BUTLLETÍ DE LA REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI, XI, 1997, pàgs. 11-34

REFLEXIONS SOBRE LA PINTURA

MANUEL CAPDEVILA

Estimada Elisenda:

Fa temps que penso en parlar-te de pintura. Però xerrant les idees marxen cap a d'altres camins i és limitada la meva força de reteniment de les imatges.

He decidit escriure aquests pensaments i enviar-te'ls de tant en tant. No refuso pas el diàleg. Podem parlar sempre. Però, penso que cal prefixar les idees, per tal de no perdre's en la vaguetat.

Una abraçada,

Manuel
Barcelona, juny de 1976 *

I. La Pintura és un acte d'amor

Cada vegada que ens posem a pintar, ho fem induïts per un afany un xic imprecís però incontenible. Voler pintar i posar colors, proposar-se de crear formes i harmonies. En aquesta actitud, ens movem impulsats per una força que empeny des de dins nostre.

Però, aquesta energia no és sempre la mateixa. Pot ser una follia del cor, una especulació mental menada des del cervell o àdhuc una operació regida tant pel cap com pel cor. Pot tractar-se també d'una ingènua o bé no tan innocent exposició al damunt de la tela, de les coses esguardades pels ulls.

En tots els casos, es pot fer bona pintura teòricament. La qualitat de la mateixa dependrà del lliurament del seu autor. Però també, i penso que és el més important, la naturalesa de la pintura serà condicionada primer per la sensibilitat i en segon lloc, per la capacitat de creació del pintor que es fonamenta en la lectura apassionada del model. Insisteixo en dir apassionada.

Aquesta lectura ha de ser despreocupada, és a dir, sense pensar ni en l'èxit de l'obra ni en el triomf del seu autor. Per tant, aquest darrer no es pot

* Aquestes reflexions foren escrites a la meva filla Elisenda durant uns mesos dels anys 1976 i 1977.

posar al servei del bon efecte que l'obra produeixi o bé pugui produir. Cal treballar com si tot fos per ser finalment cremat. Perquè la pintura és un acte d'amor on és necessari que tot sigui adust.

Hem de fer, però, una observació molt important. Quan dic que és un acte d'amor, parlo de l'amor del pintor envers la pintura. De cap de les maneres s'ha de confondre amb l'amor propi, que és un fet negatiu.

L'amor propi vol dir inclinació per un mateix. És una estimació negativa que no pot produir fruit. L'amor propi es disposa al servei del pintor. L'obra porta l'empremta de la servitud. No serà mai un treball obert als altres generosament. No pensis mai en tu com tampoc ho facis en la teva obra. Pensa i treballa solament per a la dignitat de la pintura com a tal.

Si l'obra que pintes és solament l'emmirallament de la teva pròpia persona no sera res més que un mirall. Per bonica que sigui la teva pintura no serà altra cosa que un espill que retorna la teva pròpia imatge. La reflexió de la teva persona és ben poca cosa. La dignitat de la pintura no ho pot permetre.

La honorabilitat de la pintura exigeix la crema de la teva figura. La cendra resultant ha de sorgir com un nou Fènix, com un fet que no havia succeït abans i que no serà la teva imatge.

Per això cal que el teu amor sigui gran i el desinterès per la teva persona, absolut. La pintura és un acte d'amor.

II. «La pintura és cosa mental», Leonardo da Vinci

Si realment la pintura és cosa mental, hem de convenir doncs que tot és possible en pintura. És inútil tancar-se en èpoques, tendències o sistemes.

Hem acordat que la pintura és cosa de ment i per tant, que tot és possible. Seguint aquesta teoria podem arribar fins a l'antipintura; és a dir, estem en situació de guanyar la fi del cicle, on es pot posar en clar que l'antipintura coincideix amb la cosa antimental.

Contràriament a l'opinió de molts, els artistes no accedeixen mai a aquesta situació antimental. Ans el contrari. Quan en pintura sembla que ja ha estat tot dit, arriba el moment que l'actitud del pintor és més essencialment mental.

Fins i tot, em sembla que és tan mental que pot ser que quedi desproveïda de la seva càrrega emotiva. Considero que aquest carregament emocional no es pot, de cap manera, negligir i que l'aspecte emotiu és, sense cap mena de dubte, «cosa mental».

És més. Jo voldria dir que és justament «la cosa mental». I, és precisament cosa mental pel fet que cap de les coses vistes, tocades o sentides es podrien tornar a veure, tocar o sentir, sense el concurs definitiu del fet mental, el qual a través del fenomen artístic, és capaç d'admetre una modificació i transformar-se en una altra cosa.

Cal que aquesta altra cosa tingui força per si mateixa, amb independència de la seva naturalesa.

Una muntanya, un arbre, una poma, una figura, ja no seran mai més muntanya, arbre, poma i figura. Esdevindran part integrant d'una unitat plàstica anomenada pintura, on el valor físic del tema haurà passat a valor estètic, on la conjunció de formes i colors tindran un valor d'ordre transcendent.

Procura, per tant, que la teva visió plàstica dels temes que pintis s'allunyi, tant com et sigui possible, del seu aspecte físic aparent. Tant més que la muntanya o la poma seran muntanya o poma, en tant que més lluny de muntanya o poma portis la teva realització. Sense que deixin mai de ser en essència, muntanya o poma.

És per això que penso que la pintura és cosa mental. Ignoro si Leonardo volia dir la mateixa cosa...

III. La tela blanca

El moment en que sento la angoixa més fonda i la sensació d'impotència pregona més gran és quan tinc al meu davant una tela blanca per començar.

Em sento petit i desvalgut enfront el gran interrogant que planteja la tela blanca. De vegades, sento que el meu cor batega més depressa, i fins i tot, en alguna ocasió, no he pogut començar l'obra malgrat haver estat més d'una hora hipnotitzat pel rectangle blanc i misteriós posat al meu davant. Què passarà? Com podré jo respondre a la imperiosa sol·licitud de forma i de color que la tela imposa?

Quasi sempre, els projectes a priori i les idees preconcebudes queden reduïts a no res davant el misteri de la tela blanca. En aquests moments penso sovint que es podria fer una taca o un punt i fugir corrents —molts ho han fet—, com els nostres pares després del pecat llunyà del Paradís.

Aquests instants són d'indescriptible angoixa i s'enyora la tela bruta, la tela començada, la tela fracassada que un voldria tapar... De vegades, per evitar aquests segons dolorosos, embruto prèviament una tela blanca. Però sempre tinc una estranya sensació de trampa... Aquest espai de temps entre la tela blanca i les primeres pinzellades tenen una estranya sensació de part.

Experimento la sensació que a l'arriscar-me a posar la taca o la ratlla primeres, inicio d'una manera inexorable el destí de l'obra i el de tot un món de sensacions que plouran després al damunt de la tela, condicionats per aquest atreviment peoner. Que pot passar després del pas davanter? És tot un món el que m'espera darrera la primera taca.

Sovint, la tela em sembla fora de mida. En ocasions, massa petita. De vegades, força gran. A voltes, la poso vertical i després la capgiro. Ara fa un temps que no pinto teles a plom. Penso que això és així, no pas per motiu del tema. Un estrany misteri m'obliga a disposar el llenç de manera apaisada. Recordo que fa anys em resultava difícil no pintar la tela en posició vertical.

Tot aquest món d'incògnites que es plantegen davant la tela blanca és insondable i penso que té molta relació amb el futur de l'obra, amb la gran

dimensió que hauria de tenir l'avenir que no es conforma a acceptar la limitació del rectangle blanc fatídic. Per què les teles no haurien de tenir límits geomeètrics? Per què el contingut de l'obra esdevenidora no hauria de tenir limitació de cap mena? Per què la pintura és gran i les idees infinites?

Sempre sofreixo molt davant una tela blanca.

