

## Pintura i crítica: un estudi sobre Rafael Benet

Alicia Suárez Serrano

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Facultat de Geografia i Història  
Departament d'Història de l'Art

PINTURA I CRÍTICA: UN ESTUDI SOBRE RAFAEL BENET

---

Tesi Doctoral presentada per  
ALÍCIA SUÀREZ i dirigida pel  
Dr. JOSE MILICUA ILLARRAMENDI  
Abril 1987

Vist i plau  
El Director,

*Jose Milicua*

### 2.3. L'Agrupació Courbet

Una nota publicada a La Veu de Catalunya, el 4 de Març de 1918, dóna notícia de la constitució d'una nova agrupació artística, L'Agrupació Courbet, i diu que els seus iniciadors són Rafael Sala, Enric C. Ricart, Joan Miró, Francesc Domingo i Josep Llorens Artigas. També explica que han demanat tenir representació en el Comité de l'Exposició d'Art, però no ha estat possible atendre la seva instància per estar ja constituït el referit organisme.

A El Dia de Terrassa, del 22 d'Abril de 1918, també hi ha una nota que diu: "Agrupació Courbet, novella torre d'ivori on viuen del encant realista intel·ligent del mestre d'Aix-la Provence, els antics i enc que joveníssims deixebles de la Escola de Vilanova: Sala, Miró, Ricart, Domingo pintors; i Rafols arquitecte, tots devall la égida d'En Llorenç escriptor".

Al mateix diari es publica a l'estiu un apassionat article sobre el grup que forma "davall el nom d'aquest artista protagonista de la Revolució Francesa i suggeridor de revolucions pictòriques, no menys sagnants i fecundes". El presenta com un grup d'avant-garde, violent contra l'art burgès i el pompierisme. Amb un llenguatge tocat de futurisme, ens diu que "Els Courbets son una ban-

dera, son una batalla i una batalla amb tots els avanços de la ciència: carros d'atac, aeroplans i fins canons de la grossa Berta..." I aquest "minúscul exercit" està format per gent molt jove, amb la frescor, l'alegria i l'optimisme propis de l'edat. I també assenyala que la seva obra agitadora és una "gloria" que ha de repartir-se entre Barcelona i Terrassa i que la part més grossa, correspon a Vilanova i Geltrú(1). La referència a Terrassa s'explica per la incorporació d'un nou membre: Marià A. Espinal.

Josep Francesc Ràfols explica que després de les exposicions a can Dalmau de Ricart, Sala i Miró, Apa i Junoy parlaren d'una Escola de Vilanova, impulsant així l'element inicial de l'Agrupació Courbet(2). Els tres joves, que Junoy defineix amb el seu característic estil telegràfic, amb els mots "anilines essencials" i "exempts de lacrimogènia"(3) entren en relació amb Francesc Domingo i Josep Llorens Artigas, qui llavors era, a més del seu amic íntim, el "manager" de Domingo(4).

Francesc Miralles assenyala que la majoria dels components de l'Agrupació Courbet, procedien de l'Escola Galí(5). I així és en efecte. Ricart, Miró i Llorens Artigas havien iniciat allí la seva amistat, i Llorens Artigas segueix prop de Galí a l'Escola de Bells Oficis,

on Ricart fou alumne per un temps. Marià Espinal i Rafael Benet, que s'incorporen més tard, també procedien de can Galí.

Però on sobretot coincidien en aquesta època és en el Cercle Artístic de Sant Lluç, com reporta Sebastià Gasch (6). Sobre això hi ha una carta de Joan Miró a Enric C. Ricart -del 1915- on precisament li retreu que pensi fer-se soci del Círculo Artístico, i en contraposició defensa el Cercle Artístic de San Lluç: "Els homes forts no ens tenim de deixar enredar, amic. Han seguit aquestes patranyes alguns xicots carregats de bona fe, que han anat allí per lluir an aquells salons i per que els criats enguantats i amb frac els hi obrin les portes, tot fentlos-hi respectuos acatament. Creu Ricart, ço que't diu un bon amic i que altrament els fets't farien palpar; cobreix-ve i hostatge't an els sencills sostres (sencills qué hi fa, si son bells?) de la casa que venera a nostre patró Sant Lluch, i que es mare de tota una generació de vers artistes. Acullim-nos nosaltres, els joves, al entorn d'aquella imatge del Sagrat Cor que presideix la saba i seguim valentment nostra tasca de Renaixement artístic, ben català, ben fill d'aquesta Catalunya, tan xurricada pels homes d'Iberia" (7). No hi ha dubte que Ricart fou convençut per l'apassionat Miró. D'aquesta carta també és remarcable l'èmfasi, èmfasi en la joventut i la catalani-

tat, perquè són dos aspectes que marcaran el grup que es formarà després.

Al Cercle Artístic de Sant Lluç assistia també Sebastià Gasch, que inicia la seva amistat amb Miró, i tot els que integraran la Courbet, incluit Rafael Benet, que n'era soci des de 1910. A més Ricart i Miró compartiren un taller "a la casa del davant de la botiga de Nonell" (8) i com ja ha estat dit, Ricart, Sala i Ràfols eren de Vilanova.

Per la nota apareguda a La Veu veiem que la primera iniciativa de la constitució del grup apareix molt lligada a la preparació de l'Exposició d'Art que s'ha de celebrar per la primavera de 1918, on tracten ja de presentar-se com un grup independent, i no essent possible, ho faran en les sales del Cercle Artístic de Sant Lluç, com es pot veure en el Catàleg de l'Exposició.

Aquesta iniciativa ja apareix en un text que, em sembla fonamental perquè documenta els inicis de la idea. Es tracta d'una altra carta de Miró a Ricart, de poc abans de la seva exposició a can Dalmau (Febrer 1918):

"Com deia a n'en Ràfols en una carta, crec que després del grandios moviment impressionista francès, de cant a la vida i d'optimisme, i dels moviments post-impressio-

nistes, de les valenties simbolistes, del sintetisme fauve, i de l'anàlisis i direcció del cubisme y futurisme, després de tot això, veurem un art lliure, en que l'interés serà en el SO de la vibració de l'esperit productor. Aquest modern moviment d'anàlisis haurà dut l'esperit a una lluminosa llibertat. Com l'esperit serà fort i lliure, si al agafar la tela encara fem el pecat de tenir preocupacions i d'havernos afiliat a alguna bandera, l'Instint triomfarà per sobre de tot, en contra de nosaltres mateixos, com Cezanne al volquer fer pintura "seriosa" i obtenir "medalla" a una exposició oficial.

"Esperant amb ansia saborejar els escrits futuristes en contra la passatista Roma i dels clars de lluna. Fóra tot sentimentalisme! Morbosos clars de la "banyuda", ploraneres postes de sol amb groc de canari i núvols fets de pluma de lloro vermella, crepuscles, raig de sol daurant per darrers moments una montanya. Fóra tot això fet per neus ploraneres! Siguem ben mascles. Trasplantem l'ome primitiu a l'ultramodern New-York, injectem la seva ànima del soroll del metropolità del carril aeri, i que'l seu cervell sigui un llarg "street" de cases de 224 pisos, que despreci-hi a la dona que's mou com una serp i que s'entregui a una femella que sigui insaciable. Fóra Roma, fóra Venezia i tot lo que ha estat, deixem el plora-miques ploriquejar i passegem-nos per la gran ciutat

de New-York.

"Aquí a Barcelona, ens falta valentia. Els crítics que més s'interessen en el moviment modern i ultra, quan se troben davant un passatista s'enterneixen i fins ne parlen bé.

"Ningú s'atreveix a proclamar davant d'aquells senyors que van al Liceo i d'aquelles noies d'escot de carn de fer daler, no de saciar, ningú s'atreveix a proclamar prostitutes les òperes dels ploraners italians, dels Rosetti, etc., davant el grandíós, el vibrant, el nervut, el mascle art del mojigongo i de la macariana. Ningú s'atreveix a dir pestes del nostre museu!

"Nosaltres, els joves-omes podriem agrupar-nos, i exposar cada any, tots junts, baix el nom de "Saló Groc Chrôme", per exemple, i llençar manifestos ben virils. Altrament no tenim cap saló que ens aculleixi. El Saló de les Arts i Artistes ja té membres que son uns perfectes pompiers. Tenim que ser més d'acció. Ja'n parlarem d'això." (5)

He reproduït -malgrat la seva extensió- la major part de la carta, perquè en primer lloc, posa en evidència el paper de Miró en la creació del grup cosa fins ara no subratllada; perquè reflecteix molt clarament el clima



d'avantguarda que existeix i que fàcilment ens encaixa en el que hem dit en tractar de la recepció de l'avantguarda: Dalmau, l'Exposició d'Art francès, i molt particularment els contactes amb el Futurisme, del qual trobem en el text de Miró expressions molt mimètiques. També vull remarcar la referència a Cézanne i la posició en front del grup de Les Arts i els Artistes. Finalment, s'observa que Miró ja parla d'una denominació -Groc Chrôme- que definitivament serà substituïda per la de Courbet.

Aquest nom sembla que fou idea de Llorens Artigas i diu que "sense cap intenció artística ni política, sino tan sols perquè era un nom curt i sonava bé a l'orella. (L'únic objectiu que ens proposàvem era formar un grup i aconseguir que ens permetessin exposar les nostres obres)" (10).

Rafael Benet en la mateixa línia diu que "Todavía no he comprendido por qué Llorens Artigas dio el nombre de Courbet a esta Agrupación" (11).

Josep F. Ràfols en canvi, coincidint amb el misteriós JQ. de Terrassa quan es refereix al nom diu que responia a "la remembrança d'un gest de rebel·lia, l'inconformisme amb l'endormiscament oficial: àdhuc amb la immobilitat del cenacle de Les Arts i els Artistes" (12).

Eugeni d'Ors per la seva part, atribueix l'elecció del nom de Courbet al fet que -segons ell- a començaments de 1918 es va exposar a París, amb gran publicitat i ressonància L'Atelier, que ell en una glosa havia comentat com "en cierto sentido, la última obra de su calidad, la última obra clásica. Después de ella ya venía, en la Historia de la pintura, el impresionismo, el impresionismo no sólo como técnica o método pictórico, sino como posición espiritual, de sensacionismo, de dispersión, de cultivo de lo fragmentario, de culto a la espontaneidad y aversión a las elaboraciones y estructuras, de condena de la composición y, en general, de todos los valores de racionalidad en el arte...Pero ahora, en la nueva virada de la cultura, el espíritu de los jóvenes comenzaba a preciar estos valores de nuevo" (13).

Clarament l'Ors s'erra en aquest punt perquè quan el nom de Courbet va ser ressonant va ser el 1919. En primer lloc és en aquesta data quan L'Atelier, que servia de fons en un teatre, fou cedit al marxant Barbazanges que l'exposa a la seva galeria i després, per subscripció popular, entrà al Louvre pel febrer de 1920 (14). D'altra banda és l'any 1919 quan, amb motiu del centenari del naixement de Courbet, aquest és una figura d'actualitat. Es més, he cercat la glosa que cita l'Ors i és de 1920 (15).

