mai no es deixa reduir fàcilment a raons.

Intentar “comprendre” totalment una obra d'art és un impossible. I és que tota obra d'art conté un misteri, un misteri d'origen. Aquest misteri és el misteri de l'ànima humana, o de la seva psicologia. El misteri de l'obra d'art és sempre el misteri de l'artista. I, per més que ho intentem, mai no el podem “comprendre” totalment.

De fora estant, que és allí on ens trobem d'entrada els espectadors, els lectors o els receptors d'una proposta creativa, aquest misteri de l'obra artística és difícil d'explicar, més que més si ens expressem amb uns altres codis, com és el cas de l'escriptor posat a comentar una producció plàstica.

Hem de reconèixer que la millor interpretació d'una obra d'art per part de l'observador extern és la que es produeix sense paraules, la que es deixa interpel·lar per l'obra sense cap mena de mediació racional. O sigui aquella que es deixa emportar pel mateix corrent emocional que l'artista ha projectat sobre una determinada matèria. Perquè en mans

de l'artista veritable, i en Pere Brull ho era, la matèria expressa una ànima. L'ànima de la matèria i l'ànima de l'artista es troben en l'obra d'art en meravellosa simbiosi.

Stefan Zweig diu en el seu assaig *El misteri de la creació artística* que: “*La millor part del nostre cor humà és la que es commou reverentment davant d'allò que és poderós i misteriós, i la major part de l'esperit és la part que, on sigui que en percep el misteri, se sent impulsada a desxifrar-lo. El qui vulgui arribar a abastar una autèntica comunicació amb l'art ha d'acostar-se a les seves grans obres amb un gran sentiment. Ha d'encarar-s'hi amb humilitat, com davant allò que es troba per damunt de la seva pròpia capacitat i que supera, per incompreensible, la seva vida caducable. Però simultàniament ha d'esforçar-se, amb la intel·ligència ben desperta, per comprendre com s'ha produït aquest “quid divinum”, aquesta cosa divina, dins el nostre món terrenal. Ha d'intentar comprendre l'incompreensible”.*

Per començar a intentar comprendre l'incompreensible, doncs, en l'obra plàstica de Brull Carreras diré que a mi em fa l'efecte que el marc de referència de l'obra plàstica de Brull Carreras és l'expressionisme. Si l'impressionisme, que és un moviment que neix abans, va de fora a dins (de la realitat externa a la interna del perceptor), l'expressionisme va de dins a fora: surt de l'interior psíquic de l'artista, que expulsa enfora les seves emocions o els seus conflictes.

L'impressionista ens transmet tan en directe com pot allò que, en pura contemplació, ha impressionat els seus sentits. L'expressionista, en canvi, dóna expressió més o menys for-

mal al flux de gaudi o de dolor que ell mateix genera. Però, tant en l'un cas com en l'altre, el detonant existeix. En l'un cas és exterior i en l'altre és interior.

L'expressionisme, però, posa de manifest unes importants tensions entre aquest interior i aquest exterior. Aquest expressionisme, que és el corrent estètic on cal situar l'obra de Brull Carreras, repeteixo, expressa una certa dissociació entre el jo i l'entorn, una relació conflictiva entre l'ànima de l'artista i les aparences del món socialment convingut.

Com a estètica, el realisme del XIX, que va quedar desbancat per la fotografia, pretenia capturar com en un mirall el reflex exacte de la realitat. Posteriorment, l'impressionisme va difuminar els contorns i els perfils de les coses. I encara més endavant, l'expressionisme, anant més enllà de la reproducció més o menys moguda de l'aparença externa de la realitat, vol expressar el moviment essencial de l'ànima humana. El més important ara no és pas la impressió passiva sinó l'expressió activa d'una vivència interior de la realitat.

L'expressionisme, doncs, augmenta les dosis de subjectivitat de l'artista. I és que els humans no només veiem sinó que també mirem. No només sentim sinó que també escoltem. No només gustem sinó que també tastem. No només toquem sinó que també palpem. No només emetem sons sinó que també enraonem.

Vull dir amb això que, a diferència dels altres animals, els humans som capaços no només de sentir sinó també de posar **atenció** a les coses i als fenòmens. O, més encara, de posar

intenció a les nostres accions. La creativitat, en el seu nivell més elevat, surt d'una voluntat d'intenció, d'un impuls d'aportar sentit, o consciència, a la realitat; surt d'una aspiració a superar o a transcendir els límits estrictament materials on es desenrotlla la nostra vida quotidiana.