IV. La força de l'obra

En la meva darrera lletra et parlava de la tela blanca que, de vegades, es comença cautelosament. En d'altres ocasions, s'inicia de manera violenta i tumultuosa. Això em passa indistintament i no sé el perquè...

L'obra es comença. És molt difícil d'aturar-se i retrocedir, és impossible. Hom entra dins un món ple de sorpreses, amb sobresalts continus i converses apassionades amb el model, tant el de fora com el que portem dins nostre. No és convenient que el patró extern tingui més autoritat que l'interior.

D'altres vegades, aquesta tela misteriosa que es compra per unes pessetes a la botiga de la cantonada, comença a viure. En ocasions, la pintura accepta amb submissió la nostra empastifada i continua morta però bruta. Si la força del pintor aconsegueix vèncer i la miserable tela arrenca a viure és aleshores quan comença la gran aventura de l'art.

Després de les pinzellades fecundes que han infós la vida a la pintura, aquesta ens planteja noves i interminables interrogacions. L'artista ha de respondre i desenvolupar aquests interrogants que sorgeixen per tot arreu i ha de donar grans dosis d'emoció per tal de satisfer les necessitats de l'obra, la qual acaba per convertir-se en un monstre devorador i descontent, que no es detura mai, demana i exigeix. Heus ací el gran moment de prova per al pintor.

Podré dotar l'obra de tot el que em demana? No es pot detenir. El lliurament absolut de l'artista fa que sense defalliment, doni tot el que aquella demana. I reclama més i més.

I ha de donar més encara. I la pintura requereix més. I com més clama, més s'ha de dar, fins a caure extenuat. Si es pot acomplir tot el que exigeix s'arriba a l'obra perfecta. Si reclama i arrenca a correr i l'artista no pot seguir les seves passes, la pintura queda frustrada. Aquest és el trist destí de la majoria de les nostres obres perquè el pintor no ha pogut seguir!

A voltes, l'artista té l'ànima prima i la pintura fa una vida feble, és a dir, exigeix poc o no res. Les coses mortes no tenen exigències. Per tant, en aquest cas, com que l'obra no demana, qui porta la iniciativa és el pintor. Però, per si sol, el creador ben poca cosa pot donar.

Perquè un pintor ha de quedar sotmès als requeriments de l'obra. Quan la pintura se sotmet a les pretensions del pintor, no pot ser gran cosa. Picasso ja ho deia: «Jo no busco, trobo!».



«Dos dames», 1960, 92x73.

V. Del blanc al negre

Del blanc fins al negre hi ha tots els grisos que vulguis. Les diferències entre el blanc i el negre i les dissemblances entre tots els grisos fan possible la visió de les coses. Al costat d'un color clar apareix sempre un de fosc, i viceversa, al costat d'un color fosc sorgeix un de clar. La forma de les coses es fa present als nostres ulls per aquest contrast o diferència entre els clars i els foscos. Quan tot és clar no es veu res. Quan tot és fosc tampoc no es distingeix res. El joc amb aquests grups de tintes clares i de colors foscos ofereix la possibilitat de la creació artística.

Quina gran lliçó la del blanc i el negre, la de la llum i l'ombra! Val la pena estudiar les possibilitats ingents del blanc i del negre.

Si un dia fas una obra en blanc i negre tingues molt de compte de no caure en la temptació de la línia —si és solament una peça d'estudi—. Treballa amb volums de grisos, de blancs o bé de negres, però no tracis línies. La línia és un altre mitjà expressiu que no té res a veure amb el blanc o el negre. Un altre dia en parlarem. En tota obra de blancs i negres es desenvolupa una gran quantitat de grisos, tants com vulguis o siguis capaç de produir. Tota aquesta

infinitat de grisos constitueix les equivalències dels colors, els quals neixen també a partir del blanc fins al negre passant per totes les coloracions del prisma.

Amb tot el que t'he dit pots veure clarament les capacitats expressives pròpies de la pintura.

De la mateixa manera que pots jugar amb el sentit plàstic del blanc al negre, també pots jugar del blanc a un determinat gris en lloc del negre. I en conseqüència, d'un blanc a un groc, d'un blanc a un blau, d'un blanc a un vermell. T'aconsello provar l'experiència. És una gran lliçó que tots els pintors hauríem de fer, si més no un cop cada mes per no dir cada dia. Aquest exercici és fascinant completar-lo fent servir, per exemple, el groc en lloc del blanc i el vermell en substitució del negre.

Fins que aquesta experiència no ha estat realitzada, el pintor ignora tot el valor del color com a element d'expressió. Cal evitar la pràctica de la pintura que colora ingènuament, de la mateixa manera que els escolars quan empasten mapes.

VI. La línia

En la lletra anterior et deia que parlaríem de la línia. En l'exercici santificador de la pintura, la línia fa sovint acte de presència en l'obra. Cal tenir una gran prudència en el seu ús, tot reservant-li el gran paper que li pertoca i evitant el seu servei de manera sistemàtica i gratuïta.

En primer lloc, cal observar que la línia no existeix en el món natural. No és altra cosa que un mitjà expressiu. Les notes musicals també ho són.

Si parlem concretament de dibuix, es veu clarament que aquest traç que fa sortir d'un paper blanc tota una teoria d'imatges és precisament l'element expressiu per mitjà del qual descobrim la intenció de l'artista.

Però si parlem de pintura, la línia és un mitjà emocional que s'incorpora a la plàstica de l'obra, no per dibuixar-ne les imatges sinó per recolzar o bé per subratllar-ne una característica.

No vull pas dir que s'hagi de posar limitacions a l'ús de la línia en pintura. És el geni de l'artista el que té la mesura de les coses en tota obra d'art. El que jo voldria dir-te és que cal evitar que la línia sigui un recurs emprat per tal de dissimular la impotència plàstica del pintor.

L'artista es limita sovint a posar color a un esquema prèviament dibuixat on tot s'aguanta gràcies a la línia i on els valors pictòrics són escassos o bé nuls.

De vegades, l'artista es mou en un món on el dibuix és el suport de tota l'obra. Per exemple, és el cas de Joan Ponç o bé de Joan Miró. És evident que això no vol dir que siguin pocs els mèrits de l'obra. De tota manera, sóc del parer que a ambdues produccions pictòriques, l'artista es limita voluntàriament a explicar-nos els seus problemes personals i ho fa com ho creu convenient.

He dit abans que el geni de l'artista és el que té la mesura en tota obra. Amb tot crec, estimada Elisenda, que l'obra total en el món de la pintura és aquella on la conjunció forma-llum és la que determina l'obra.

VII. El color

El color és la més gran de les meravelles. Tots estem immersos en ell. Totes les coses tenen una coloració. De vegades, en disposen de dos, tres o més. Un gran bany de color omple tota la creació. Totes les coses tenen el seu colorit a través i per obra de la llum.

I, a més a més, el color local de tot es modifica per la coloració de les coses veïnes, el conjunt de les quals canvia constantment. Aquesta és la gran festa del color!

Distingim els objectes entre si per les seves diferències de tintes, i per més que canviïn els seus tons locals respectius, no es trenca mai l'harmonia absoluta del color.

Podria semblar Elisenda, que aquesta gran festa és el motiu, és el gran punt de partida de la pintura. Però no és així. La pintura, que existeix des de la Prehistòria, s'ha elaborat tenint en compte el color local de les coses. L'artista ha dibuixat les formes i les ha acolorides segons el seu gust, tot prescindint de la llum i dels seus efectes colorístics. Ha pintat la llum imitant els seus efectes però sense entrar en la descomposició del prisma ni en l'aplicació dels resultats a la plàstica.

Són els impressionistes els qui primer empren el fenomen de la descomposició de la llum. No penso fer una apologia de l'Impressionisme, però crec sincerament que la descoberta dels secrets del color ha obert possibilitats infinites a tota mena d'obra plàstica, l'objecte i finalitat de la qual es trobin en ella mateixa. És a dir, hi ha obres plàstiques la finalitat de les quals pot ser d'un altre tipus, com són les que serveixen la descripció, la filosofia, la religió o qualsevol altre aspecte tècnic o literari.