En canvi, si que em sembla significatiu que quan se celebra l'Exposició d'Art Francès i Eugeni d'Ors fa unes gloses sobre la mostra, en una d'elles assenyali quatre tradicions en la pintura francesa: la dels artistes idealistes, la línia que va de Philippe de Champagne a Paul Gauguin; la dels moralistes: de Greuze a Toulouse-Lautrec; la dels músics: de Delacroix a Renoir, i la dels que són realment pintors: d'Ingres i Courbet a Cézanne (16). Justament en la nota apareguda a El Dia, sobre la constitució del grup, s'associen precisament aquests dos darrers pintors. D'altra banda, Courbet és, com Cézanne, citat pels pintors cubistes com a precursor. I per part de Rafael Benet, Cézanne serà el punt de referència amb el que ell sovint caracteritza l'Agrupació Courbet.

Com hem vist l'activitat del grup -al marge obviament de reunions i trobades- se centra en les exposicions conjuntes, però serà aquesta una activitat molt limitada, per la mateixa brevedat de l'existència dels "Courbets". De fet només durà des de la primavera de 1918 fins la tardor de 1919. Van fer dues exposicions de pintura dins les Exposicions de Primavera organitzades pel municipi barceloní, la de 1918 i la del 1919, i una exposició de dibuixos a les Galeries Laietanes, pel maig de 1919.

En les Exposicions municipals ho feren sempre dins el Cercle Artístic de Sant Lluç i és sobre tot per obra de Llorens Artigas que en aquesta època s'ocupa de la crítica d'art de la Pàgina Artística de La Veu de Catalunya que es remarca la personalitat del grup. També és significativa la rellevància que es dóna al grup a El Dia de Terrassa, on Rafael Benet porta el pes de la secció anomenada "De les Arts i dels Artistes".

En l'Exposició de 1918, com ja hem indicat, dins el Cercle Artístic de Sant Lluç hi ha dues entitats convidades, el Gremi d'Artistes de Terrassa i l'Agrupació Courbet, però Rafael Benet no hi exposa amb cap dels dos grups, ho fa amb Les Arts i els Artistes. En la de 1919 ja figura amb l'Agrupació Courbet, al costat de Francesc Domingo, Marià Espinal, Joan Miró, Josep Obiols, Enric C. Ricart i Joaquim Torres García. Poc abans d'aquesta exposició, inaugurada pel maig, va entrar a formar part del grup, tenint en compte la nota apareguda al diari de Terrassa El Dia del 7 d'Abril de 1919: "Han entrat com a nous membres de l'Agrupació Courbet, en Torres García, l'Obiols, en Togores i el nostre amic Benet". També s'en fa ressó Llorens Artigas a La Veu del 28 d'Abril de 1919: "L'Agrupació Courbet. Creix tant com, en els darrers temps, el Sindicat Únic. Darrerament han ingressat els artistes J. Torres García, Rafael Benet,

Josep de Togores i Josep Obiols...".

L'altra exposició de l'Agrupació Courbet, a les Galeries Laietanes, és només de dibuixos, i en ella hi intervenen a més dels "Courbets", uns artistes convidats: Manolo Hugué, Manuel Humbert, Picasso, Sunyer i Xavier Nogués. Vull remarcar que tots aquests artistes li mereixen sempre a Rafael Benet una alta consideració, i sobre tots ells escriurà extensament, articles i fins i tot estudis monogràfics(17).

Novament és a través de Joan Miró que podem documentar la fi de l'Agrupació Courbet. Es tracta d'una carta del 26 de Juny de 1919, adreçada a Rafael Benet, que és a Terrassa ja que està malalt(18). Després de felicitar l'amic Benet pel seu matrimoni li exposa la situació:

"Gent pertanyent a les "Arts i els Artistes" m'ha delegat a mi per a que tantes els "courbets" per a proposar unir-nos amb ells.

"El criteri que subsisteix entre els pocs "courbets" que encara corren per Barcelona es:

"Donar una resposta ambigua a les "Arts" dient que no es possible contestar-los-hi categòricament ara que molts

De nosaltres som al camp, i que lo delicat de l'assump-  
te fa necessària una reunió per resoldre, quina solu-  
ció no es possible arreglar per correspondència. Al-  
trament, durant l'estiu no hi ha activitat artística  
i per tant crec no urgeix la resposta que be pot espe-  
rar fins a la tardor.

"Feulos-hi constar per endavant que cas d'entrar-hi (que  
valdria més) seria amb condició de que hi entressin tots  
els courbets, i que nosaltres, ja amb ells, tinguessim  
veu i vot i un del.legat dintre la seva junta per a fer  
valdre el nostre criteri d'avençada enfront de la gent  
que ja's fa vella.

"Avans d'anar-m'en al camp ja avançaré aquesta resposta  
ja explicada a la gent de les Arts, amb caracter perso-  
nal. Crec que davant de llur ambigüetat, no dient ni si  
ni no, hi estareu d'acord, en espera dels acords defi-  
nitius que prendrem al retorn del camp" (19).

Els acords definitius foren els d'incorporar-se a Les  
Arts i els Artistes, no sense polèmica, perquè aquests  
refusaren a un dels "courbets", a Rafael Sala. Llorens  
Artigas a La Revista, quan comenta l'Exposició d'Art  
de 1920, n'explica els detalls de la incorporació i del  
refús i aprofita per posar l'accent en la joventut dels

nous elements, procedents de la Courbet, contraposant-los amb els elements envellits sense dignitat, diu, de Les Arts i els Artistes (20). La realitat és, però, que molts "courbets" no participen ja a l'exposició perquè comencen a dispersar-se: Miró i Toghores ja són a París, Rafael Sala a Nova York, i Torres García també marxarà a Nova York.

#### Notes

- (1) J.-Q.: "L'Agrupació Courbet" i BAIAROLA. "Nótules".- El Dia. 12-VIII-1918
- (2) RAFOLS, J.F.: E.C.Ricart.- Vilanova i la Geltrú. 1971, p. 101
- (3) Troços. X-1917
- (4) RAFOLS, J.F., op. cit.
- (5) MIRALLES, F.: L'època de les avantguardes 1917-1970.- Barcelona. 1983, p. 24
- (6) GASCH, S.: Joan Miró.-Barcelona. 1963, p. 16
- (7) PI DE CABANYES, O.: "E.C.Ricart i Joan Miró. Entre Noucentisme i avantguardisme".- Serra d'Or. 15-XII-1977, p. 70
- (8) "Memòries íntimes" d'E.C.Ricart, citades per PI DE CABANYES, O., art. cit.

- (9) Carta publicada per PI DE CABANYES, O, art. cit., p. 72
- (10) D'una conversa amb Lluís Permanyer a La Vanguardia, 1-VII-1972, citada per MIRALLES, F., op. cit., p. 24
- (11) BENET, R.: Angel Hoz, pintor silvano.- Barcelona. 1965, p. 20
- (12) RAFOLS, J.F., op.cit., p. 104
- (13) ORS, E.d': Cinquenta años de pintura catalana (1925). Text inèdit del llegat Plandiura, conservat a l'IMH de Barcelona.
- (14) TOUSSAINT, H.: "Le dossier de L'Atelier de Courbet", dins Gustave Courbet 1819-1877.- París. 1977, p. 243
- (15) ORS, E.d': Nuevo Glosario.- Madrid. 1947. Vol.I, p. 324
- (16) Citat per JARDI, E.: Eugeni d'Ors. Vida i obra.- Barcelona. 1967, p. 164
- (17) Vegeu catàleg de l'obra escrita
- (18) La malaltia es va agreujar perquè sabem per El Dia, 19-VII-1919, que li administren fins i tot els Sants Sacraments.
- (19) Carta conservada a l'AFB
- (20) LLORENS I ARTIGAS, J.: "La gent nova de Les Arts i els Artistes".- La Revista. 16-VI-1920. pp. 163-164



## 2.4. L'època Courbet de Rafael Benet

### 2.4.1. Cézannisme i fauvisme

En el dors de la fotografia d'una de les seves pintures Rafael Benet va escriure: "Primera època de Mura. 1916-1919. Recerca de l'estil. Renúncia gairabé absoluta de tot el que havia après a l'Acadèmia Galí. Influència directa de Cézanne. Època Courbet" (1).

En una altra fotografia, la de Nina i flors de 1919 (2), va escriure: "Època Courbet". Josep Francesc Ràfols va comentar l'obra quan fou exposada i la qualificà de "fauvista" (3).

Quan se celebra l'exposició de dibuixos de l'Acadèmia Courbet a les Galeries Laietanes, Feliu Elias dedica un llarg article al grup, en el que assenyala els perills de la imitació dels francesos, de deixar-se seduir per l'aspecte modern com uns il·lusos, de caure en un estil gratuït, de deixar-se dur per la moda. I els classifica com artistes treballant "a la manera de l'escola de Céret o bé de Collioure" (4). Els situa doncs en una línia més o menys cubista i fauvista.

Quan Rafael Benet, amb el pseudònim de Baiarola (5), co-

menta la primera mostra dels "Courbets", trobem referències a l'estructura, a Van Gogh, a Cézanne, a anilines excessivament mediterrànies(6), que fàcilment ens encaixen en la doble via que es desprèn dels comentaris sobre la pintura de Rafael Benet amb que hem iniciat aquest apartat, i amb els de Feliu Elias sobre els pintors de l'Aggrupació.

Tanmateix cal assenyalar que Josep Francesc Ràfols tendirà, a l'hora de definir la línia pictòrica del grup a posar l'èmfasi en la qüestió del color exaltat, i per això quan en els anys quaranta, amb una mirada retrospectiva, en parla, afirma: "Els iniciadors de la Courbet aspiraven que llur cenacle representés la tendència pictòrica d'immediatament després de Les Arts i els Artistes, entitat que responia a la penetració franca de l'Impressionisme, arribant fins a la influència de Cézanne en pintors incansablement estudiosos, com Francesc Vayreda. La Courbet pot dir-se que representava el Fauvisme"(7).

Ja hem fet referència a l'Exposició d'Art Francès i l'impacte del fauvisme en el jove Miró, al coup de foudre, com ell diu. En aquella ocasió els joves pogueren veure de Matisse precisament el quadre Nature morte aux colquintes (o Les carabasses, 1916)(8) on la simplificació i la geometria estava ja lluny de les teles més caracte-

risticament fauves. Es a dir que no és sorprenent que l'associació Cézanne (en aquells moments molt presentat en relació al cubisme) i fauvisme aparegui com un bloc lligat.