L'ésser humà no només capta sinó que també expressa. Vull dir que no només capta sensacions sinó que també expressa sentiments i idees. Vull dir que, a diferència dels irracionals, l'ésser humà no només transmet sinó que també crea. I és que el creador no només es deixa impressionar pel que li arriba per la via dels sentits sinó que, sobretot, posa intenció en la seva expressió.

L'ull fa més que veure: mira. L'oïda fa més que sentir: escolta. I tot això perquè la boca pugui cridar. És així com es veu en el famós quadre de Munch *El crit*, on la imatge com psicodèlica d'una figura humana tractada amb una gran violència cromàtica emet un xiscler que ens continua arribant després d'un segle d'haver estat emès pel pintor més que no pas perquè o per qui fos que el va inspirar.

L'obra d'art, de fet, surt sempre de dins de les entranyes de l'artista. Amb més o menys apaivagament, amb més o menys serenor, l'obra expressa el seu estat d'ànim. ¿Quin era el d'en Pere Brull, em pregunto, veient les seves obres? I em responc que un estat d'ànim jo diria que disgustat, revoltat, sempre inconformista.

En les seves obres de denúncia del canvi climàtic, per exemple, Brull testimonia el seu desacord amb l'home que estúpida-

destrueix el seu medi natural. L'expressionisme, al capdavant, és “un art d'oposició” (De Micheli). En primer lloc d'oposició contra la falsedat, per superficial, del que produïa el mirall positivista que passejaven els realistes. Però també d'oposició a la vida despreocupada i asserenada dels impressionistes, que representaven una vida tranquil·la i en una més o menys plàcida comunió amb l'entorn.

Si per als impressionistes, com en Mir o en Cabanyes, la realitat és una dada o un tema exterior que aquests artistes intenten de copiar de cop d'ull o de primera impressió, per als expressionistes, com ho són Brull Carreras o Cardona Torrandell, la realitat és experimentada des de la més profunda interioritat, des de les seves pròpies vivències corporals o anímiques.

Del que es tracta ara és que la mediació subjectiva entre el tema i l'obra d'art es presenti **intensificada** per les emocions, o fins i tot per les obsessions personals que trobaran la seva plasmació en un acte artístic que pot tenir molt de catarsi o d'objectivació del propi món interior ara projectat cap enfora.

En Pere Brull Carreras, com en Munch, participa d'aquell esperit de rebel·lió contra la superficialitat que caracteritza l'expressionisme, el primer dels “ismes” de l'avantguarda històrica del segle XX. Que, de fet, és una estètica resultant d'una concepció ètica de la disconformitat, la del vell humanisme que es va veure dramàticament desmentit per un món que va entrar en crisi amb la primera guerra mundial i les seves grans matances.

Vull subratllar que en Pere Brull Carreras no era només un expressionista estètic sinó també el que en podríem dir un expressionista ètic. Allò que distingeix la mirada de l'expressionista sobre el món és que aquesta mirada té consciència del divorci entre l'art i la realitat socialment convinguda, o sigui entre l'art i la societat.

I és a partir d'aquesta consciència de separació, o a partir de l'estranyesa en el món, que els artistes extreuen, com els alquimistes l'or del plom, allò que Kandinski anomenava “l'espiritual en l'art”, aquesta mena de quinta essència que tindria com a missió la purificació de l'ànima del món extern, bo i tendint cap a la purificació de les formes que acaba portant cap a la plena abstracció, que és precisament cap a on semblen anar els últims treballs del nostre artista.

En Pere plasmava la seva ànima amb les seves mans, quan dibuixava o quan pintava. Era la seva una ànima bella (amb be alta). Sé que, en parlar d'“ànima” o de “bellesa”, m'expresso en uns termes que avui poden semblar ja passats de moda, o decididament carrinclons. Sóc conscient que parlar de bellesa en l'obra d'art és avui com una mena de tabú. Però ¿com podríem prescindir del concepte de bellesa si una obra d'art és essencialment una estètica, i, en el millor dels casos, una estètica lligada amb una ètica?