Opino que no hi ha res tan important ni transcendent com és el fet de la Pintura per la Pintura. Penso que totes les altres circumstàncies que puguin concórrer en l'obra plàstica són secundàries. Generalment, són de tipus literari: la crítica d'Art de tot el món hi troba tota mena de satisfaccions, arguments i justificacions.

Considero que la composició infinita del color al damunt d'una tela blanca —sense altre objecte ni intenció que el color per ell mateix— fins arribar al deliri cromàtic de tota la creació, justifica la pintura.

VIII. L'art definitiu i permanent

M'has de perdonar. Els capítols que componen aquestes lletres que t'envio queden, en certa manera, desendreçats i potser passen d'un tema a l'altre amb un xic de desordre. Les meves reflexions sobre pintura motiven aquestes cartes. Tal com arriben els pensaments els escric i te'ls faig arribar.

Si a la fi penses que aquestes notes meves poden tenir interès, ja les posaràs en ordre, encara que opino que aquest desordre correspon a la idea que jo en tinc. En realitat, no són altra cosa que les meves experiències. I aquestes venen com venen.

Entre els molts misteris que comporta la creació artística n'hi ha un de particularment impressionant. És el de la seva definitiva i permanent vigència.

No és segur que el mar sigui sempre blau. El color i l'aspecte varien. No és tampoc segur que ho sigui el cel, també muta constantment. Són mudables els verds de les fulles. Tot en el món està en permanent mutació. Però, l'artista té la facultat de deixar el blau del mar, el blau del cel, el verd dels fullatges, fixats de manera permanent. Els colors i la manera de ser d'una pintura són definitius, mentre que els colors del model canvien.

Penso que l'atracció que té l'obra d'art sobre l'espectador és el fet que intueix inconscientment la seva permanència. Es produeix el mateix fenomen quan l'obra no té un patró conegut o bé no té model de cap mena.

L'home coneix la seva gran limitació i la seva curta estada en la terra i s'aferra desesperadament a tot allò que és durable. L'art perdura tot i essent espiritual. L'única veritat vàlida és la de l'obra d'art. L'autèntic retrat d'un personatge no ve donat per la seva cara sinó pel retrat de l'escultor. El veritable paisatge de la Cerdanya no serà mai el seu paisatge material genuí, però sí el que haurà elaborat un bon pintor.

I així, fins arribar a l'extrem que no serà la pintura la que s'assembli al paisatge. Ans el contrari, serà el paisatge el que recordarà l'obra del pintor.

IX. El propi retrobament

Sovint estem immersos en grans confusions. Considerem que la nostra obra no concorda aparentment amb el que nosaltres pensem, que és el món que ens envolta i el medi en que ens movem nosaltres i aquella. Sempre pensem que la nostra pintura no és al dia. Considero que atorguem una importància excessiva a aquest fet. L'obra quedarà inexorablement incorporada a la nostra època si es fa amb sinceritat i amb coneixement del fet Pintura.

Quan parlo del fet Pintura no em refereixo al coneixement del que es fa avui, de la pintura que es difon pels quatre vents de la mà de marxants i crítics i que pren carta de naturalesa en les revistes del moment.

Per mi el fet Pintura és l'íntim coneixement de la pròpia plàstica i de les conseqüències que produeix en nosaltres la contínua manifestació de sensacions



«Les columnes de Sant Marc», 1977, 73 x 92. Donat a l'Acadèmia de Sant Jordi.

en la nostra obra i que és l'única que pot interessar a cadascú de nosaltres, els pintors. És en l'exposició i en l'aprofundiment de les nostres pròpies sensacions pictòriques on trobem la raó de ser de la pintura. En cap cas, aquesta serà fora del seu temps a no ser que siguem nosaltres mateixos els qui ens hi trobem.

Per tal de no caure en aquest trist fora de temps cal estudiar contiínuament. Pintar quadres no té més interès que la pròpia satisfacció o vanitat. Cal pintar amb estudi constant. Cal buscar sempre el camí més difícil per tal que l'estudi permanent no quedi negligit.

Aquest exercici pot ser possiblement menys agraït i espectacular, però és l'únic camí per assolir la pintura de qualitat.

No repeteixis mai la mateixa cosa si ja prèviament en coneixes els resultats. Estudiar i fracassar. Aquest és l'únic camí que interessa. En l'aprofundiment dels nostres estudis sobre la tela, la composició, el color, la matèria, la creació de les formes i en la invenció, ens podem embolicar de tal manera que fins i tot podem perdre'ns.

Et dic Elisenda, que en aquesta pèrdua nostra, hi ha el nostre retrobament. L'home que estima el bosc i s'endinsa fins a perdre-s'hi, no en busca la sortida. Quan l'home perdut recerca la sortida, no l'estima. En canvi, l'home que estima el bosc es complau en la seva pèrdua i en ella troba la raó del seu amor a la natura. De la mateixa manera succeeix en pintura. No busquis la sortida fàcil. En el teu propi retrobament cercaràs el temps de la pintura. Sor-

tós el pintor que es perd en la pintura i no té cap interès per cap altra cosa que no sigui el retrobar-se.

X. La caducitat de l'obra

A l'incendi de Torre Valentina, la nit del dia 16 d'aquest mes d'octubre, s'han cremat quatre pintures meves. Són quatre obres, bones o dolentes, que han desaparegut definitivament. Heus ací, estimada Elisenda, un motiu de reflexió.

Tard o d'hora, tota la nostra obra té com a destí la seva desaparició definitiva. A més, si considerem la fragilitat d'una tela miserable, la seva fi és més propera. De poca cosa ha servit la glòria que pugui tenir el pintor i la seva obra. Una bufada s'ho emporta i no en queda ni tan sols una còpia.

Si tenim en compte que tots els pintors, qui més qui menys, pintem «per a l'eternitat», es produeix un gran fracàs! De què serveixen les discussions, les teories, les vanitats, les medalles, els premis, els retalls de premsa, les exposicions... Quina gran lliçó per a la nostra vanitat, tonta i estèril.

Tots pensem que l'obra sobreviura un cop mort el nostre cos. Però si aquesta es crema, es mulla o s'estripa, tot s'ha acabat. És així tant per les obres mestres com per les que representen la trista consistència de la vanitat humana. Aquesta és la realitat més immediata i tràgica que es desprèn d'aquesta meditació.

Però penso que hi ha una altra transcendència en la creació i en l'existència de l'obra d'art. Aquesta ultrapassa per la seva inexorable caducitat. Estic convençut, estimada Elisenda, que el que importa per damunt de totes les altres coses és que l'obra d'art hagi existit i hagi estat feta per un artista. Si l'obra d'art més important de la història ha estat feta i ha existit sortida del no res, trobo perfectament vàlid que torni al no res. Ara com ara, és llei universal.

El missatge de l'obra d'art és important per tractar-se de comunicació transcendent. Però és tant o més important pel fet que ha existit, ha comunicat i ha estat criticada en el seu temps d'una manera inexorable, quasi heroica... Aquesta és la gran lliçó que pot redimir-nos de la nostra immensa vanitat. La nostra pretesa gran volada és un vol de gallina lloca, amb ànima d'àliga imperial. D'ara en endavant, les meves quatre teles cremades tindran el valor que comporta el sacrifici definitiu.

XI. D'una exposició

Aquest matí, he passat una hora llarga a Vayreda estudiant novament l'exposició que tanques aviat. Tranquil·lament i tot sol, he vist tots els quadres. És una exhibició molt bona, forta i prometedora. Et pronostico molts èxits en el futur. No et serà pas fàcil, però la teva pintura trepitja fort i no et desanimis

quan arribin temps difícils, perquè en vindran per tu de temps difícils. No quedaràs satisfeta de la teva obra. Sortosa de tu.