Rafael Benet quan el 1926 fa un article, on resumeix la dinàmica artística catalana dels darrers anys, també parla del fauvisme de la Courbet(9). No obstant això, en general, en els seus textos són molt més nombroses les referències a Cézanne quan parla d'aquests anys. El cézannisme és efectivament un tema molt recurrent en els pintors catalans d'aquesta època, com sovint s'havia apuntat i com fa palès Martí Peran en el seu estudi centrat en els aspectes teòrics de la qüestió(10).

En el cas concret de Rafael Benet ell mateix fa referència a que "Cézanne havia entrat ací per l'euritmia de Joaquim Sunyer"(11). Referint-se poc després a un altre dels integrants de la Courbet -Marià A.Espinal- diu que "poc abans de marxar a la ville lumière havia ingerit un cert cézannisme per conducte de l'Escola de Bells Oficis i també pels riells dels dibuixos de Francesc Domingo i pels de les converses del ben assabentat Josep Llorens Artigas"(12), no cal dir que la Courbet s'hi troba al.ludida.

Més tard escriurà que l'etapa cézanniana de Catalunya "habia empezado con Francisco Vayreda, Domènech Carles y que cerrábamos nosotros por los años 1919-20, Bosch-Roger, Camps Ribera, Vidal Gomà y el que suscribe con los paisajes de La lluvia y Los nogales"(13).

En un text, també de 1961, després de mostrar-se molt dur amb Eugeni d'Ors, pel que ell considera "judicis equívocs", essencialment la seva incomprensió de Cézanne, de l'impressionisme i de Nonell, diu que el Noucentisme d'Eugeni d'Ors va produir a Catalunya una gran confusió. I afegeix "En cuanto a mí mismo debo decir que la confusión del Novecentismo desvió mi propio camino hasta el año 1916, y aunque la aparición de Revista Nova en 1914 -revista en la que intervino tan directamente Feliu Elías- empezó hasta cierto punto a orientarme, puede decirse que hasta el 1917 no vi lo bastante claro para echar por la borda todas las partículas novecentistas que se interferían en mi espíritu con otros postulados mejores, vislumbrados a través de Cézanne"(14).

Es a dir que Rafel Benet presenta el Noucentisme com una etapa viscuda temporalment: "Esta confusión imperante en las altas esferas de la intelectualidad novecentista catalana, empañó mi ánimo, de tal modo que se puede decir que fui víctima aunque temporal de este clima"(15). Ja

molt abans, en unes conferències donades a París el 1932 sobre "Els vint-i-cinc anys darrers de pintura catalana" (16), Rafael Benet, tot i que remarca la importància d'Eugeni d'Ors que "estèticament, contribuï a l'eclosió del moviment artístic d'abans de la guerra i de durant la guerra i "va acabar d'escombrar de la nostra terra l'aire provincial", ja subratlla que l'Ors portà els artistes per camins classisitzants i presenta el nucli de l'Escola Galí com el centre on es practicava "un noucentisme més aviat heterodox, noucentisme més barrocc que purament clàssic" i assenyala que "Josep Aragay és avui un supervivent d'aquest estat barrocc que acolorí una part del nostre noucentisme". Afegeix que no és entre els barrocs "on trobem les valors més pures del nostre moviment posterior als IV gats, sinó que aquestes cal cercar-les entre els components més significats de Les Arts i els Artistes i entre algunes de les derivacions sincròniques" (17).

M'interessa subratllar que de Sunyer, tot esmentant el cèlebre article de Maragall, diu que "ha trobat l'euritmia i la claredat plàstica, de rel catalana" i que defineix l'art de Francesc Vayreda com "rudament clàssic" (18).

Vull remarcar que en totes aquestes referències al moviment noucentista Rafael Benet sempre matisa: és el Noucen-

tisme d'Eugeni d'Ors, el noucentisme de Galf és un noucentisme heterodox, que acolorí una part del nostre noucentisme (19). I que els comentaris a Sunyer i a Vayreda -que com ja hem vist apareixien més amunt com introductors de Cézanne- no s'oposen a la idea de classicisme, ben al contrari.

Es crebem doncs que Rafael Benet manifesta en el que ell anomena la seva "època Courbet" un trencament amb la "línia Gall", és a dir amb una determinada línia del noucentisme, però és evident que no amb el classicisme. Aquest concepte ha sofert una modificació.

En Rafael Benet ens trobem amb la doble personalitat: la del crític d'art i la del pintor, i aquesta situació aguaitza el problema entre una activitat pictòrica, una pràctica, i una formulació escrita, teòrica; entre un gust personal i una experiència com a pintor, i uns plantejaments teòrics que evolucionen paral·lelament a la seva obra pintada, però que al mateix temps es situen en una molt definida línia cultural i política en la que ell es troba molt integrat.

Perque com ja hem anat veient, des de bon començament Rafael Benet milita en els rengles del catalanisme. És més, si primer es tracta, a l'Agrupació Regionalista, d'un

nucli on s'aclutinen tendències polítiques diverses, progressivament veurem que Benet es definirà d'una manera bastant clara en la de la Lliga Regionalista, que a Terrassa era una opció de centre-esquerra(20).

En efecte l'any 1918 comença a ocupar-se de la secció artística de El Dia de Terrassa, un diari molt vinculat a l'Associació Nacionalista, la qual havia vingut a substituir a l'Agrupació Regionalista, que ara en l'òrbita de la Lliga però sens dubte amb l'orientació que ja s'ha assenyalat a Terrassa: quan el 1922 es produeix l'escissió d'Acció Catalana, l'Associació Nacionalista figura entre les entitats adherides(21). També és de remarcar que entre els intel·lectuals que signen el manifest ("Conferència Nacional Catalana") hi figuren, entre d'altres, Francesc Vayreda, Francesc Galí, Josep M. López Picó, Ramon Rucabado, i Esteve Monegal, tots ells amics de Rafael Benet, encara que en molts casos només col·laborin amb Acció Catalana durant la primera etapa, fins el 1923(22).

Això no obstant, El Dia s'anirà definit en una línia molt propera a la Lliga, durant l'etapa en que Benet hi col·labora. D'altra banda trobarem a Benet treballant continuadament, des de 1923 fins el 1936, a La Veu de Catalunya, el diari de la Lliga, la qual cosa ens el situa clarament en la seva òrbita. No té res de sorprenent que en les seves posicions com a crític veiem mantenir-se i perdurar

la ideologia elaborada pel sector social que s'agrupa sota aquest partit.

De les elaboracions noucentistes que l'Ors configurà i gairebé oficialitzà, Rafael Benet continuarà sostenint la bandera del classicisme, i per l'ansia d'aconseguir un país modern i a l'alçada d'Europa, com tants noucentistes, serà un home inquiet amb una preocupació per estar informat i al dia de tot allò nou que es produeix als països més desenvolupats. I com a pintor, França, París, serà el punt focal. Si afegim que la primera guerra mundial a Barcelona va incrementar aquesta francofilia, no ens ha de sorprendre que en acabar-se la guerra, Rafael Benet dediqui un article abrandat sobre la pintura francesa que acaba amb un estentori "Vive la France éternelle!" (23).

En aquest article, tot ell un cant a la victòria, saluda amb passió els pintors francesos i és altament significatiu perquè apareixen ja dibuixades les que seran ja per sempre les seves grans admiracions, els seus models, i també perquè es fa patent quin és el classicisme que ara es dibuixa.

Saluda aquesta França triomfant "que ha infantat aquesta gran pintura impressionista, que és la glòria més



alta dels temps moderns". Saluda Renoir, "el pintor més complert, el de l'esperit subtil de la ciutat, el pintor del matiç i de les harmonies (sic) de color biològicament aristocràtiques". Saluda Manet "l'immortal Manet de l'Odalisca, el dels Déjeuners sur l'herbe, el dels retrats i les natures mortes, el clàssic; el que ha entrat amb justícia al Louvre entre els grans mestres universals".

"Salut al Mestre d'Aix-la-Provence, el de les estructures intel·ligents, el pare del moviment pictòric de Catalunya, el que feu una obra clàssica en els nostres temps"...

"Salut a Matisse el de les harmonies de contrast, el de les estridències salvadores. Salut a Picasso, francès per adopció; Picasso el pare del cubisme i el seguidor d'Ingres enc que sembli paradoxa" (24).

Pocs dies abans havia publicat una sèrie d'escolis, sota el significatiu títol de "L'art clàssic" (25). Benet afirma en ells: "l'art pot ésser nou i pot ésser clàssic alhora, segons l'essència d'eternitat que l'informi. A Catalunya Picasso, Sunyer, Maillol, Vayreda, Hugué, Casanovas i Armengol, són clàssics i alhora moderns; a França Ingres, Courbet, Millet, Cézanne, i Boernard (26) són

clàssics i són del dia".

"L'acadèmic és la disfressa del clàssic; recull solament les apariències".

"L'art d'avant-garde en el fons és un retorn a les essències del clàssic.

"Davant de l'art acadèmic, davant de l'art oficial, davant de l'art pompier; l'art viu. Val més una estridència de Matisse, val més tot l'impressionisme propiament dit que tota mansuetud".

"El cubisme, malgrat i la seva fallida és un intent de classicisme" (27).

On resideixen aquestes "essències" del clàssic? Sembla evident que en l'ordre, la claredat, la mesura, l'equilibre, la raó. I en què es concreten aquests valors? Doncs en una pintura (o escultura) realista inscrita en la tradició de l'art consagrat, amb una estructura clara, visible, però ha de ser un "art viu", es pot permetre estridències, però és evident que sense que siguin excessives, perquè cal cercar l'equilibri. És lògic que Cézanne aparegui com un model perfecte. La seva recerca d'un ordre pictòric, però partint de la naturalesa, la seva obs es-

sió per fer una síntesi entre sensibilitat i intel·lecte, la seva preocupació per l'estructura, la seva obra vinculada a l'àrea mediterrània, la seva ànsia per refer Poussin, el converteixen en el model ideal.

Nonell de fet ve a ser per a Rafael Benet, en certa manera, el paral·lel de Cézanne, perquè si a aquest el qualifica de "pare del moviment pictòric de Catalunya", a Nonell el col·loca en un pla similar: "és el gran pintor de les qualitats i de les estructures", "el més gran pintor que ha infantat Catalunya, la Catalunya antiga i la nova" (28).

En les múltiples referències que farà a Cézanne, es percep aquest punt de vista. Parlarà del fet sanitos del cézannisme(29), de la intensitat impressionista més la força estructural que esdevé classicisme, i de Francesc Vayreda diu que és un estructuralista qualitatiu: ordre, arquitecturització, però alhora pasta pictòrica germana de la de Nonell; és a dir, l'obra de Vayreda es mou en l'òrbita del realisme-clàssic, dintre la qual Courbet, Millet, Manet i Cézanne han excel·lit com a grans figures d'aquesta tendència que procura trobar el pes del volum de la realitat i acariciar l'ull i el tacte amb les sensualitats de la matèria, i, tot això, ordenat amb la geometria més estrictament intel·ligent i viva

a)hora" (309). En d'altres ocasions insistirà encara en "l'estructura ben llegible de Cézanne" (31), de la natura subjectada a l'ordre, però partint de l'instint (32) de Cézanne i el seu intent de classicisme sensual (33).