El concepte de “bellesa” és molt relatiu. Un important filòsof que va néixer justament aquest any en fa tres-cents, l'escocès David Hume, ja deia que “la bellesa de les coses resideix en l'esperit de qui les contempla”. I és que, segons la seva filosofia empirista,

que dona la primacia a l'experiència, Hume considerava que les impressions són més vívides que les idees. O que, a l'hora del coneixement, primer són les sensacions i després les idees. Sant Agustí ja ho havia dit segles abans: allò que no ens arriba primer pels sentits no es troba en l'intel·lecte.

L'impressionisme sorgeix en un moment de retorn a l'idealisme romàntic, com també ho és el modernisme de la fi del XIX. Si els idealistes com Balaguer o els modernistes com Rusiñol admiraven tant el Greco és perquè les seves figures humanes s'estiren cap amunt, talment com si fossin reflectides per un mirall bombat cap enfora, convex, com ho són aquells miralls del Tibidabo que ens fan estranyament allargats.

També així, com reflectides en un mirall deformant són les testes com d'alienígena i altres figuracions humanes de Brull Carreras. He fet la prova de mostrar-les a una colla de nens i els he preguntat a continuació què els semblaven. Molts han dit que eren inquietants, misterioses, enigmàtiques, molt "xules", tan properes com l'E.T. de la pel·lícula. D'altres n'han dit que feien por o, ben directament, que eren lletges.

La bellesa ha estat una aspiració secular de tots els artistes. Però què és la bellesa? Som capaços de distingir-la en uns ulls o en una obra d'art, en un paisatge, o en una música. I és potser només aquella sensació d'harmonia, o potser aquella emoció que ens encommuna un estat d'esperit que ens eleva per damunt del que és caòtic o disharmònic. I és potser també un sentit, inconscient més que no pas conscient, de la transcendència.

Les ganes de contactar amb el que és bell, de fet, van lligades al desig de transcendència. Que és també, sovint, un anhel de perfecció absoluta, o d'immortalitat, o d'eternitat. És aquesta una aspiració que podríem considerar sagrada, o lligada al desig del suprem bé del qual l'obra artística només és un reflex imperfecte. Per això l'art té sempre, poc o molt, alguna cosa de màgia, de conjur o d'exorcisme. Perquè és com una invocació, més o menys plàcida, o més o menys desesperada, a aquest estadi superior de l'existència a què aspiren totes les espiritualitats.

La Bellesa, així en majúscula, pot ser que no sigui una altra cosa que la percepció íntima que s'ha produït aquest retrobament ideal amb la Naturalesa (amb majúscula) de la qual ens podem sentir més o menys tràgicament separats. Per a uns aquesta naturalesa seria el Paradís on no hi ha ni dolor ni mort. Per a d'altres aquesta naturalesa podria també ser l'Infern on es perpetua un sofriment incessant. Tan humana és una idea com l'altra.

Referint-se a la naturalesa —i la naturalesa humana és també una forma de naturalesa— el mateix Pere Brull feia avinent que "també la natura té les seves manifestacions negatives: terratrèmols, tsunamis, inundacions... Hi ha l'admiració pel paisatge, però alhora trobem aquestes manifestacions naturals que ataquen directament les persones. Quan la natura és fatal, milions de persones moren".

Sí, tan humà és imaginar que la naturalesa és tota ella bondat com imaginar-la tota maldat. Tan humà és imaginar el Bé i Mal absoluts com la possibilitat del Purgatori com a terme mitjà. Que és on em sembla

que hem de situar el motor de la creativitat d'en Pere Brull. No en el cel dels més plàcids impressionistes ni en l'infern dels més desolats expressionistes sinó en el Purgatori dels humans conscients que la vida, i també la creativitat que s'hi expressa, té moments de sofrença, però que és possible de depurar el dolor en gaudi artístic.

L'artista ni excels ni infernal sinó *purgatorial*, en podríem dir, opera amb la seva obra de la mateixa manera que l'alquimista que fon els metalls (que són ell mateix) en l'atanor o forn de fondre (que també és ell mateix) per tal de transmutar el plom de l'existència en un or eternament resplendent.