Penso que les consideracions que et feia sobre la teva obra, en la meva darrera lletra, són reflexions derivades dels meus sentiments en pintura, són comentaris vàlids en general, però potser no ho seran per tu. Fes solament el cas que pot fer-se a una observació sincera. Però no li donis una importància prioritària. En definitiva, la teva pintura és la teva obra i és molt difícil dibuixar camins per ella. Les passes de la teva pintura entren en el gran misteri dels sentiments. Els sentits i llur traducció a la plàstica no els coneix ningú. Ni tan sols tu mateixa. Per tant, de què serveix fer teories que poden ser vàlides per mi però segurament molt incertes per la teva obra?

Estimada Elisenda, pinta molt, no pintis depressa, treballa i pensa que és molt important reflexionar. No facis massa cas dels consells que et donem els de fora. La teva pintura no admet suggeriments d'ordre general.

La teva és una obra apassionada, feta de deliri i de llàgrimes i ningú no pot opinar seriosa i responsablement perquè les seves motivacions són insondables. No facis massa cas de les opinions. Fes la teva. Totes les qüestions que fan referència a la tècnica tenen una importància relativa. L'ofici l'has fet tu sola fins avui. Pots continuar de la mateixa manera fins a la fi de la teva vida. Estima la pintura apassionadament com també l'estimo jo. Totes les altres coses no tenen importància. Pinta, no paris atenció a les recomanacions que t'arribin de fora. En canvi, sigues fidel a les exigències que provenen de dins. Perquè la fidelitat a aquests requeriments seran la teva força. La tècnica és un resultat secundari que no et faltarà mai si és el cor qui mana. La prova és la teva exposició.

XII. Les influències

Vaig observar detingudament l'exposició d'Hernando Viñes i he vist avui una magnífica mostra de Maria Blanxart a les Galeries Laietanes.

Et recomano aquesta darrera exposició. Penso que la contemplació d'aquestes obres t'impressionarà tant com a mi. Ja feia uns anys que no havia vist pintura de Maria Blanxart. Avui, he tornat a veure la seva obra i m'adono del grandíssim benifet de les influències. Tota la pintura de Maria Blanxart és plena d'influències que també trobem en els pintors catalans de l'època i en els que no ho són, tant si han treballat a París com si no ho han fet.

Benvingudes siguin les influències si són precisament les convenients i necessàries per a cadascú de nosaltres. Matisse, un dels pintors més grans del nostre temps, ja deia que els pintors hem de deixar influir-nos per tots aquells mestres que són afins a la nostra sensibilitat.

Crec sincerament que pel bon desenvolupament de la nostra personalitat, no cal defugir les influències dels mestres si aquestes són bones. Aquest és el cas de molts pintors i d'una manera especial, el de Maria Blanxart que no fa

ni el més petit esforç per sostreure's de la influència de tots els cubistes que foren els seus companys.

Però Maria Blanxart no és solament sensible a les influències. Les posa al servei de la seva acusadíssima personalitat i suma a la seva obra tot l'esperit dels mestres que admira.

Penso, Elisenda, que hem de tenir en compte la lliçó d'aquesta pintora. Tinc un especial interès per posar-la d'exemple sobretot en un temps com el nostre en què només sembla ser important la darrera pensada de qualsevol.

No rebutgis ni pateixis mai si reps les influències dels mestres que tu admires. Accepta les que creguis positives, rebutja les que no s'addiuen al teu tarannà i sobretot, mira d'entendre el perquè de les obres que admires i compara-les amb el perquè de les teves. Naturalment, considera la gran modèstia de les obres mestres. Totes tenen una gran naturalitat i senzillesa.

Si et veus capaç de dir i *de fer una petita cosa més* de les que ja han estat fetes, recull totes les influències i traspassa-les a la teva percepció personal. Després, continua el teu treball amb ferma i decidida vocació de perfecció fins a les últimes conseqüències.

XIII. Pinto com puc

Avui m'han demanat, a la Sala Parés, que els expliqués el què, el perquè i la motivació intel·lectual de la meva pintura. Qui feien la qüestió eren uns aficionats i admiradors de la meva pintura. Em produeix sempre una gran perplexitat aquesta mena de preguntes. Em sento molt cohibit i em costa molt de donar una resposta que resulti neta, clara i satisfactòria per als interlocutors.

Avui, que les prestatgeries de les llibreries són plenes de volums curulls de teories estètiques. Avui, que tots nosaltres hem estat definits, classificats, analitzats i catalogats en els rengles infinits d'ismes, tendències i estils que atribueixen a les nostres persones com es pot aplicar una etiqueta a un producte de consum. Un resta com et deia, cohibit i perplexe, car es dóna compte que no podra *fer quedar bé* les teories i estudis d'aquestes persones d'erudició brillant en matèria d'art. Què puc contestar jo que essent veritat no malmeti la meva obra?

Quins pensaments entorn la meva pintura podria explicar a aquests senyors si no m'he formulat mai cap teoria personalment? Em parlen del meu *fauvisse,* del meu *expressionisse i* d'una altra cosa que em deixa esmaperdut i desconcertat. Amb gran respecte i admiració em parlen de la gran ingenuitat que té la meva pintura i m'anomenen *naif.* Es queden tranquils... i esperen amb una immensa confiança que els ho confirmi. Aquesta és la gran resposta que esperen secretament. Me'n surto del mal pas amb somriures, uns copets a l'espatlla si ho permet la confiança i parlo de la pintura d'un altre amic pintor.

Mai de la vida, estimada Elisenda, he enunciat cap teoria per la meva pintura com tampoc no he adaptat cap principi extrapictòric que pogués em-

prar en la meva obra. Sento senzillament un interès immens per tot el món que ens envolta, el contemplo amb un amor apassionat i net, intento entendre'l i explicar-lo sobre la tela de la millor manera que puc. Confio en els meus ulls i en tots els meus sentits, em refio del meu cor i del cor de tots els altres, per tal que la meva obra sigui jutjada amb benevolència. Em *malfio* de la meva poca traça que en general sempre malmet tots els meus esforços. Pinto d'una manera apassionada, amb un lliurament absolut de la meva ànima i del meu cos, treballant cada dia per tal d'explicar millor el que la meva pintura diu. Podria dir, amb el gran pintor Isidre Nonell, «jo pinto i prou», i bastant de feina tinc per pintar com puc. No cal que faci ni expliqui teories. Però la gent queda decepcionada, t'anomenen *naif i* resten tranquils, reposats...

XIV. Jo sóc pintor

Jo sóc pintor. Tu ja saps que en sóc i avui ja són molts els que ho saben. Em pregunto que ha passat perquè em conegui tanta gent. Sobretot perquè no he fet res perquè sigui així.

Des d'infant he passat la meva vida dibuixant i més tard, pintant tot el que s'esdevenia al meu voltant, les meves idees, els meus escassos viatges, els meus companys i tot el que podia constituir el meu entorn. Dibuixava i pintava fervorosament amb gran complaença del meu pobre pare. Ell es mirava els meus dibuixos i pintures d'adolescent amb una tolerància molt generosa. Segurament li devien compensar les penes causades per les meves notes escolars, que si bé no eren escandalosament dolentes, no eren tampoc massa encoratjadores en relació amb els meus suposats estudis futurs. Jo, per la meva part, coneixia la mediocritat de les meves puntuacions escolars i molt sovint feia la reflexió següent: Quina pena —pensava jo— que tot el que sigui pintar i dibuixar no serveixi per a res...! car en la meva època d'infant aquestes activitats eren considerades assignatures d'adornament i dissortadament per a mi els meus dibuixos no servien tampoc per això!

El meu temperament dòcil acceptava sense protesta la mediocritat de les meves puntuacions escolars, com també les remarcables males notes de l'assignatura de dibuix. I passaren els anys. Omplia les papereres de dibuixos llençats, fets d'amagat a l'hora dels deures. En aquells temps, les escoles i les famílies no tenien cap consideració pels dibuixos dels infants que pintaven d'amagat per tal d'evitar un càstig.