I si Matisse té també un paper en aquest context és perquè Rafael Benet li aplica la definició que Joan Sacs reproduïx del fauisme el 1917: "la plus grande intensité avec la moindre effort" (34), que Rafael Benet encara recull quan en 1953 publica el seu segon volum de la Història de la pintura moderna: "una màxima potència con un mínimo de ingredientes" (35).

El 1927, parlant de Marià Llavanera, descriu amb poques paraules l'ambient d'aquests anys tot dient: "havia ingerit la lliçó d'apíom i de claredat de Cézanne: havia percebut amb força, molt del què estava carregat el nostre ambient artístic, sobretot quan ell començà a pintar. Cézannisme i fauisme: és a dir, precisió de volums i simplicitat expressiva" (36).

Com veiem Rafael Benet assimila un cert art d'avantguarda que tracta d'encaixar sota el concepte de classicisme, i això sense deixar altres temes tan propis del Noucentisme: el nacionalisme i el mediterranisme. El segon s'acopla fàcilment al de classicisme, i el del naciona-

lisme s'inscriu en el del realisme, que considera "tan consubstancial de la raça" (37). I també la tradició perquè no solament la figura de Nonell suposa el punt de referència en la tradició pròpia i pròxima, sinó que l'impressionisme té per Benet les seves arrels en la gran pintura espanyola (El Greco, Velázquez, Goya), en la holandesa del segle XVII o en la mateixa pintura de Watteau i Fragonard i dels paisatgistes de Barbizon (38), on naturalment també Catalunya pot posar l'accent en la tradició pròpia amb Joaquim Vayreda. Figura sobre la que està treballant en el moment en que escriu l'article que comenten.

#### Notes

- (1) La fotografia es conserva a l'AFB i correspon a la peça nº 17.2.03 del catàleg
- (2) Nº 19.0.03 del catàleg
- (3) J.F.R.: "Les Arts Plàstiques".- La Revista. Barcelona. 16-VI-1919, p. 177
- (4) SACS, J.: "L'istil".- Vell i Nou. Barcelona. 1-VI-1919
- (5) Balarola comença a apareixer a El Dia de Terrassa, el 17 Juny 1918 i serà un pseudònim que utilitzarà en moltes ocasions i en publicacions diverses (Cf. Catàleg de l'obra escrita). Inicialment amb el seu nom, Rafael Benet signa els articles i destina aquest pseudònim a les notícies breus, després l'utilitzarà indistintament.  
Sobre el gust pel pseudònims dels noucentistes són in-

teressants els comentaris de BOU, E.: La poesia de Guerau de Liost, natura, amor, humor. - Barcelona. 1985. p. 93-94.

També en això Rafael Benet segueix la línia dels seus primers anys, quan es posa en la línia d'Eugeni d'Ors=Xènius, Joan Llonçueras= Chirón, Rafael Benet= Zéuxis.

- (6) BAIAROLA. "Nótules".- El Dia. Terrassa. 12 Agost 1918
- (7) RAFOLS, J.F.: E.C.Ricart.- Vilanova i la Geltrú. 1981, p. 100
- (8) Segons consta en el catàleg de l'exposició
- (9) BENET, R.: "Historial breu. La fi de segle i un quart del noucents".- La Veu de Catalunya. 29-X-1926
- (10) El treball de PERAN, M.: Noucentisme i Cézanne. El cézannisme en la teoria i en la crítica artística a Catalunya (1906-1920).- Memòria de Llicenciatura. Universitat Autònoma de Barcelona. 1984
- (11) BENET, R.: "Josep Toqores".- La Veu de Catalunya. 13-XI-1926
- (12) BENET, R.: "M.A.Espinal".- La Veu de Catalunya. 18-III-1927
- (13) BENET, R., text de presentació de l'Exposició Bosch-Roger. Syra-Illescas. Bilbao. 1961
- (14) BENET, R.: Angel Hoz, pintor silvano.- Barcelona. 1965, p. 23
- (15) Ibidem
- (16) Reproduïda a La Veu de Catalunya. 20-III-1932
- (17) Ibidem

- (18) Ibidem
- (19) Els subratllats són meus
- (20) MOLAS, I.: Lliga Catalana. Un estudi d'Estasiologia.-  
Barcelona. 1972. Vol. I, p. 44
- (21) BARAS, M.: Acció Catalana 1922-1936.- Barcelona.  
1984. p. 20
- (22) Op. Cit. p. 17
- (23) "La pintura francesa".- El Dia. 18-XI-1918
- (24) Art.Cit.
- (25) El Dia. 11-XI-1918
- (26) En el text conservat a l'arxiu familiar va substituir Bernard per Bonnard. De fet en aquesta relació, Bernard no és altra cosa que el paral·lel amb l'escultor Armengol, íntim amic de Rafael Benet, que estava molt influït per Bernard.
- (27) Art. Cit.
- (28) "Nòtules".- El Dia. 6-V-1918
- (29) BENET, R.: "Antoni Badrinas".- La Publicidad.  
23-X-1921
- (30) BENET, R.: "Francesc Vayreda".- El Dia. 5-XII-1921
- (31) BENET, R.: "Josep Togores".- La Veu de Catalunya.  
13-XI-1926
- (32) BAIAROLA: "Exposició d'art modern nacional i estranger II".- La Veu de Catalunya. 17-XI-1929

- (33) BENET, R.: "Els tres camins de l'art figuratiu".- Mirador. 12-I-1933
- (34) SACS, J.: La pintura francesa moderna fins el culisme.- Barcelona. 1917, p. 115
- (35) BENET, R.: Historia de la pintura moderna. Simbolismo.- Barcelona. 1953, p. 118
- (36) BENET, R.: "Marià Llavenera".- Sala Parés. Fulla II. Desembre 1927
- (37) BENET, R.: "El realisme d'En Vayreda".- El Dia. 12-XII-1921
- (38) Ibidem



#### 2.4.2. Cézannisme i fauvisme. La pintura

Si ens atenem a les obres conegudes de Rafael Benet, no és difícil veure com a partir de 1916 i fins 1920 comença efectivament a manifestar-se un canvi. Tot i que realitza algunes figures -Maternitat 1918 i Retrat de Maria Dolors Aurell, 1918- i algunes natures mortes -Bodegó, 1918 i Nina i flors, 1919-, el paisatge domina. Són paisatges realitzats des d'un punt de vista alt, amb aquella mateixa tendència de Cézanne a tallar el pas en el primer terme i amb un horitzó elevat. Les línies estructurals -donades per l'arquitectura, els camins o les feixes- són remarcades. En la tècnica predominen l'ús d'unes pinzellades dividides, paral·leles i obliqües, a la manera de Cézanne, i en algun cas apareixen masses de color molt simplificades a la manera sintetista, o dels fauves. La influència de Sunyer es fa molt perceptible en obres com la Maternitat de 1918. El fons decoratiu i ornamental del Retrat de Maria Dolors Aurell de 1918, no està lluny de les experiències fauves del Miró d'aquesta època, bé que amb certa rudesia. S'aprecia en algunes obres un punt arcaitzant o primitiu que també trobem en Sunyer i Miró. El color juga amb la llibertat que sembla haver assimilat del fauvisme -els blauets, els vermells, els verds, de La Pluja, en són bons exemples-, però amb certa suavitat, sense estridències massa

violentes.

Efectivament, com ell mateix indica, s'ha després de la influència de Galf. L'arabesc, un dels temes predilectes del seu mestre(1) i tan present en la Maternitat de 1916 o encara en les Baigneuses de 1917, dóna pas a una geometria més austera, i aquell joc de llums contrastades, fosques sovint, dóna pas a una lluminositat nova, suavitzada pel to i el matís impressionista. És el que ell tan sovint vol definir com el "lirisme impressionista" controlat per la raó, l'estructura, la geometria.

Els paisatges són realitzats a Mura. Mura és un municipi del Bages, als vessants nord-occidentals de la Serra de Sant Llorenç de Munt. Un lloc pintoresc i encara verge a principis de segle que, a partir de 1907 va començar a atreure a algunes famílies terrassenques com a lloc d'estiueig. El 1905, quan es construïa la carretera, el contractista de les obres va parlar de la bellesa del lloc al nostre pintor(2). Rafael Benet comença a freqüentar-lo i a convertir-lo en el teme de les seves pintures. Al voltant de Rafael Benet, com ja hem esmentat (Cf. 2.2), es va formar un grup d'artistes del qual participaren, Joan Morales -amb qui exposarà el 1916-, i després Marià Espinal -de L'Agrupació Courbet- i l'escultor Josep Armengol del Gremi d'Artistes de Terras-

sa i amb qui també exposarà el 1918. Ferran Canyameres recull una exclamació ben significativa de Rafael Benet sobre aquest lloc. "Això és una natura morta de Cézanne en paisatge!" (3). En un pintor com Rafael Benet, tan inclinat des dels seus inicis al tema del paisatge, els llocs, com veurem, assenyalen sovint etapes de la seva pintura, així l'Època Courbet és també -ell mateix ho diu- la "Primera època de Mura".

Miró a Montroig o Benet a Mura es mouen amb aquella mateixa actitud de cercar un món més pur, menys contaminat, més primitiu, aquella mateixa actitud d'un Gauguin, d'un Van Gogh, d'un Cézanne, que en el cas dels catalans s'inscriu a més en la valoració de la pròpia geografia, i no es tracta de la natura, sublim, misteriosa, salvatge, romàntica, en suma, és el món simple, proper, una natura dominada ("arbitrada", que diria Xènius), clara, tranquil·la, casolana. En una paraula: Noucentista.

És la mateixa mirada al paisatge dels poetes noucentistes. Uns poetes als quals el nostre artista s'hi refereix explícitament quan cita les seves lectures: López-Picó, Carles Riba, Clementina Arderiu, Millà-Raurell, Salvat-Papasseit, Guerau de Liost, Josep Carner, Josep M. de Sagarra. Si bé també subratlla la poderosa influència de Maragall i cita fins i tot a Agustí Esclassans "que

digué que en la lírica dels meus paisatges hi havia alguna cosa de maragallià" (4).

Si els anys de formació havien estat decisius en una sèrie d'aspectes per a la trajectòria posterior de Rafael Benet, aquests anys de l'Època Courbet també prenen una particular rellevància, perquè amb la recepció de l'avantguarda es dibuixa una actitud en el nostre artista que perdurarà i ens el mostrarà novament receptiu i conciliador en els inicis de la segona onada avantguardista, el moment de Sebastià Gasch i de Salvador Dalí. O en els anys trenta a Tossa, en un altre moment d'obertura i contactes internacionals. Fins i tot, després de la guerra civil el veurem ser un punt de referència positiu per a joves que comencen, com Maria Girona o Albert Ràfols Casamada.