Allò que és bell per a uns pot no ser-ho gens per a d'altres. La bellesa és sempre una apreciació subjectiva. Les modes i els gustos canvien. I canvia, per tant, la nostra consideració de què és bell i què no. Picasso es va referir en una ocasió a la bellesa de la Venus de Willendorf, aquella massa de carn, aquella deessa arcaica d'amples malucs, més ampla que alta, tota una encarnació de la capacitat reproductora de l'espècie, que segons ell era una bellesa molt superior a la bellesa de la Venus de Milo.

Em penso que en Pere Brull també hi hauria estat d'acord. La Naturalesa, una Naturalesa que sempre és humana perquè sense la percepció humana no existeix, és la font primordial de la recreació humana del món. I la Naturalesa, en ella mateixa, no és ni bella ni no bella: simplement és, es manifesta com un fenomen. I som nosaltres, de fet, els qui la concepcuem com a font del bé o com a font del mal.

Teresa Costa-Gramunt, en un comentari d'obra que li va demanar el mateix Brull per a l'exposició antològica que imaginava en els seus quaranta anys de pintor, escrit que va quedar inèdit entre els seus papers [i repescat per l'escriptora, després de l'exposició a La Sala, al *Diari de Vilanova* de 16 de juliol de 2010], ja remarcava per al que havia de ser una mostra de conjunt la dualitat conceptual de la producció del nostre artista: "*Brull Carreras ha destacat en l'hort artístic com el tronc d'un arbre fruiter que es diversifica en dues branques: el paisatge i el retrat*".

En efecte, l'home i la natura són els dos temes essencials de la seva obra. El rostre humà com a símbol d'una terra resseca i arrugada, aquesta terra que agermana els paisatges d'en Brull amb els de Conxa Ibàñez, els d'un Ortega Muñoz o els d'en Beulas. Tots ells pinten, en un espai sense presència humana, l'eternitat o el temps immemorial, en una mena d'essencialisme molt del 98.

En aquest sentit, trobo que és molt significatiu aquell dibuix a la tinta xinesa, en la línia de Cardona, on en Brull cal·ligrafia i il·lustra, l'any 1977, aquest poema de Miguel Hernández:

*Bocas de ira
ojos de acecho
perros aullando
perros y perros.
Todo baldío,
todo reseco.
Cuerpos y campos,
cuerpos y cuerpos.
!Qué mal camino,
qué ceniciento!
Corazón tuyo,
fétil y tierno.*



Com a estètica, el realisme pretenia capturar com en un mirall el reflex exacte de la realitat. Qüestionant aquesta mimesi, l'idealisme deforma idealment les seves formes i figures com si fossin reflectides per un mirall que allarga la figura com les flamígeres del Greco o de l'escultor Giacometti. Mentre que l'expressionisme d'en Brull dibuixa i pinta obsessivament rostres que són com estrafets d'aquesta terra aspra.

Què són tantes carotes, tantes cares deformes? Són màscares de l'ànima. El tema és propi del Barroc més fosc i adolorit. I en Brull jo el veig un home del Barroc, un home apesarat pel sentit del cos i del món, per l'excèssiu pes de la matèria. Recordem que el pintor del Barroc tan aviat pintava una *vanitas* al·legòrica a l'inevitable triomf final de

la mort com un sant Jeroni ermità enretirat de les pompes del món a la cova on li creix la barba, flanquejat a banda i banda per un lleó i un llibre, o sigui buscant l'equilibri entre el foc de la passió i la lletra de l'esperit. O, si es vol, entre el que és mortal i irracional i el que és més espiritual i perdurable.

La màscara i el tatuatge representen un desig de fusió amb aquella Naturalesa primordial que dèiem, amb aquella naturalesa prehumana, vegetal o animal, que els primitius devien associar a l'omnipotència i a la divinitat. L'home es disfressava per fusionar-se amb els animals. En la seva idea de les coses, anaven lligades la bellesa i la potència dels seus ornaments. L'obra artística, la dansa i el cant, la decoració del cos, l'habitatge més o menys ben estructurat responen a una

necessitat de relacionar-se d'una manera psicològicament tranquil·litzadora amb els altres i amb el món. L'art sempre ha tingut aquesta funció de suport psicològic. Però ja des dels pintors prehistòrics, que a mi em sembla que havien de ser més aviat dones, la creativitat humana no ha estat només una escenificació de les nostres pors o una plas-mació dels nostres anhels sinó també una forma de coneixement.