Vaig créixer en aquest ambient i dibuixava completament convençut de la meva poca intel·ligència pels estudis generals i encara menys pel dibuix i la pintura. Sortosament el meu pare que fou un excel·lent joier i home de temperament sever i disciplinat, acollia amb molta simpatia les meves veleitats artístiques i penso que feia un esforç notable per encoratjar les meves inclinacions. D'altra banda, s'havia de rendir davant l'evidència. Si no servia per a cap altra cosa, valia la pena de tractar d'encarrilar les meves aficions artístiques i m'envià

amb gran sorpresa per part meva, a l'escola de Llotja. Hi vaig descobrir que en aquest món hi havia d'altres homes que eren pintors i escultors. Per tant, vaig arribar a la conclusió que l'exercici de la pintura era el meu camí. Tenia setze anys.

El meu pare que en aquest sentit era un home fi, va proposar-me un viatge a París. A l'edat de setze anys vaig fer doncs una estada de tres mesos a París, hostatjat a casa d'uns familiars i en els museus vaig descobrir la pintura de Vlaminck i de Rouault. Aquests dos pintors m'impressionaren extraordinàriament i em donaren la impressió, amb la meva poca experiència, que *igual que jo,* eren uns homes *que també sabien pintar.* Les seves teles les veia plenes de taques i pinzellades *tan mal fetes com les meves.* Santa innocència! Però, en virtut d'això, vaig decidir apartar-me del tot no solament de les matemàtiques sinó també d'Ingres i de *la Gioconda, i* acceptar sense condicions a Vlaminck i a Rouault que constituïen per a mi no solament un camí sinó també la meva redenció.

De retorn, vaig entrar a treballar en el taller de joieira del meu pare i vaig dibuixar i pintar en el Politècnicum que dirigia Francesc Galí. Sempre pintava, de dia i de nit. I encara pinto. I he estat pintor perquè no servia per cap altra cosa; sense pensar en ser pintor, ho he estat perquè n'era.

XV. Els perjudicis

Cal despullar-se dels perjudicis per obligació. L'artista, amb uns ulls molt oberts i amb una ànima també molt receptiva, mira i explora el seu voltant. Aquesta observació del seu entorn cal que la faci net de perjudicis. Com si fos un infant acabat de néixer però amb una intel·ligència d'adult. Ja s'endevina doncs que els perjudicis de qualsevol mena condicionaran la seva observació.

Cal que l'artista guardi hermèticament en un compartiment tancat tots els seus bagatges culturals i cal que, amb ulls purs i mirada transparent, observi el seu entorn. Aquesta mirada neta li descobrirà les realitats interiors de les coses, dels homes, dels animals i de les plantes. Coneixerà quines són les realitats que tenen l'aparença del món exterior, però també un contingut misteriós i de vegades transcendent. Sentirà la vida interna de la Creació a través de l'harmonia dels volums, de la llum, dels colors i dels sorolls fins als límits infinits on la vida comença i acaba. Sentirà un desig fervent de començar l'obra i aquesta serà la manifestació externa de la vida interior de l'artista, de la seva passió i del seu lliurament.

Parlo sempre de l'artista mogut per la passió dels sentiments. De l'artista intuitiu i apassionat. No parlo dels que actuen moguts per especulacions cerebrals. Ja que aquests, en termes generals, no poden prescindir dels perjudicis.

Arribats a aquest punt, recordo el mestre de te japonès, que tot passejant pels jardins deia al seu deixeble: «Mira els peixos com es delecten dintre l'aigua». El deixeble li respon: «Com ho sabeu que els peixos es delecten dintre l'aigua si



«La Taberna», 1951.

vos no sou peix?». I respon el mestre: «Vos no sou jo. Com sabeu que jo no sé que els peixos es delecten dintre l'aigua?».

Aquesta és la gran sabiduria de l'artista net d'ulls i de cor, que intueix i manifesta els més secrets misteris de l'existència, d'una manera quasi màgica. L'obra d'art ben aconseguida parla a l'espectador com el mestre de te.

I ara permete'm que parli a l'espectador de l'obra. L'espectador s'ha de presentar davant de l'obra mestra amb el cap descobert i en silenci. Ha de mirar-la respectuosament i esperar que la pintura li parli. Si li parla i l'entén, s'establirà un diàleg ple d'una emoció inexplicable. En aquesta conversa només tenen dret a prendre-hi part els homes elegits. Si al contrari, la comunicació no s'estableix, la desolació més profunda omplirà els cors. També en el cas de l'espectador caldrà anunciar-li que no es presenti davant de l'obra d'art si no és despullat de perjudicis.

Davant de l'art, tant si ets artista com espectador, t'has de presentar necessàriament despullat de perjudicis. No fos cas que arribéssim a creure, com pensen moltes persones, que l'art modern és aparentment *tot dolent* mentre que l'art antic és aparentment tot bo.

XVI. La tècnica

Esclaus de la tècnica, molts artistes es copien infinitament ells mateixos. És el pitjor que es pot fer. Quan un artista cau sota l'esclavatge d'una tècnica és precís que el tremp de la seva ànima, la força i la sensibilitat que posseeix siguin forts suficientment com per poder elevar-se per damunt d'ell mateix.

No vull pas dir que la tècnica sigui funesta o que no sigui necessària per l'artista. Vull explicar senzillament que la tècnica és un mitjà per trobar el camí del sublim. Però quan la tècnica és tan perfecta es pot caure fàcilment en un narcisisme que impideix no pas la volada però sí el destí del vol. Moltes vegades la perfecció de la tècnica fa que l'abast de la volada sigui el mateix punt de sortida. En aquest cas, una obra sola seria suficient per a la vida d'un pintor. Aquest és un fet que hem constatat d'altres vegades.

És indispensable una estreta coordinació entre la tècnica —medi expressiu— i el resultat emocional o estètic de l'obra. Hem vist moltes vegades persones que tot i posseir una tècnica extraordinària no poden aconseguir remuntar-se per damunt d'ells mateixos.

L'obra sublim és irrepetible. Tot artista autor d'una obra mestra topa amb la impossibilitat de la seva repetició. Això vol dir que si el mestratge depengués de la tècnica, l'artista podria repetir-la totes les vegades que volgués.

A més, la tècnica no és una fórmula apta per a tots els artistes. Cadascú posseeix la seva i cal que la cultivi i la perfeccioni d'acord amb la seva manera de ser i amb les conveniències de la seva obra. Aquest perfeccionament tècnic en la majoria dels artistes consisteix en el puliment dels seus defectes naturals d'expressió i no és vàlid per a cap altra persona. La tècnica ha de ser però el suficientment independent de l'esperit de l'artista perquè no col·lapsi el sentit superior que ha de tenir tota obra d'art.

És força freqüent veure que entre els mestres d'una determinada tècnica, els més importants, entre ells, són els que practiquen aquest procediment amb més llibertat i més independència.

Cal doncs tenir una tècnica, però aquesta no ha d'esclavitzar l'artista. Ans el contrari, és l'artista qui ha de disposar-ne amb absoluta voluntat d'utilització.

En temps antics, quan la pintura era al servei de la descripció o de la pedagogia, el fet tècnic tenia molta importància. Podem veure com es repeteix constantment en el cas de l'art romànic. També es pot apreciar en les lliçons del mestre del Renaixement italià Cennino Cennini, que explica amb minuciositat la manera de pintar un vas, una boca o ombrejar les formes d'una figura. Naturalment, es tracta d'aplicar aquestes lliçons a la pintura al fresc, la tècnica de la qual és bàsica per a la consecució de l'obra. En el nostre temps, les solucions tècniques són molt lliures.

Per acabar voldria cridar l'atenció entorn un fet que em sembla detestable, que a moltes obres actuals tot el motiu i el suposat interès de l'obra radiqui exclusivament en els mitjans tècnics que s'han emprat. Per bona que sigui la tècnica i la qualitat de la matèria, no serà res més que una obra bona o dolenta d'un creador.