Des del punt de vista de la pròpia pintura, la major part del que assimila en aquests moments, perdurarà amb una sòlida línia de continuïtat que travessarà els canvis que naturalment s'aniran produint en la seva obra.

#### Notes

- (1) Sobre aquesta qüestió ens en van parlar els antics alumnes que vam entrevistar (Cf. 1.4.)

- (2) CANYAMERES, F.: El Vallès. Vigor i bellesa.-Barcelo-  
na. 1970, p. 254
- (3) CANYAMERES, F., Op.cit., p.256
- (4) BENET, R.: "Records i confesions".- La Revista.  
Gener-Desembre. 1926, p. 68

### 3. UN CERT RETORN A L'ORDRE

Ja ens hem referit al fet que en el moment de creació de l'Agrupació Courbet s'inicien les Exposicions d'Art o Exposicions de Primavera que anualment organitzarà el municipi barceloní, fins la dictadura de Primo de Rivera, el 1923(1). En aquestes exposicions Rafael Benet hi va participar en la de 1918, 1919, 1920 i 1921. En la de 1919 ho va fer amb l'Agrupació Courbet, i en la resta amb Les Arts i els Artistes. Ja hem vist com els components de la Courbet acabaren integrant-s'hi, tot i l'antagonisme que havien manifestat amb "els vells". Rafael Benet s'hi incorpora doncs i el 1921 esdevé secretari d'aquesta associació(2).

A través de les Exposicions de Primavera Rafael Benet obté els seus primers èxits com a pintor, perquè en la de 1920 el seu quadre La Blanquera, -que després passarà a ser conegut com La Pluja- és adquirit per la Junta de Museus i la seva pintura entra així per primer cop a un museu. El quadre fou reproduït a la premsa i el fet fou comentat triomfalment a El Dia de Terrassa, reproduint el comentari que Xènius li dedica en una glosa a El Dia Gráfico(3).

A més, a proposta de Joaquim Folch i Torres, s'havia

acordat que les exposicions fossin temporalment mostrades a l'estranger i en el Salon d'Automne de París de 1920 es presentà una secció d'artistes catalans. Rafael Benet hi exposa dos dels seus paisatges de M<sub>u</sub>ra, un dels quals és La Blanquera, que ja hi consta com a pertanyent al Museu de Barcelona. En l'Exposició de l'any següent també fou adquirida una de les seves pintures -Les Nogueres- per al Museu. I per aquesta política de presentar seleccions de l'art català a l'estranger, Rafael Benet també serà present a Lisboa, el 1921, i a Amsterdam, el 1922(4).

Una altra iniciativa lligada a les Exposicions Municipals fou que, al mateix temps que es dedicaven sales especials a artistes catalans ja desapareguts, es preparassin estudis biogràfics sobre els mateixos, iniciant així una sèrie de publicacions de la Junta Municipal d'Exposicions. La primera fou la dedicada a Ramon Martí i Alsina encomenada a Joaquim Folch i Torres, la segona a Benet Mercadé, a càrrec de Feliu Elias, i la tercera a Joaquim Vayreda que fou encomenada al nostre artista. Aquest seria el seu primer treball important, el seu primer llibre.

La Junta Municipal d'Exposicions d'Art va encarregar a Rafael Benet d'organitzar l'exposició retrospectiva de

Joaquim Vayreda així com el treball monogràfic sobre el pintor d'Olot, per a l'Exposició de Primavera de 1922. Això explica que a l'hora de catalogar la pintura del nostre artista ens trobem a: b un buit pel que fa a l'any 1921, així com la seva absència en el catàleg de l'Exposició de 1922.

El 1921 Rafael Benet està, efectivament dedicat a la preparació del llibre i fa diversos viatges a Olot, i sens dubte l'obra de Vayreda i el contacte directe amb el paisatge olotí repercuteixen directament en la pròpia pintura, ja que quan reprèn l'activitat pictòrica, el 1922 i fins 1924, els seus quadres són paisatges olotins.

Els seus contactes amb Olot i els Vayreda arrenquen ja de la seva infantesa, perquè, com ell mateix evoca, amb els Llimona havia fet excursions i estades a la capital de la Garrotxa(5), a més Francesc Vayreda era amic i company de Rafael Benet a l'Escola Galí.

La monografia de Rafael Benet sobre Joaquim Vayreda, publicada el 1922(6), com ja el mateix títol indica, no és simplement una biografia. Certament no hi manquen els aspectes biogràfics, i potser podem afegir que en alguns moments Benet s'esplaia en anècdotes i sentiments



del personatge, i el seu entorn físic i familiar, però hi ha també un estudi molt correcte i afinat de la trajectòria de l'artista, analitzant la seva pintura, la tècnica, els temes, les influències, la seva evolució, i tot dins el marc de la pintura que el precedeix i que li és contemporània, així com la valoració que n'havia fet la crítica. Hi ha també un catàleg de la pintura que, juntament amb el rigor en les referències documentals i bibliogràfiques, en fan un treball molt estimable.

La monografia sobre Joaquim Vayreda l'hem de considerar en relació amb la historiografia de l'art, amb la història de la pintura del moment en que fou realitzada la monografia, i amb la trajectòria personal de Rafael Benet, pintor.

Pel que fa al primer aspecte trobem a Rafael Benet en la línia d'aquella generació noucentista amb la prouja, tan divulgada per Xènius, de "l'obra ben feta", amb aquella ànsia de "normalitat", d'"europeisme"; de "lluita per la cultura", que posarà en marxa en el terreny de la historiografia una elevació del nivell tècnic, una voluntat de rigor científic, de disciplinada recerca, i la construcció d'uns organismes institucionals per donar suport a aquesta tasca, (l'Institut d'Estudis Catalans en serà el màxim organisme i la Junta de Museus, que

impulsa el treball de Rafael Benet, es mou en aquest mateix marc).

En la monografia de Vayreda, Rafael Benet treballa amb una metodologia positivista, dins la línia de la crítica filològica del connaisseur. Fa una exhaustiva recerca documental i un esforç de catalogació, a partir d'un estudi directe de les obres, amb una valoració personal, on el pintor i el crític es conjuguen amb una gran agudesesa. Tot plegat fa d'aquesta obra, encara avui, una monografia no superada: el 1975 en comptes de plantejar un nou estudi sobre Joaquim Vayreda, s'acaba fent una segona edició de la monografia de Rafael Benet de 1922.

Val a dir que en aquest terreny Rafael Benet segueix una línia que ja havia encetat Raimon Casellas(7), a qui el nostre pintor no deixa de citar. També està en la línia de Casellas l'interès per una figura com Joaquim Vayreda en la que veuen les primeres actituds renovadores dins la pròpia tradició artística catalana, "el nostre renaixement pictòric", com sovint apareix en el lègítim llenguatge de l'època de Benet, és a dir, els inicis de la pintura moderna catalana. Vayreda a més, s'emmarca en els corrents europeus, Rafael Benet remarca els paral·lelismes, els contactes amb la pintura francesa, amb Corot, amb l'École de Barbizon, però sobretot subratlla

el determinisme del paisatge d'Olot -cal recordar la forta influència de Taine en aquesta època (Cf. 1.4.)- perquè aquí juga també un paper important el nacionalisme, que és una component molt visible en el treball que comentem.

Si tenim present que les primeres monografies sobre artistes, sorgides de la crítica filològica a Espanya, s'havien limitat a la de Manuel G. Cossio sobre El Greco (1908), ja que la de Aureliano de Beruete sobre Velázquez (1898) no es va arribar a publicar a Espanya, i si considerem a més que figures equiparables a la de Joaquim Vayreda, és a dir, dels inicis de la pintura moderna a Espanya -el mateix Beruete, per exemple- han restat per fer fins a èpoques ben recents, es fa patent l'avenç extraordinari que suposa tot l'impuls cultural del Noucentisme, també en aquest camp de la historiografia de l'art.

Quant a la relació de Vayreda amb la pintura del moment que es publica la monografia, la influència francesa a Catalunya en el terreny artístic ja ha estat remarcada. Que els ecos a Catalunya de la importància de Courbet el 1919 (Cf. 2.3.) incidissin l'interès per Martí Alsina, a qui la Junta de Museus dedica el 1921 un treball monogràfic, sembla molt lògic, fins i tot diríem que la monografia de Benet Mercadé (de 1920), seria el contra-

pès -la tradició pròpia del realisme- per suavitzar el que que podria semblar una dependència provinciana. En el fil d'aquesta reconstrucció de l'evolució de la pintura catalana, Joaquim Vayreda s'inscriu amb perfecta coherència. Es més, el desenvolupament de l'impressionisme de Les Arts i els Artistes apareix així com una conseqüència a la vegada de la tradició artística del país -salvant el nacionalisme artístic- i d'un desenvolupament paral·lel al de la pintura parisenca. Si tenim present que el realisme és presentat com un tret "racial" de l'art català i de l'art "mediterrani" en tota aquesta època -Francesc Pujols, Feliu Elias, i el mateix Rafael Benet, ho defensen sempre- la seqüència Benet Mercadé, Ramon Martí i Aisina i Joaquim Vayreda, apareix amb una lògica extraordinària. I dins aquesta òptica el fil porta a continuació a Isidre Nonell, a qui, efectivament, Rafael Benet dedicarà una completa monografia, bé que molt més tard. Sempre que el nostre artista fa visions de conjunt sobre l'art català remarca aquesta solució de continuïtat.

Precisament perquè la monografia sobre Nonell l'escriurà en els anys quaranta, veurem apareixer, al costat de la mateixa preocupació filològica, documental i de connaissanceur, uns "a priori", que el 1922 no hi són. La història i el temps transcorregut hauran incidit en l'òptica de Ra-

fael Benet.

Pel que fa a Rafael Benet com a pintor, ja hem apuntat que una primera conseqüència de l'estudi de Joaquim Vayreda és que el 1921 l'absorbeix de tal manera que deixa de pintar. La segona conseqüència és que descobreix el paisatge d'Olot, i aquest esdevindrà protagonista de la seva producció ulterior. Ja des dels seus anys de formació amb els paisatgistes terrassencs, Rafael Benet s'ha manifestat com un pintor molt sensible a l'espectacle de la naturalesa, i a les pàgines que dedica en la monografia de Vayreda al paisatge d'Olot (8) no fa res més que transcriure amb una prosa lírica les seves impressions, la seva mirada de pintor, que li fa veure "els matisos imperceptibles de la llum i l'aire", "els femenins pollanques de fulla tremoladissa a l'istiu i brancatge fi com un fum d'incens a l'hivern; el saule verd-gris, de reflexes metàl·lics, dúctil al vent", "el freixe, d'arquitectura digna del fons d'una pintura de Giorgione", "els roures d'estructura gòtica", "el faig d'ombra transparent", "les taques negre-verdes de les alsines -que a l'hivern són l'única nota verda dels arbres- dibuixen els seus ritmes"... El color, l'arquitectura, la línia dels arbres, de la vegetació de les muntanyes d'Olot que li fan agermanar "amb un misticisme gairebé panteista" la pintura de Vayreda i la poesia de Maragall. I tot aquest impuls

líric del paisatge olotí esdevindrà el desencadenant de la pintura que realitza de 1922 a 1924.