De coneixement i, és clar, d'autoconeixement. El Pere Brull pintor era també un filòsof, a mi em sembla, o sigui un amic del coneixement. Un filòsof en imatges. No un filòsof en paraules, com solem creure que són els filòsofs, oblidant que Sòcrates no va escriure ni una ratlla. Sinó un filòsof en imatges.

I és que en Pere Brull Carreras, com els millors artistes i els millors poetes, pensava en imatges. O potser per ser més precisos: traslladava a imatges els seus pensaments i els seus sentiments. O les seves preocupacions. Perquè en Brull Carreras tenia aquest punt de metafísic propi de tot home preocupat per la transcendència, aquesta parauleta també avui massa en desús i fins i tot desprestigiada que es refereix al fet d'ascendir a través, o per mitjà, de les coses.

En Brull, dibuixant i pintant, se sentia cridat per aquesta transcendència. Es feia preguntes, interrogava el món, explorava el sentit misteriós de la vida. Així que no té res d'estrany que pintés o dibuixés allò que sentia com les grans incògnites del fet d'existir. La mort, per exemple, o la vida en les seves múltiples limitacions, el dolor i l'amor, la veritat, el principi i la fi de tot, etcètera, etcètera.

En un memorable poema titulat "Elogio de la sombra", Jorge-Luís Borges fa referència amb divertida ironia a la capacitat d'un home mig cec, potser bibliotecari com ell mateix, per conèixer –o per recordar– tots els llibres. Però fent referència al mateix temps a la capacitat simultània per oblidar qualsevol llibre triat, per oblidar-lo en el just moment d'enumerar totes les coses que li han fet de mitjanceres per arribar al seu centre secret, que ve a ser la seva consciència.

Diu això Borges de totes aquestes coses o vies de coneixement concret que acabarà oblidant quan li arribi l'hora final, la de la definitiva fusió amb els orígens:

*Ahora puedo olvidarlas. Llego a mi centro,
a mi álgebra y mi clave,
a mi espejo.
Pronto sabré quién soy.*

És la felicitat culminació, sense angoixes, d'una existència plena, o el que en podríem dir la plenitud de la llum. Perquè la perfecta identitat d'un mateix es retroba en el cor del mirall que ens és el món. És a partir d'aquesta reconciliació amb el propi nucli de la personalitat que l'artista, o l'home en comunió amb l'esperit, pot recomençar la creació del món a partir de la seva llibertat o de la seva autenticitat, a partir de la seva innocència original.

I és per això que l'art és un camí cap als orígens de tot, que és la font on es troba l'originalitat, com ja deia Gaudí. Per això es diu que l'art és catàrtic. Per a l'artista i per a l'espectador. La funció alliberadora de l'art es troba en la seva capacitat de somiar contra el món o, el que és el mateix, a favor d'un món

diferent. Tot artista conté, si bé es mira, un somiador i un rebel.

Ho repeteixo: en Pere Brull Carreras, com tots els autèntics artistes, era un inconformista. S'ha destacat de vegades el que l'obra d'en Pere Brull té de denúncia. Però de quina denúncia es tracta, en el fons? Al meu entendre d'una denúncia de tipus moral, d'una denúncia com profètica, de tipus rigorista. Entenguï's bé: d'una denúncia de la corrupció d'un món: el món material.

És així que es pot pensar que en Brull, que té molt d'essencialista, hauria pogut fer perfectament seva aquella indignada exclamació del corrosiu filòsof romanès Emil Cioran quan deia: *"Tota aquesta gent que va pel carrer em fa pensar en goril·les exhaurits, tots ells cansats d'imitar l'home"*.

En Brull, de fet, i això també es veu en les seves obres, tenia molt d'ascètic. Era un home auster, introspectiu, molt girat cap endins. Hi ha homes així que s'ho queden tot endins i no saben com treure enfora d'ells un món interior de vegades molt ric. I n'hi ha que tenen la capacitat de projectar enfora tot allò que han covat en els seus replecs de l'ànima, tot allò que han anat destil·lant per la seva mateixa experiència. En Brull era d'aquesta mena d'homes.