XVII. Sobre les teories

El 27 de gener de 1977 em vares enviar una lletra molt llarga en la que exposaves tots els teus punts de vista sobre la pintura actual i la seva relació amb la teva obra. És una carta molt interessant. Molts dels conceptes que tu manifestes els confesses apresos dels altres autors i pintors importants que esmentes. Penso, Elisenda, que tens idees clares, la profunditat de les quals rau en la seva senzillesa.

Res no hi ha de tan senzill com pintar bé si has nascut en aquest món amb ànima i amb ulls de pintor. De pintor cal ser-ne. Molts homes fan de pintor però hi ha pocs que ho són. Si ets pintor faràs les pinzellades clares, de les que en sortiran les teories. Si no ets pintor per més clares que tinguis les idees, no faràs mai pintura. És per aquest motiu que tens molta raó: quan estàs endinsada en la pintura ni tu mateixa ets capaç de saber el perquè i el com de les coses que fas.

Estic convençut que les mans, el cor i el pensament, sota l'impuls d'una misteriosa força descarreguen sobre la tela un devassall de sensacions màgiques que no saps d'on provenen ni cap a on van... Si has nascut pintor faràs una pintura. Si has nascut «pintaire» faràs una «pintada». Per al veritable pintor de ben poca cosa serviran les teories. El «pintaire» en canvi, no pot fer res sense elles. Àdhuc, de les obres completament ateòriques dels pintors, els savis de l'època n'extrauran les noves teories del futur. Si ets pintor de mena deixa les teories i les idees i tal com diu Villa, realitza-les. *No és important tenir teories sinó realitzar-les... Si* ets pintor no només les realitzaràs sinó que crearàs la font de les teoritzacions futures, tal com et deia unes ratlles més amunt.

Al gran mestre no li cal explicar el perquè pinta. La seva pintura es manifestarà d'una manera personal, màgica, transcendent i misteriosa, la contemplació de la qual ens trasbalsarà l'esperit i se'ns manifestarà com una força de la Naturalesa. Mai més podrem oblidar l'obra del gran mestre que com un profeta, marcarà el devenir dels homes i de les coses. Perquè un gran artista és un profeta que marca per endavant el sentit de la humanitat a la qual pertany. Si de veritat has nascut pintor pensa amb tota modèstia, en tu mateix, que és el que compte. I no oblidis que entre els «pintaires» hi trobaràs els «homes de les teories», els uns fan obres de migrada qualitat artística i els altres valdria més que fessin llibres.

XVIII. Paul Klee

He tingut l'oportunitat de veure una magnífica mostra de l'obra del pintor Paul Klee al Museu de Berna. És l'exposició més important del món sobre aquest pintor segons les informacions del museu. La instal·lació és espectacular i força teatral, la qual cosa perjudica la imatge de l'autor, al meu entendre. A més, la il·luminació és poc encertada, és escassa i atorga una sensació de

misteri innecessari a una obra que es distingeix precisament per la seva claredat expositiva.

Tot seguit un es dóna compte que contempla l'obra d'un autor excepcional. És la primera vegada que veig clarament, sense necessitat de cap mena de preparació intel·lectual, la justificació de l'activitat abstracta. Després de passejar-me i observar per aquestes contrades suïsses, l'uniformitat cromàtica i formal dels seus paisatges, la fredor dels seus colors i la similitud expressiva de tots aquests camps, prats i turons, m'adono que no pot haver cap manera més expressiva en tot aquest context fred i estèril, incontaminat i perfecte, que el mode pictòric de Paul Klee.

La pintura d'aquest mestre és la més dotada i la més adient, gosaria dir que potser l'única que pot donar una imatge emocionada d'aquest país. Tota la pintura figurativa que conec és del tot incapaç d'explicar la profunditat d'aquesta contrada, llevat de la pintura de Paul Klee. L'altra pintura m'explica solament les aparences turístiques, tal com ho pot fer una fotografia o una pel·lícula. Opino que totes aquestes regions no es poden pintar. Si més no, jo hi renuncio definitivament. La pintura possible a Suïssa i sospito que també a Alemanya, és de laboratori i d'anàlisi realitzada amb la mentalitat germànica, freda i calculada. La perfecció és possible però la rauxa no ho és. La matemàtica és factible però no pas cap mena d'intuició. La pulcritud del tiralínies és viable però una taca ofendria tota l'asèptica netedat d'aquests ambients.

En aquestes latituds, la pintura s'ha de realitzar tal com es fa la música i aquest és el camí d'aquest impressionant pintor que esdevé Paul Klee. És un gran músic del color i de la línia. Encaixa meravellosament en un país fabricant de maquinària de telefèrics i rellotges i a més, inventor o fabricant d'una de les màquines més abjectes que l'home pugui haver inventat, la màquina de munyir vaques i perquè no, també altres màquines per a munyir més o menys les persones. Paul Klee és el gran pintor d'aquests països impintables. Però, un gran creador al cap i a la fi.

Vist des d'aquestes sales, la pintura abstracta a la Península Ibèrica, és del tot inconcebible. Ací, tot és estèril i desinfectat. A la Península Ibèrica tot és en putrefacció aparent. Ací, domina la gamma freda. Allí, els tons calents. Ací, la reflexió i l'anticonceptiu. Allí, el desbordament i la passió. En un país ibèric, les parets, els camps i les muntanyes que els anys i el sol van podrint lentament, converteixen l'aparença de podrit en germen de fecunditat com deia en Picasso. Paul Klee és exculpat en un país de productes químics i de banquers. És innocent i a més un gran artista.

Em pregunto si són igualment innocents els artistes ibèrics quan moltes vegades juguen per interès personal o per inconscient esnobisme a pintors o a banquers. El temps ens donarà la darrera paraula.

XIX. La gran lliçó

La meva exposició de pintura a la Sala Parés ha finalitzat.

La mostra ha estat ben acollida i una vegada més, he contemplat la gran sala de la galeria plena de les meves obres. He passat molta estona estudiant a fons la meva pintura. La possibilitat de fer aquest estudi ja justificaria l'existència de l'exposició. Representa la contemplació de la totalitat de l'obra d'una manera global i simultània. Aquesta simultaneïtat equival a un nou quadre de l'artista que mai havia tingut l'avinentesa de contemplar. Aquest fet constitueix una sorpresa i una gran lliçó ensems.

Estic plenament convençut que el millor mestre que un artista pot tenir és el mestratge que genera la pròpia obra. Intentaré explicar-me. Quan un estudia els grans mestres de la pintura, les obres dels quals es disposen a les sales d'un gran museu, en resta meravellat i sorprès de la gran lliçó que es desprèn de la contemplació d'aquests quadres, però es produeix un fet quasi tràgic. Per més que un aprofundeixi en l'obra del gran mestre, arriba un moment que aquesta es tanca en si mateixa i no es pot de cap de les maneres, profunditzar-hi més. Les obres dels grans mestres es deixen explorar fins a un cert punt, però a partir d'aquest moment, no pots passar endavant. Esdevé un mur impenetrable i misteriós, impossible de travessar. Un resta aleshores, perdut i pres d'una mena de sortilegi i encantament.

Un té la sensació d'enfrontar-se amb l'eternitat, en tota la seva grandesa ingent i incomprensible. L'artista resta aclaparat i perdut davant el gran misteri i en treu solament una petita i migrada lliçó fins arribar al moment que l'obra diu prou. Des d'ara, la pintura esdevé insondable i misteriosa eternament.

Aquesta sensació es dóna també davant de la natura que es deixa explorar més o menys segons l'agudesa de l'observador. Però arriba el moment que es tanca *en si mateixa i no es permès de passar més endavant. L'artista queda immergit en el gran misteri de totes les coses creades. La possibilitat de viure aquestes sensacions paga tota una vida de sacrifici i desesperació davant de* l'obra impossible.