El conjunt de les pintures que coneixem d'aquesta etapa, exceptuant una natura morta (nº 24.1.08 del catàleg) i un retrat (nº 24.1.09) està presidit per temes olotins, de les rodalies de la ciutat, perquè com recorda més tard, "Per allà els anys 1922-29 encara es podia pintar paisatge sense allunyar-se massa de la ciutat" (9). Els títols dels quadres posen de manifest llocs precisos -la Moixina, el Prat de les Indianes, les Corominotes...- que en molts casos retrobaríem en el mateix Joaquim Vayreda, o en amics contemporanis de Rafael Benet, com Iu Pascual, Domènec Carles, o Ignasi Mallol, entre d'altres.

Tècnicament en aquests paisatges el pes de l'impressionisme es fa preponderant. Quan els arbres dominen el tema, Sisley o Monet apareixen com a referents llunyans, tanmateix la preocupació per l'estructura de l'època Courbet continua vigent i mai no arriba a perdre la línia la seva força, mai la preocupació per l'atmosfera, la llum i l'aire, que arriba a diluir les formes de moltes de les teles dels grans impressionistes francesos, arribarà a produir aquest efecte en les de Rafael Benet. Això dona com a resultat uns paisatges d'accents impressionistes però controlats per una certa netedat de línies, un pai-

satge, en el que, com li agrada de dir a Rafael Benet, "recerca la natura arbitrada". Amb el cromatisme i la pinzellada es produeix un fenomen similar, hi ha un coneixement de l'ús que en fan els impressionistes, però molt controlat, molt moderat, amb una lluminositat suau.

Des d'una òptica avantguardista -tot i la relativitat de l'expressió en el cas del nostre artista- sembla que en aquests moments es produeixi una involució. Rafael Benet n'és ben conscient quan diu: "els joves d'avantguarda, irrespectuosos amb tota tradició, mancats fins fa poc d'un ofici veritable, han entrat de ple dintre una estètica conformada, havent aconseguit alhora una quantitat molt valuosa d'ofici" (10). Aquesta justificació de l'ofici, que no solament encaixa perfectament en els postulats del noucentisme orsià, sinó que és característica d'aquest moment a nivell internacional, reapareixerà en els moments de polèmica amb l'avantguarda, com veurem més endavant.

Cal tenir present que en el context internacional i d'una manera general, és un fenomen típic d'aquesta postguerra, en la que al costat de l'onada realista que caracteritza aquesta època de "retour à l'ordre" (11) a França es produeix un ressorgir de l'impressionisme,

que tindrà en Pierre Bonnard un dels màxims exponents (12).

En el context més pròxim, aquests anys vint, són els de l'aparició de "nous rics" i "nous pobres", com diu el mateix Rafael Benet. Això suposa un increment de les inversions en art, ensems que una situació de conflictes socials. La primera qüestió farà que els artistes comptin amb un estímul en el mercat, que a Rafael Benet, després de la consagració que suposa l'entrada de la seva pintura al Museu, l'afavorirà des del punt de vista comercial. Així és, ja que sabem que a la seva exposició de 1924 a El Camarín, "la quasi totalitat de les obres exhibides, han sigut adquirides per col·leccionistes barcelonins, obrint-se a l'artista les portes de les més importants col·leccions de pintura moderna de la nostra ciutat" (13): Lluís Plandiura adquireix quatre peces, i també en compren Josep Barbey i Josep Sala, entre els més coneguts.

La segona qüestió, la crítica situació social que desemboca en la Dictadura de Primo de Rivera, també influeix en aquesta insistència en l'evasió a un món bucòlic, lluny de la ciutat industrial i conflictiva. Rafael Benet diu significativament el 1923, "som l'època de l'art per l'art" (14).



## Notes

- (1) El millor treball sobre el tema és el de BOHIGAS I TARRAGO, P.: "Apuntes para la historia de las Exposiciones Oficiales de Arte de Barcelona".- Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Octubre 1945.
- (2) El Dia, 28-II-1921
- (3) MILLAS-RAURELL: "Rafael Benet al Museu" i "Xènius i la Blanquera".- El Dia. 3-VII-1920.
- (4) Vegeu nota 1 i els Catàlegs corresponents que es conserven a la Biblioteca dels Museus d'Art de Barcelona.
- (5) BENET, R.: Joaquim Vayreda. Antecedents. L'ambient. L'home. L'artista.- Barcelona. 1922, p. 96 i 154.
- (6) Op. cit. El 1943, amb motiu del centenari del naixement de Vayreda, Rafael Benet publicarà un nou treball sobre el pintor: La figura patricia y el arte de Joaquin Vayreda.- Barcelona. 1943. I el llibre de 1922 tindrà una segona edició el 1975.
- (7) CASTELLANOS, J.: Raimon Casellas i el Modernisme.- Barcelona. 1983. Vol. II, p. 156 i ss.
- (8) Especialment el capítol "L'alliçonament del paisatge d'Olot", pp. 65-67.
- (9) BENET, R.: "L'artista", dins Rafael Llimona.- Barcelona. 1959, p. 54
- (10) BENET, R.: "Cròniques d'Art. Concurs Plandiura II".- La Veu de Catalunya. 17-II-1923.

- (11) DIVERSOS AUTORS: Les Realismes 1919-1939.- Paris. 1980.
- (12) LIEBERMAN, W.S. (Ed.): Art of the twenties.- New York. 1979.
- (13) "L'exposició d'en Rafael Benet".- Gasetta de les Arts. 15-VI-1924, p. 6
- (14) Art. cit., nota 10.

#### 4. LA REPRESA AMB L'AVANTGUARDA

Rafael Benet de bon començament s'ens ha manifestat com un home molt actiu i molt inquiet, present en els seus anys de formació en les empreses culturals, artístiques i polítiques de Terrassa. Després la seva trajectòria ha continuat en aquesta mateixa línia: participant a la penya de La Revista, formant part de l'Agrupació Courbet, de les Arts i els Artistes, escrivint a La Publicidad, a El Dia, a La Revista a La Veu de Catalunya i publicant una monografia sobre Joaquim Vayreda.

En el capítol anterior hem vist com es produeix en la seva pintura una certa regressió, respecte al relatiu avantguardisme de "l'època Courbet", que s'inscriu en un corrent d'abast internacional. Rafael Benet n'és ben conscient i el 1923 constatava el replegament de les actituds d'avantguarda en la pintura catalana.

Dos anys després, el 1925, reprèn el tema: "Els joves d'ací ens havem tornat tristament conservadors. Recordo que, quan el concurs Plandiura, vaig escriure això, amb una certa timidesa. Mai com quan s'ha vist bé la pintura francesa actual, es pot donar amb més raó el qualificatiu de conservadora a la pintura jove catalana" (...) "Gairebé ningú s'escapa d'aquesta tara con-

servadora ni en Sunyer, ni en Sisquella, ni en Serra, ni en Francesc Vayreda. Quina diferència del Sunyer de l'arribada de París al Sunyer d'ara. És més perfecte, sap més tècnica, però diu moltes menys coses de nou, de les que digué al primer contacte amb la seva terra". Sobre F. Vayreda, Sisquella i Serra, també diu que cada dia en saben més "però gairebé no fan altra cosa que perfeccionar i desenrotllar a Cézanne. Nosaltres no creiem en aquests perfeccionaments: ara preferim les coses virginals" (1).

A continuació dedica un segon article al tema i es planteja les causes d'aquesta "mediocritat" d'aquest "conservadurisme pictòric". (2)

Primer de tot, com que no vol caure, diu, en un derrotisme injust, aclareix que "si la nostra pintura té la fredor i el tradicionalisme dels "pompiers", no en té l'affectació, ni la buidor. La nostra mediocritat se salva per la intel·ligència i bon nas per comprendre els bons models dels museus, sobretot hem estimat gairebé com a valor única el sentit qualitatiu de la pintura, malgrat que en aquesta direcció hauríem hagut d'anar molt més enllà". Segueix constatant que a més dels que s'han orientat en aquesta direcció de "realisme suculent", hi ha els que han anat al darrera de Picasso, de Matisse, de

Marquet, de Bonnard, o dels "neo-veristes de Valori Plastici", i fa una cita de Picasso sobre que abans s'aprenia l'art copiant els clàssics i ara s'aprèn copiant-lo a ell. Sobre això Benet troba que no hi hauria res a dir si "hom sabés dir alguna cosa de nou per poc que fos". I segueix: "Tot això deu esser romanticisme, sobretot tenint en compte que ens ha d'alliberar del present marasme. A més a més, sabem ben bé que és clàssic i què és romàntic? Hem de tenir cura de no donar una cultura encatronada i pedant al darrera d'anomenar massa els deus de l'Olimp. De tan pensar amb l'eternitat, aquesta ens fuig dels dits" (...) "Es clar que això no vol dir desinterés per una bona estètica, però cal que la doctrina no ens mati les intencions. Ordre, Ritme, Proporció. Tot el que vulgueu. Però compte, que aquestes coses poden formular-se a més a més, de maneres molt distintes de les que els tractadistes han tingut cura de catalogar en els manuals d'història de l'art. Cal pensar sempre que la primera qualitat que ha de tenir l'artista és la joia de la creació, al costat del dolor de la creació. Però la joia és una cosa imprescindible: Cubisme, Futurisme, Academicisme, Fauvisme, Surrealisme, Neoverisme, etc., etc., però abans que la doctrina la sinceritat, i al costat de la sinceritat la intel·ligència".

"Malgrat tot, en aquest moment desitjariem pel nostre ambient el fumisme i la boutade; això fóra senyal que hi hauria al davant gent sincera amb esperit nou".

A continuació exposa les causes que a parer seu han portat a aquest ambient d'ara. La primera la manca d'ofici. Reconeix que F. Gali sabé donar-los inquietud i vivificar-los, però els deixà "orfes d'ofici", en canvi els grans artistes francesos troba que han formulat les audàcies damunt una base veritablement escolar, per això als catalans els hi ha calgut fer una "gran marra-da", anar a cercar l'ofici.