Què són tantes carotes, tantes cares d'astorament? Són mascarots? O potser són presències d'ànimes que es troben a mig camí entre aquest món i l'altre? Aquesta mena de presències han obsessionat Pla-Narbona com han obsessionat Cardona Torrandell. Són presències que emergeixen

a la capa més superficial de la realitat com ho fan les cares de Bèlmez. Són presències, impactes emocionals que suren ingràvidament pels somnis, aparicions que es passen pel subconscient de l'artista i que aquest es treu de sobre quan els talla el cordó umbilical i els plasma en una obra d'art. L'obra plàstica, així com de vegades té molt de conjur o d'invocació, té també de vegades molt d'autoexorcisme o d'expulsió dels propis fantasmes.

Un artista no és un científic de la mateixa manera que un científic no és un artista. Ara bé, científics i artistes saben que per arribar a algun resultat en el seu treball de recerca han de tenir en compte que la creativitat i la tècnica donen els seus millors resultats quan s'alien en proporcions adequades.

Un científic, per arribar a algun descobriment, necessita el sentit del joc, el gust pel risc i l'entusiasme indefallent. De la mateixa manera l'artista ha de dotar-se d'unes tècniques instrumentals que l'ajudin a fixar materialment aquella nebulosa que no és res fins que es concreta en una obra.

En Pere Brull Carreras va dotar-se aviat, amb esforç sostingut, d'aquests coneixements tècnics. Més encara: va ajudar moltes generacions d'aprenents a servir-se'n. Del seu mestratge en podrien donar testimoni centenars d'estudiants del col·legi de La Salle Bonanova. Era un mestre vocacional, que sentia la passió de traslladar el neguit de dibuixar i pintar. S'hi va guanyar la vida, i això ja és molt. I això li va permetre de comprar temps per dibuixar i per pintar, que és en realitat allò que més li interessava.

Potser també a ell li va poder arribar a passar allò que em contava un amic que ensenya en una escola d'art. Un estudiant, qüestionant-li el sentit de les seves classes, li va engaltar la següent afirmació, proferida en tota la seva cruessa:

“A mi, profè, no m'interessa saber pintar; allò que m'interessa és saber com i quan un quadre pot arribar a valer una pasta...”

Però cal no perdre de vista que una cosa és la creació i una altra el mercat. No ignorem que en pintura també hi ha best-sellers. Fa tres o quatre anys els diaris donaven notícia que un multimilionari rus havia comprat a la sala Christie's de Londres un nu de Lucien Freud per 21,5 milions d'euros, la xifra més alta pagada mai per un artista viu fins aleshores, i que l'endemà, com si encara li quedés algun diner de sobres, va fer cap a Sotheby's i se'n va endur un tríplic de Bacon pel qual va pagar la mòdica quantitat de 55 milions d'euros, cosa que li va donar la impagable satisfacció d'haver obtingut una mena de rècord Guinness per aquella peça que gràcies a ell havia obtingut en subhasta la cotització més elevada d'un artista contemporani.

Podem estar segurs que en Pere Brull, com els autèntics artistes vocacionals, no pintava pas per diners. Però és evident que aquesta mena de notícies el devien desconcertar. El devien desconcertar tant, almenys, com al pintor i gravador Ricart les notícies de l'extraordinari èxit econòmic del seu amic i excompany de taller Joan Miró, que ell devia considerar –i amb raó– que no era tan bo com ell en el dibuix...

Un pintor vocacional pinta a desgrat de totes les circumstàncies adverses. I això de vegades li representa un cert sacrifici. En Pere Brull va dibuixar i pintar tota la vida, però quan més intensament es va agafar al seu art és quan va haver de lluitar amb la malaltia. L'art és també terapèutic per això. No només perquè distreu sinó també perquè aporta una esperança de plenitud personal.

Una vegada que li feien una entrevista, el pintor Francis Bacon va interrompre en sec l'entrevistador i va afirmar rotundament: *“En els meus personatges tan sols m'interessa captar com la mort els va treballant”*. Potser també ho hauria pogut dir en Pere Brull Carreras. Bacon deia també: *“La meua manera de deformar imatges m'aproxima molt més a l'ésser humà que si m'assegués i en fes el retrat; m'enfronta al fet actual de ser un ser humà, i n'aconsegueixo més proximitat com més me n'allunyo”*.

Bacon, com Brull, més troba l'ésser nu, i insegur, com més es desentén de l'aparença i com més se submergeix en aquesta mena de ninots somnambúlics, en aquest buit on es produeix l'existència. Bacon deia construir el quadre a partir del que ell anomenava “l'accident”. Per a Brull aquest “accident”, o aquest impacte convertit en detonant de la seva creativitat artística, semblen haver estat en bona mesura aquells viatges quotidians en tren entre Vilanova i Barcelona i viceversa, quan es fixava en els rostres ensonyats o cansats dels seus companys de trajecte.