En canvi, i aquest és el motiu de la meva lletra, l'obra pròpia exposada en conjunt, dins una sala, no té misteri per al seu autor. L'obra es deixa analitzar en profunditat i el pintor s'hi troba emmirallat i en coneix tots els secrets. La pintura li parla com ho fan dos amics, en una conversa, talment com entre pare i fill, on els defectes respectius no esdevenen motiu d'enuig i on les virtuts no són objecte de vanitat.

L'obra pròpia és l'única que interessa l'artista perquè només ell tot sol és capaç de produir-la, a la terra i més enllà. Aquesta pintura individual es manifesta agraïda de la mà del mestre i expressa totes les seves possibles qualitats i defectes. D'aquesta manera, el mestre té ànim i valor per a perfeccionar-se i seguir cap endavant. T'ho asseguro, estimada Elisenda, la teva pintura és el teu gran mestre. Segueix els seus consells i els camins que t'assenyala. Dins la modèstia de la nostra obra pròpia, s'hi troben aquests misteris grans i insondables que experimentem davant l'obra mestra que admirem.

XX. L'artista i les relacions humanes

Veus ací un tema, estimada Elisenda, ben difícil i complicat. Complex per a tothom, però d'una manera especial, per l'artista. En general, les relacions humanes entre aquells que no practiquen l'art, són força senzilles encara que no exemptes de complicació. Normalment, es limiten a respectar allò que és de cadascú. Els homes respecten els seus respectius interessos. El més important és el jo personal que quanta més atenció i consideració rebi més cordials seran les relacions humanes.

Podem afirmar que aquell que és artista —no el que fa d'artista— és un ésser que no acostuma a fer diferències entorn allò que és teu i allò que és meu, que al cap i a la fi, no té cap importància. Només en la pintura, en la música i fins i tot en la pròpia vida, es converteix en allò que és nostre. L'artista es lliura completament a l'obra i s'oblida d'allò que és seu i d'allò que és dels altres. Les altres persones no accepten aquest oblit i pensen que l'artista és una persona estranya i desconsiderada. Només al llarg del temps, quan els altres homes es donen compte de la magnitud de l'obra feta per l'artista s'adonen que aquesta no es feia pas per la seva glòria personal. Ans el contrari, és un lliurament absolut de la seva persona al servei de l'obra. Quan l'artista es lliura tot renunciant a allò que és seu, la dedicació és absoluta. Però la seva actitud és incomprensible en general per a tothom i d'una manera particular, per aquelles persones que no pensen en res més que en els seus interessos particulars. Per aquestes persones l'artista esdevé un ser que tan sols pensa en ell, quan en realitat és tot el contrari. La realitat és que l'artista està molt distant d'allò que és teu o meu, i molt aprop d'allò que és nostre. Per aquestes persones allò que és nostre és de ningú, ja que no hi ha res més important que tot el que sigui meu.

L'artista ha sofert aquesta incomprensió al llarg de la història. En general, estima tot el que és digne i val la pena de ser estimat. I resta indiferent a tot el que no ho val. Sense odi. L'artista coneix tan sols l'amor. Ha de veure la incomprensió del seu entorn, ja sigui envers la seva obra o la seva persona, amb benevolència i afecte, considerant que tots els mortals no han estat elegits.

L'artista sap per experiència que en la tenebra de la nit en tempesta hi ha el germen del nou dia, de la nova albada que esdevindrà el punt de partida de l'obra perfecta, malgrat tots els homes i totes les forces de la Naturalesa. Perquè l'artista també és una força de la Naturalesa. I precisament perquè és una força de la Naturalesa, té sovint tots *els homenets* en contra, de la mateixa manera que són en contra del fred, de la pluja o de la calor. L'artista estima, treballa i es lliura a la creació; accepta la incomprensió, ben segur que arribarà la seva hora. I si l'hora no arribés, com no ha arribat a tants i tants artistes, vindrà per la seva obra perquè a la creació no li ve d'un dia ni d'un any.

Estima, treballa i mostra l'obra. Car en l'exposició de la pintura hi ha el secret de totes les relacions humanes.

XXI. Encara entorn les relacions humanes

És absolutament precís i indispensable que l'esperit de l'artista estigui constantment, de dia i de nit, immers en un clima favorable a un desenvolupament normal de l'obra d'art.

El creador ha de viure permanentnent en un clima propens a l'òptima fecundació de l'obra. En el to de les converses, en el contingut de les lectures o publicacions que té a l'abast, en la manera de tenir organitzada la casa i les persones que hi viuen; en la llum de les estances, en el color i en els sorolls ambientals, en el determinat ordre o desordre de les coses que es tenen a mà, en el volum dels timbres de les portes i dels telèfons; en una paraula, ha de mantenir en tot moment una ponderació i un equilibri que mantingui l'esperit despert i predisposat a una sensibilització permanent.

Perquè el pintor no pinta només quan és al davant d'un cavallet, sinó que pinta en tot moment: en les converses, en l'ordre de la casa, en els problemes —tant els bons com els desagradables—, tant al pujar com al baixar, tant al riure com al plorar. En la vida de l'artista tot és pintura; es pinta tot cantant, menjant i dormint. Això et pot donar idea de quanta importància pot arribar a tenir el fet de viure en un estat de permanent sensibilitat en relació amb el món que t'envolta.

De la mateixa manera que no toleraries de cap de les maneres que persones estranyes envaïssin la teva casa, l'ocupessin i establissin el caos o el desordre per arreu, tampoc no pots acceptar que certes converses i actituds envaeixin el teu cervell establint barroerament el desordre i el caos en la teva ment.

El pensament i l'ànim de l'artista és un recinte sagrat que cal cuidar de manera primmirada, fent tot el possible per evitar les invasions que puguin perjudicar l'ordre i l'equilibri indispensables per mantenir viva la flameta de la creació. Bona cosa és disposar de temps per pintar, però encara millor cosa és tenir sempre, d'una manera permanent, l'esperit vigilant i l'ànima desperta a totes les sensacions. Per la meva part, puc dir-te que sempre he trobat el temps per pintar, però són moltes les vegades que m'he trobat en condicions mentals inadequades per a la creació i malgrat disposar del temps no tinc la sensibilitat mental adient i el treball queda frustat i la desolació ho envaeix tot.

Et recomano practicar una gimnàstica mental que et permeti amb èxit defensar el teu pensament de tota mena d'incursions barroeres; com també t'aconsello crear en la ment dels altres, unes imatges fines i elevades, que donin testimoni de la teva sensibilitat, de manera que constitueixin una defensa a les possibles invasions mentals que provenen de l'exterior. Tot això és difícil, però cal fer el possible per mantenir-ho. És imprescindible per a la supervivència.

XXII. La gran meravella

He rebut la teva carta i l'he llegida moltes vegades. Dius que a través de la meva obra em comprens i pots arribar a comunicar-te amb mi, d'una manera ampla i profunda. Em dius que estigueres mirant l'exposició abans d'obrir-se al públic, tota sola, i això et feia sentir-te més aprop meu. Més tard, ens trobàrem i em digueres que havies anat a l'església del Pi i que la serenitat de la seva arquitectura t'havia impressionat i t'havia deixat tranquil·la.

Totes aquestes reflexions són una gran meravella que ens uneix fortament a tots dos. La meva pintura. La teva pintura. El Pi, tu i la meva persona. Per què també jo?

Estimada Elisenda, un cop penjades les obres de l'exposició, mitja hora abans d'obrir-la al públic, jo també vaig cercar el redós de l'arquitectura del Pi. Probablement coincidirem sense veure'ns dins el temple. Tant tu com jo buscàvem i necessitàvem la mateixa cosa. Poca estona després ens trobàrem a la Sala Parés amb el bullici de la gentada i de la inauguració, però dins nostre, ignorant les nostres coincidències, posàvem els nostres ulls a les mateixes teles i tu em senties profundament pare i jo a tu profundament filla, i allí al costat, un xic més enllà, l'Eulàlia presidia sense adonar-se'n la comunió total de les nostres persones i de la nostra obra. No et sembla tot una gran meravella?