Un altre motiu del tradicionalisme actual Benet l'atribueix al públic, "al bon públic que ens ha comprat en el moment que nosaltres hem reaccionat vers aquest normalisme imposat per la nostra consciència, però potser amb la por que el bon públic exigís que allarguessim aquest moment de reacció, no hem sabut fins ara (sempre parlem en general) sortir-nos d'aquest "bany Maria". "Jo no vull dir que tothom estaria bé que deixés aquest recinte on no arriben les patacades, però sí que alguns dels pintor joves haurien de "posar-se en camí", per major glòria d'ells i de la terra que els ha vist néixer. I amb això no volem dir que haguéssim de fer necessàriament tombarelles cubistes o futuristes. Es

pot ésser normal i pertànyer a l'exèrcit renovador".

Una altra causa del conservadurisme, Benet la situa en la crítica, essencialment la d'un home intel.ligent com Feliu Elias però que ha posat tots els seus coneixements al servei de la doctrina impressionista, que darrerament, diu, ha lligat amb el seny suculent de la pintura holandesa. "En el fons, però, l'Apa no ha fet més que vivificar l'esperit conservador, amb apariències millors, és cert, del noucentisme, que fou fatal per al nostre art".

"La doctrina orsiana era la doctrina de l'encartrament, servida per un home intel.ligent i atent a tot el que passava fora d'ací. La doctrina de l'Apa està al servei d'essències millors que les de l'Ors, però que l'Apa té el defecte de creure immutables, malgrat conèixer totes les evolucions post-impressionistes. A casa nostra, en aquest moment, ens caldria un Anti-Apa amb el mateix talent i la mateixa inflexibilitat d'En Feliu Elias".

Finalment un altre motiu del conservadurisme actual rau, per a Rafael Benet, en el fet que els artistes catalans han començat a partir dels grans mestres del segle XIX francès, sense haver passat per llur evolució. I posa l'exemple de Manet que havia estudiat els holandesos i

els espanyols, de Cézanne que també havia estudiat els grans mestres o de Matisse que s'ha enriquit amb la pintura Extrem Oriental. Benet creu que cal basar l'evolució en allò que ha esdevingut clàssic, però sense voler repetir-ho. "Cal anar a les coses virginals, però amb la història de l'art assimilada. Defugim la moda sense defugir l'esperit de l'època" (3)

Ens hem aturat una mica extensament en aquest article perquè considerem que expressa molt bé l'estat d'esperit del nostre pintor, la seva inquietud que el duu a un esforç per analitzar lúcidament la situació. Constata el llast que ha suposat el públic i una certa crítica per donar suport a una línia conservadora feta sobretot del realisme o d'imitacions epigòniques dels considerats grans mestres de la pintura francesa Picasso, Matisse, Bonnard i, potser més sorprenentment, des d'un punt de vista actual, cita a Marquet. També és interessant la referència als italians dels Valori Plastici, perquè és aquest un tema sobre el que sovint la historiografia catalana recent s'ha plantejat el coneixement a Catalunya dels grups italians dels Valori Plastici o el Novecento. Per al nostre artista no ve al cas entrar en el problema d'aquestes relacions però és un fet que no es pot parlar de desconeixement, concretament les edicions de



Valori Plastici arribaven i eren conegudes a Barcelona (4).

Es així mateix remarcable la importància que dóna a l'ofici, la crítica al noucentisme de l'Ors, i en particular com el classicisme segueix sent un terme utilitzat però ara donant-li una nova orientació. Rebutja implícitament els valors lligats d'una manera directa i exclusiva al món clàssic (Grècia i Roma), i trasllada el concepte a un art esdevingut modèlic, consagrat pel temps i la història de l'art, i que pot incloure com veiem obres de cultures exòtiques, no gens "clàssiques". De fet no és que això sigui nou en Rafael Benet, perquè ja en 1919-1920 s'ha mostrat molt interessat per l'art egipci (5), d'una banda és un interès estimulat per l'impuls de l'egiptologia en aquells anys, i en certa manera llavors justifica la seva passió per l'art egipci a través del mediterranisme.

Però sobretot el que es desprèn de tota aquesta anàlisi de la situació és l'actitud de crítica al conservadurisme general imperant que considera una "tara", una "mediocritat", un "marasme" del que cal sortir. Clama per una renovació, fins i tot desitja el fumisme i la boutade perquè seria signe d'aquest esperit nou de la pròpia època. El Rafael Benet que anys abans havia com-

partit les inquietuds avantguardistes del Miró de l'Agupació Courbet, sembla reaparèixer. Com s'ha desencadenat aquest impuls? Ell mateix ho deixa veure quan diu: "mai com quan s'ha vist bé la pintura francesa actual, es pot donar ab més raó el qualificatiu de conservadora a la pintura jove catalana" (6). Quan Rafael Benet escriu això, acaba de tornar de París. Ha fet la seva primera estada llarga a París.

#### Notes

- (1) BENET, R.: "Reapertura de la Sala Parés pels Establiments Maragall".- La Veu de Catalunya. 13-X-1925.
- (2) La Veu de Catalunya. 17-X-1925.
- (3) Art. cit.
- (4) A la biblioteca de l'arquitecte Antoni Puig Gairalt, que vàrem examinar quan preparàvem la nostra Memòria de Llicenciatura ja vàrem constatar l'existència de publicacions de Valori Plàstic. La Llibreria Francesa n'era el centre d'importació. Antoni Puig Gairalt havia estat també alumne de Galí i era amic de Rafael Benet. Vegeu al respecte, en especial: BENET, R.: "A la memòria d'Antoni Puig Gairalt".- La Veu de Catalunya. 24-X-1935.
- (5) Vegeu al Catàleg de l'obra escrita la sèrie d'articles que dedica al tema, en el diari El Dia de Terrassa.
- (6) Art. cit., nota 1.

#### 4.1. París 1925

Per les "Cròniques d'Art de París" que Rafael Benet publica a La Veu de Catalunya des de principis de Juliol i continuadament fins a principis d'Octubre, deduem que el nostre artista s'està a la capital francesa uns mesos i el motiu del viatge és l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes, la que ha donat lloc a la denominació de l'estil Art Déco.

Pel primer article de la sèrie sabem que hi ha un viatge anterior, segurament del 1924, perquè diu: "En la meva darrera estada a París, vaig veure envaïda per "barraques" en construcció l'Explanada dels Invàlids..." (1) però degué ser una estada breu, de la que no coneixem cap altra referència, en canvi aquesta de 1925, per la seva durada i per les nombroses cròniques que en fa, copsem que va tenir una forta incidència en el nostre artista, i en dos sentits en particular.

En primer lloc, com hem vist en l'apartat anterior, el contacte directe i evidentment intens amb la pintura francesa, provoca l'ànsia de renovació que hem constatat i que portarà a una represa de contactes amb l'avantguarda. Concretament amb la segona onada avantguardista de la que Sebastià Gasch, dins la crítica artística ca-

talana, n'és una figura particularment significativa i que té com a membre destacat Salvador Dalí. Aquesta corrent que es manifesta amb L'Amic de les Arts de Sitges (2), "Manifest groc" de 1928 o amb la revista Hèlix de Vilafranca de Penedés (3). Algunes figures de la primera onada avantguardista tornen a adquirir també protagonisme, així Joan Miró de qui Sebastià Gasch dóna contínuament notícia, Rafael Barradas, que el 1925 i fins 1928 resideix novament a Barcelona, més concretament a l'Hospitalet de Llobregat, on es reuneixen setmanalment l'escriptor i artistes interessats per les darreres manifestacions artístiques en unes tertúlies conegudes com l'Ateneillo (4). En aquest sentit també ens trobem una represa de les relacions amb Joaquim Torres García que torna a l'actualitat quan a finals de 1925 J.F. Ràfols, secundat immediatament per Rafael Benet, inicia una campanya en defensa dels murals del Saló de Sant Jordi. Poc després, de París estant, entre Rafael Benet i Torres García s'estableix una correspondència que arriba fins 1930 (5).

La segona conseqüència d'aquesta estada a París és una més evident intervenció de Rafael Benet en el terreny de la crítica arquitectònica, també amb ànsies renovadores. En l'ambient de l'Escola Galí Rafael Benet ja havia tingut com a condeixebles alguns joves que preparaven

l'examen de "Figura" per a entrar a l'Escola d'Arquitectura. Molts d'aquests deixebles de Galí esdevindran arquitectes significatius del moment noucentista: Antoni Puig Gairalt, Ramón Raventós, Lluís Bonet Garí, Joan Bergós, César Martinell i Nicolau M. Rubió i Tudurí. Un altre arquitecte d'aquesta promoció, Josep F. Ràfols, compartí amb Benet no solament les inquietuds de l'Agrupació Courbet, sinó que apareix també col.laborant amb ell en d'altres empreses: a La Revista, o a La Veu de Catalunya. També al nostre artista el trobarem vinculat familiarment amb l'arquitecte Lluís Girona (6). Totes aquestes connexions s'afegeixen a la pròpia inquietud i curiositat i a aquella militància cultural tan noucentista, que ja des de bon començament el fan interessar-se per la ciutat i la seva arquitectura. Ja entre les seves primeres produccions escrites, trobem alguns treballs de La Sembra dedicats a l'arquitectura (7). També els seus primers articles a La Veu de Catalunya fan àmplia referència a l'arquitectura (8).

L'interès pel patrimoni arquitectònic de Terrassa, el farà intervenir molt activament en les campanyes de defensa d'aquest patrimoni, el torrent de Vallparadís, per exemple. En els seus escrits amb més o menys freqüència es manifesta aquest interès per l'arquitectura, el patrimoni o aspectes urbans. Fins i tot va fer projectes de

jardins (9) i per la revista Pàtria coneixem un treball de Rafael Benet que és un projecte d'urbanització de la Pl. Mossén Verdaguer (10).

Tot plegat explica que J.F. Ràfols afirmi de Rafael Benet que té "un amor a l'arquitectura com cap pintor nostre" (11), i que li sigui encomanada la direcció de la revista La Ciutat i la Casa que patrocina l'Associació d'Arquitectes i que comença a publicar-se aquest mateix 1925.

#### Notes

- (1) BENET, R.: "Cròniques d'Art de París. El per què d'un viatge".- La Veu de Catalunya. 8-VII-1925.
- (2) Que es publica del 26 d'Abril de 1926 al 31 de Març de 1929.
- (3) Hèlix es publica des del Febrer de 1929 al Març de 1930.
- (4) Vegeu sobre el tema: RODRIGO, A.: García Lorca en Catalunya.- Barcelona. 1975 i de la mateixa autora: García Lorca. El amigo de Catalunya.- Barcelona. 1984.
- (5) Cartes conservades a l'AFB.
- (6) Casat amb la seva germana, Mercè Benet.
- (7) Per exemple el que signa Zéuxis: "Una cosa és l'arquitectura i l'altra l'agricultura".- La Sembra. Terrassa. 29-XI-1913 (contra l'arquitectura moder-

nista); o a La Sembra. 19-VI-1915, el signat Spes, sobre una exposició de projectes, precisament en la que participen alguns arquitectes companys de l'Escola Galf.