L'“accident” és aquest intent de l'home sensible per capturar una identitat més enllà de les aparences. I és així que pinta, com si somiés, aquests rostres sense mirada, aquests

caps sense cabell ni perruca, aquests llavis sense crit. El nostre artista, com en Bacon, intenta capturar allò que li sembla essencial de la vida, tot denunciant la incomunicació que hi darrere tantes màscares i darrere tanta desolació en el paisatge.

Aquests silencis, aquests silencis tensos que denuncien la falta de comunicació en les figures i en els paisatges de Brull Carreras, són silencis que clamen al cel. De la mateixa manera que també són paradoxalment silenciosos dos dels crits més emblemàtics de la història de l'art contemporani: *El crit* de Munch i el *Guernica* de Picasso.

Les cares d'en Brull Carreras expressen el desconcert de l'home preracional o l'angoixa de l'home sense lligams de comunicació amb l'entorn o amb el medi. *"El tema de les cares en la meua obra –explicava ell mateix– és una cosa curiosa. Jo em fixava sempre en les fesomies de la gent quan anava pel carrer, al tren, a l'autobús, etc. I quan em posava al llit, a l'hora de dormir, s'em presentaven centenars de cares, com si em volguessin dir alguna cosa"*.

Aquestes cares també afloren al dibuix i a la pintura de Cardona Torrandell o a la d'en Pla-Narbona, com ja he intentat d'explicar en un llibre sobre aquest artista. Són cares que, segons com, representen la presència fantasmal d'un déu Tàntos que ens sotja des del més profund del nostre psiquisme o bé aquella omnipresència de la por de la mort, o de la dissolució del jo, que Freud va teoritzar al seu assaig *Més enllà del principi de plaer*.

El crític Arnau Puig, un dels fundadors del *Dau al Set*, atribueix a aquestes imatges ob-

sessives d'en Brull Carreras una "forta densitat caricaturesca i satírica". No m'ho sembla. Tampoc no em sembla, com de vegades s'ha dit, seguint les mateixes autoexplicacions de l'artista, que aquests caps estrefats puguin acabar-se entenent com a autoretrats en una o en una altra mesura. Però Puig té raó si caricatura i sàtira s'interpretessin com a manifestacions externes d'una severa voluntat de denúncia per part de l'artista.

De denúncia de què? De l'estupidesa i de l'animalitat dels humans, de la buidor d'ànima. Arnau Puig és més convincent, al meu entendre, quan diu que *"la realitat plàstica on es mostren aquests esperpents és una mofa del paisatge urbà, desèrtic i fumós, dels qui accionen aquelles cares"*. I també sembla encertat quan diu que aquests esperpents *"es proposen posar de manifest, per la via del grotesc, un sentit moralitzant de la vida i la seva realitat"*.

En Brull, no sé si ho he dit prou, era un moralista, un home recte, íntegre, molt exigent amb la condició humana. Tant com ho podia haver estat en el llunyà segle XIII el nostre Arnau de Vilanova, tan preocupat per la fi del món, tan mil·lenarista, tan apocalíptic.

El Brull més característic no va retratar persones concretes sinó que va dibuixar ectoplasmes, aparicions, com fantasmes o ànimes en pena. No pas retrats contrastables amb el model sinó emanacions difuses de la seva visió interior, on en Brull es capbussa per donar-se als altres mitjançant la seva obra.

Si ens ho proposem, es poden detectar en l'obra de Brull Carreras traces de Cardona Torrandell, que també va pintar molts

morts, molts ofegats en mar, moltes cares de Bélmez. I també s'hi poden detectar traces de Kokoschka, Schiele i Soutine. I d'Antonio Saura aquell dramatism expressat amb ràpid gest que ve de Goya i de la pintura negra de Gutiérrez Solana.

Brull, com Saura, com Cardona Torrandell, té també molt d'existencialista. La negror de la postguerra i de la caverna marquen el seu moment formatiu. De fet, tots ells interpreten la realitat com un son, sovint com un malson. L'art li supura des de l'inconscient, li puja des de dins, des d'un poderós rerefons vital interior. Hi ha tot un món dins el nostre cervell, que no distingeix. Dins del nostre crani hi ha tantes neurones com estrelles al firmament.