M'expliques en la teva lletra que el millor camí del coneixement és el de l'amor i de la creació i que el millor mitjà que t'ha portat fins al coneixement del teu pare és la contemplació de l'obra feta i el fet d'haver-la entesa en profunditat.

Totes aquestes coses que escrius em paguen amb escreix tots els esforços, tot el dolor de la meva creació serena i l'acompanyament silenciós, infinitament quiet, de la teva companyia omplint de gom a gom la meva solitud. Perquè l'artista, el creador, és sempre un gran solitari. No vull dir pas que em manqui el suport moral i material de la meva Eulàlia, ni de vosaltres, els meus fills, ni dels meus néts. No, no vull dir això. Manifesto que entre el creador i l'obra creada sempre s'obre un gran espai que cap persona pot omplir, si no és pel camí de la comprensió de l'obra. És evident que de més aprop o de més lluny, tothom arriba poc o molt a l'assimilació de la pintura. Però assolir la comprensió no permet oblidar mai l'existència de la gran solitud que sent el creador. Ni l'amor dels qui t'estimen ni dels estimats poden curullar aquest buit. No es pot emplenar aquesta llacuna. És més. Penso que no es pot omplir ni cal fer-ho. El creador a imatge de Déu ha de crear en la solitud. Déu, que és el nostre creador de totes les coses, és el gran solitari. No podem entendre el perquè succeeix així. Però l'art tampoc es pot entendre perquè és així. Per això et dic, estimada Elisenda, que estimis la solitud, perquè només en ella es desenvolupa l'obra creadora. Algú que profunditzi i entengui la teva pintura, t'acompanyarà silenciosament com tu m'acompanyes a mi; com jo t'acompanyo a tu. Però la soledat romandrà perquè solament en ella es gesta l'obra. No t'espantis per l'aïllament. Tingues-n'hi cura i dóna-li força. M'escrius: «No crec

que el meu pare s'adoni de la joia que sento quan estic aprop d'ell», Pot ésser que jo no m'adoni de la teva joia. Pot ésser també que tu no t'adonis de la meva... Aquesta sensació que tots dos compartim és deguda al silenci i a la solitud de la creació. És una sensació de pudor recíproc. És l'aureola del silenci estrictament necessari perquè no es trenqui la meravella.

XXIII. Una exposició i una venda

Avui, 19 de febrer de 1982, he anat a visitar l'exposició antològica de Picasso que s'exhibeix al Palau Meca i que finalitza el proper dia 28. L'he seguida lentament i l'he mirada amb calma. Estic trasbalssat. Tinc la sensació de trobar-me davant d'un monstre. Però d'un monstre que no m'espanta, ni tan sols em sorprèn. Aquesta pintura i jo ens coneixem de tota la vida i em sento tan identificat amb ella que em demano com és que no l'he feta jo...

Tinc la sensació que jo hauria pogut pintar tota aquesta obra. Conec perfectament la distància que hi ha entre Picasso i jo. Però aquest allunyament que ens separa com a artistes —ell tan gran, jo tan petit—, aquesta ingent separació és petita, és diminuta com un gra de mill. No és res més que un pèl. Estic convençut que ve de ben poc que siguis gran o no siguis més que una miseria.

L'exposició ha generat una gran impressió dins meu, l'he mirat detingudament i l'he entesa molt bé. L'he copsat perfectament. L'he comprès com mai en la meva vida ho havia fet. L'he interpretat tan bé i tan profundament que em sembla que sóc jo qui l'havia d'haver pintat...

Però, entre Picasso i jo, encara que només hi hagi un pèl que ens separi, és un pèl de magnitud còsmica. Em sento trasbalssat davant de tanta grandesa i em sento anorreat en la meva misèria. Tot i amb això em sembla veure les coses molt clares. Tan diàfanes i amb tan bona disposició en el meu esperit que no atino a comprendre perquè estic condemnat a pintar Capdevilas fins a la mort. Sento dins meu una veu de protesta, però també m'adono que l'experiència m'ensenya el camí de la resignació, de la modèstia i de la disciplina.

En el fons i ben mirat, en la trajectòria de Picasso s'hi troba una cosa que per a mi és reconfortant. Tota la seva pintura d'adolescència fins a la mort és una obra plena de dubtes, de vacil·lacions. Encara que aquests dubtes i vacil·lacions siguin genials, en el fons d'aquesta ànima d'artista, endevines el seu sofriment constant. Repeteixo. Es descobreix una sofrença permanent que se l'emporta pels camins més impensats de la recerca i de l'esforç. És un «ara caic i ara m'aixeco» constant fins als darrers anys de la seva vida quan és palès que la força manca i un vel de saber fer cobreix amb dignitat la seva tasca immortal. Aquesta exposició esdevé una gran lliçó i un gran exemple.

Hem tornat a casa. A les set de la tarda vindran unes persones per triar una pintura meva. Arriben. Els ensenyo l'obra. De sobte, recordo en Picasso i sento un calfred i una vergonya immensa que m'envaeix. Em vull fondre. Tinc de fer el cor fort i mostro les meves pobres pintures. Tot d'una, un ram de

cardots els produeix un gran impacte. Fan uns grans elogis. Em demanen el preu i em sento defallir. Els ho dic. L'accepten. Tot seguit diuen que han vist l'exposició de Picasso. Els ha semblat una presa de pèl encara. Estic esgarrifat i avergonyit. Intento defensar Picasso. Ells reconeixen la seva ignorància. Però tot i la seva reconeguda desconeixença fan elogis del meu ram de cardots. Paguen i se'n van. I jo quedo trinxat, desmoralitzat i immergit en una vergonya immensa...

XXIV. Com cal anar al tema

Ja fa temps que no parlem de pintura. He estat observant un paisatge i he pensat com caldria pintar-ne un. Penso que el dia que un artista aconsegueix instal·lar-se dins el tema i el pinta de dins cap enfora, s'haurà donat un altre pas endavant en el coneixement del món misteriós de la pintura. Reconec que això és molt difícil i que en pocs moments s'assoleix.

Generalment, una vegada asseguts davant el cavallet, ens plantegem la pintura d'un paisatge i l'acostumem a pintar de dins nostre cap al paisatge, procurant rendir i donar la millor versió del model, a través de la nostra sensibilitat, exaltant el color, la llum o les formes, procurant presentar la bellesa, la força i l'harmonia del conjunt. Malgrat ser un bon camí, penso que és insuficient.

Caldria estudiar el paisatge moltes hores, trepitjar-lo i passejar-hi per conèixer a fons les seves flors, les seves plantes, el color i la forma de les formigues, l'escorça dels arbres, el brogit de les fulles i el perfum de la terra. Passejar-hi a l'hora del sol i sota la tempesta, de dia i de nit, valorar i considerar els seus més petits detalls, olors i remors. Sentir-hi calor, patir-hi fred i percebre l'alenada misteriosa amb que es podrien trobar l'Art i la Natura fosos en un fet grandiós. Cal entrar profundament dins el tema i entendre'l fins al punt que el pintor i el paisatge es confonen en comunió profunda i apassionada. Integrats d'aquesta manera l'Art i la Natura, es pot començar a explicar el paisatge no pas com un pintor que exposa el tema sinó com un tema que se serveix de l'artista com d'un mitjà pletòric de sensacions.

En pintura, no es pot afrontar un tema com un bon caçador que surt amb el gos i l'escopeta i espera que la peça salti. Perquè en pintura la peça no salta i si ho fa el resultat és dolent.

No som nosaltres qui pintem el paisatge, és el paisatge tot sol qui es pinta a si mateix en la tela blanca tot deixant els nostres ulls meravellats.

Som moltes persones que pintem, però molt pocs els pintors que podran constatar el prodigi.