Per la seva sensibilitat extrema, en Pere Brull patia en veure les injustícies humanes i patia també en veure malmès el territori natural. *"Pateixo quan veig les destrosses del paisatge"* –deia. I l'any 1992 va plasmar tot aquest patiment acumulat quan es va produir el gran incendi del Garraf. Les seves obres d'aquell moment són de pinzellada ràpida, rabiosa, arravatada, com si es volgués venjar amb la pintura del mal que li havia estat fet, a ell com a la mare natura.

La seva última exposició en vida va mostrar-nos aquestes petites obres de testimoni sobre l'impacte emocional que li causava el canvi climàtic. L'art, al capdavant, és l'expressió humana d'uns sentiments. Quins són els sentiments predominants en l'obra de Brull Carreras? Jo diria que el de la ràbia i el de la compassió en alternança. El sentiment de revolta que inspira la denúncia arrauxada i, apaivagant aquest primer impuls, la com-

prensió i el perdó que es concedeix per la via serena de la contemplació del paisatge.

Són molt característics de la seva sensibilitat adusta els seus paisatges eixuts de Morella i de Sòria, dels camps de Castella i dels Monegros, de Lanzarote, terres totes elles desolades, sense a penes ànima humana, vives en la seva impertorbabilitat mineral. I també els horitzons del desert xilè d'Atacama, on devia aprofundir el misteri lunar de l'existència o experimentar la vivència de l'Absolut.

"El desert és una cosa hipnòtica –deia-. Quan hi vaig anar per primer cop, l'any 73 o 74, no hi trobaves a ningú. Allò em va impressionar molt (...), aquell silenci impenetrable, aquell silenci que el sents, que et fa transformar en un altre".

Era aquest silenci, sí, aquesta pau que sembla com sortir de dins de la terra, allò que el feia retrobar amb la seva personalitat més autèntica. Davant d'un paisatge, en Pere Brull entrava en comunió amb la terra-mare. Les seves pintures acríliques o a l'oli expressen amb decidida pinzellada l'ànima d'aquests paisatges, uns paisatges que semblen estàtics però que l'artista aconsegueix de commoure.

Les seves últimes obres tenen ja més llum, més alegria, un color més viu, com si el sofriment l'hagués anat pacificant per dins, o com si després de la negació hagués vingut l'acceptació de la inevitabilitat d'un final. No dubto gens que l'art, que sempre té alguna cosa d'autoteràpia, el va ajudar molt vivament a superar el dolor i l'angoixa que la malaltia li devia causar en els llargs sis anys de lluita i d'esperança finalment vençuda per la fatalitat.

Cal veure aquestes dolces aquarel·les de paisatge a la manera de Martí Torrents que ara es poden admirar en l'esplèndida exposició de la sala Ismes. Cal veure aquest devessall ardent de la *Contemplació del magma*, un tema que molt probablement l'hauria fet evolucionar pels camins de l'expressionisme abstracte. Cal veure aquests acrílics i aquests olis on en Pere Brull manifesta amb més color que mai les seves ganes de viure.

Deia Goethe que “el color és la passió de la llum”. I deia en Brull que: “*El color és la força de la pintura, el que transmet el teu esperit, la teva força interior*”. En aquestes últimes peces es veu aquesta forma interior, es veu com la seva paleta s'ha anat aclarint, com aquell pessimisme tardoral d'altres èpoques s'ha anat convertint en una joia interior molt pura.

Com si també ell, com Goethe a l'última hora, ens digués a través de la seva pintura: “Llum!, llum!, més llum!...”

Per acabar permetin-me que els suggereixi que ens l'imaginem en aquesta llum, i, ja que abans hem parlat de miralls, feliç dins d'“aquell mirall en què no veuré ningú o hi veuré un altre” de què parla aquest poema de Jorge-Luís Borges:

*Alabada sea la infinita
urdimbre de los efectos y de las causas
que, antes de mostrarme el espejo
en que no veré a nadie o veré a otro,
me concede esta pura contemplación
de un lenguaje del alba.*

Res més, res més que això. I que per molts anys visqui en Pere Brull, en les seves obres i en la nostra memòria.