- (8) La sèrie titulada: "L'art en la vida i en les coses de l'home".- La Veu de Catalunya. 5, 12 i 26-IV, i 3-V-1915.
- (9) Concretament per la casa Freixa, de Terrassa. Els va exposar a les Galeries Laietanes el 1916.
- (10) Pàtria.- Terrassa. 16-VI-1917, p. 4-5.
- (11) RAFOLS, J.F.: "Rafael Benet".- La Veu de Catalunya. 13-IV-1926.

#### 4.1.1. La pintura

Les cròniques que publica sobre la seva estada a París, ens mostren un Rafael Benet entusiasmada, eufòric, davant tantes mostres de pintura, diu que "és un festí extraordinari" i recomana a pintors, escultors, crítics i amateurs que agafin de seguida el tren cap a París. Fa una relació de les grans exposicions oficials: "Cinquanta anys de pintura francesa 1875 - 1925", el Salon de les Tuileries, l'Exposition d'Art Ancien Espagnol; i de les galeries més importants de París amb els artistes que presenten: Bernheim-Jeune, Barbazanges, Léonce Rosenberg, Paul Rosenberg, Percier, Simon i Druet. Encara que aquí només fa un enunciat de les mostres, ja veiem que Rafael Benet cita entre els artistes més presents a les exposicions de París: Braque, Bonnard, Matisse, Vuillard, Metzinger, Gris, Picasso, Dufy, els catalans Pruna, Miró, Togores, Fenosa i Manolo, a més d'alguns altres francesos secundaris.

L'exposició "Cinquanta anys de Pintura francesa 1875-1925" sens dubte és per a Rafael Benet una de les més importants, la va visitar tres vegades i li dedica tota una crònica (1). Ens explica que comença amb Corot, Courbet i Daumier, i a continuació Manet. "Després tots els altres impressionistes, els puntillistes, els simbolistes, els estructuralistes, els pintors de juste milieu, els neoimpressionis-



tes, els fauves, els sintetistes i els cubistes" i finalment fa referència a la darrera denominació apareguda: el surrealisme. S'atura en comentar alguns artistes que no són francesos però que hi són considerats com a tals: l'holandès Van Gogh, o l'espanyol Picasso, però sobretot és evident que el pintor més fascinant per a Rafael Benet en aquesta ocasió és Renoir: "Quins Renoirs els d'aquesta Exposició: veritablement és aquest el més gran pintor que ha tingut França" (...); "han tocat el senyal de tancament però jo he volgut veure altra vegada La femme aux lilas, 1877, Jardin à Wargemont, 1879, Au théâtre, 1880 i Baigneuse tenant ses cheveux, 1903. El món de color de rosa d'aquest ull exquisit m'ha embogit dolçament". (2)

Es evident que Rafael Benet continua en la línia del gust sensual per la matèria pictòrica que ja s'ha manifestat en la seva admiració per Nonell, pels "pintors-pictòrics", expressió que ja utilitza continuadament en el seu vocabulari crític, i encara més quan a partir de 1924 coneix els conceptes fonamentals de Wölfflin (3). "Per temperament, -o per educació, aneu a saber- jo seré inclinat a la pintura-pictòrica dels venecians, dels holandesos, dels espanyols i dels anglesos del XVIII i dels francesos del XIX; Delacroix i Renoir" (4).

Renoir té encara una altra qualitat molt cara a Rafael Benet: l'encant de l'optimisme, de la joia, de la lírica de la vida amable.

Un concepte optimista de la vida que lògicament encaixa -al marge o a més de qüestions com els- encara en aquell impuls d'ordre, d'equilibri, d'harmonia, del projecte constructiu noucentista, i que vol en el fons superar contradiccions, prescindir de la realitat dura, desagradable, lletja, propugnant una bellesa i una harmonia ideals. Per això en Rafael Benet trobarem una repugnància, que amb el pas del temps es farà més accentuada, contra tot aquell art que mostri els aspectes greus, "malatissos", com ell diu, de la realitat, que es concretarà en el seu rebuig de certs expressionismes, del surrealisme, i més tard de l'informalisme.

D'altra banda, Renoir per a Rafael Benet no entra en contradicció amb aquella voluntat de claredat i ordre, de classicisme, que emfasitza l'estructura compositiva: "(en l'impressionisme) veiem amb poc esforç el clàssic arabesc, del qual no tenen l'exclusiva els que es compla<sub>u</sub>quen subratllant-lo, com Poussin, Ingres o Cézanne. Cal saber veure la tàcita geometria d'un Renoir i no pas solament d'un Renoir de l'època ingresca. Compondre és essencial, però és millor encara compondre tan bé, que

sembli que no es compongui" (5).

Finalment creiem que és interessant remarcar que de 1920 a 1924 les publicacions estudiant l'estil de Renoir s'incrementen notablement (6) i Elie Faure, François Fosca i Waldemar George, autors d'aquestes publicacions, són ben coneguts del nostre artista, com es pot veure en múltiples referències als seus articles. I el mateix 1925 és ressonant la venda a París dels Renoirs de la col·lecció Cagnat, que Rafael Benet deplora no haver pogut veure, escrivint: "Jo ja he fet tard a la venda de Renoirs de la col·lecció Cagnat" (7).

L'impacte de Renoir, que ja formava part dels pintors que admirava el 1918 (cf. 2.4.1), s'enforteix en aquesta època i es mantindrà permanent: en una entrevista publicada el 1974, encara cita Renoir entre els seus pintors predilectes (8).

Si aquest és un punt important per al Rafael Benet pintor, el crític a París es troba amb un contacte ampli i molt enriquidor amb la pintura actual, i també amb els artistes catalans que viuen a París, als quals dedica una "Crònica" (9): Josep Llorens Artigas, Josep de Togores, Pere Pruna, Pau Gargallo, Apel·les Fenosa, Joan Miró, Francesc Domingo i Picasso i Gris (dels qui assen-

yala les relacions amb Catalunya. Amb Llorens Artigas l'amistat dels anys de Galí i la Courbet, continua i és sens dubte el seu principal acollidor i introductor en els ambients parisencs, pel que es desprèn de la correspondència conservada a l'AFB. A través d'ell coneix a Raoul Dufy amb qui Llorens Artigas col·labora en aquests anys. Llorens Artigas i Dufy són molt presents a les cròniques de París de Rafael Benet. També amb Pau Gargallo, Togores i Pruna degué sostenir relació en aques viatge. Amb Miró en canvi, al que qualifica de "el pintor dels surrealistes", i per alguns comentaris irònics en l'article, no degué reestablir-se l'anterior amistat de la Courbet. Miró es mou ja en ambients molt allunyats del nostre artista i aquest distanciament es farà molt evident quan més tard entre Rafael Benet i Sebastià Gasch comencin a sorgir enfrontaments.

Tanmateix amb aquesta densa immersió de Rafael Benet amb les manifestacions artístiques de París que com ell diu "és el mercat artístic del món" (10) el crític veu que la pintura catalana és terriblement conservadora, sent el que dirà després: "Cal posar-se davant dels fets nous amb els ulls ben oberts i, sobretot, amb el cor ben obert. És tan difícil comprendre -i sobretot és tan difícil com-prendre els qui tenim obligació de triar. Vull dir als ar-

tistes" (11) i que "malgrat el meu consubstancial tradicionalisme (...) jo no puc deixar d'obrir els meus ulls i el meu cor a tot el que la gran ebullició actual està plasmant" (12).

Això el durà a donar suport a un crític que comença, Sebastià Gasch, amb qui tractarà de revifar aquest ambient artístic català que troba tan conservador i mediocre.

#### Notes

- (1) La Veu de Catalunya.- 22-VII-1925
- (2) Ibidem.
- (3) El llibre de Wölfflin fou traduït al castellà el 1924, per l'editorial Espasa-Calpe. Benet dins un article a La Veu de Catalunya.- 20-VI-1924, esmenta que l'està llegint.
- (4) BENET, R.: "L'art d'avui".- La Revista. Barcelona. Gener-Juny 1928, p. 120.
- (5) BENET, R.: "Cròniques d'art".- La Veu de Catalunya.- 18-III-1926
- (6) Vegeu REWALD, J.: Histoire de l'Impressionnisme. 2. Paris. 1955, pp. 337-338.
- (7) La Veu de Catalunya.- 16-VI-1925

- (8) Benet.- Barcelona. 1974, p. 1
- (9) BENET, R.: "Cròniques d'art de París. Els artistes catalans residents ací".- La Veu de Catalunya. 23-VI-1925.
- (10) Ibidem
- (11) BENET, R., art. cit., nota 4
- (12) Ibidem.

#### 4.1.2. L'arquitectura

Ja hem comentat els precedents i les relacions que ens posen en presència d'un Rafael Benet interessat per l'arquitectura. Lògicament l'Exposició de París de 1925 havia també d'incidir en aquest camp, i més tenint en compte que des del gener de 1925 és el director de La Ciutat i la Casa.

Abans del viatge a París, en les seves "Cròniques d'Art" de 1922, Rafael Benet ens sorprèn amb expressions com aquestes: "Tenim clar concepte de que l'art nou és clàssic, quan repeteix la rica i complexa sensibilitat estètica d'avui, el seny de l'utilitat. Una locomotora d'express modern ens commou per l'eternitat de la seva forma" (...). "Entre les obres clàssiques creades pel gust i l'utilitat modernes cal esmentar l'arquitectura aeronàutica i que usant de la nomenclatura neoclàssica, podríem dir: el jònic Bleriot, el dòric Farman" (1).

Podríem pensar que, al costat de l'obsessió noucentista pel classicisme, en el nostre artista espurnegen aquí els seus contactes amb el futurisme de la primera onada avantguardista, que ja hem tractat, en realitat però, és claríssima la ressonància de les idees de Le Corbusier que s'han començat a publicar a L'Esprit Nouveau.

L'engrescadora campanya de Le Corbusier amb el seu clam: "Una gran època acaba de començar. Existeix un esperit nou", i la seva insistència en l'ordre, la lògica, el ritme, la proporció, la simplicitat, la geometria, i les seves suggerents referències a la tradició clàssica(2), havien d'encaixar molt bé amb les concepcions noucentistes: classicisme i modernitat, com Rafael Benet fa ben explícit.

En altres escrits d'aquests anys l'expressió "esperit nou" apareix més d'una vegada. Rafael Benet doncs, també en aquest terreny de l'arquitectura, és un home receptiu i preocupat per l'actualitat. És lògic que quan visiti l'Exposició de París de 1925 ens trobem amb que la seva concepció de l'arquitectura està en aquesta línia.

Efectivament, ja en la seva visió de conjunt de l'Exposició, afirma: "Ací es manifesten tres tendències: la una floralista -quan és purament decorativa la més dolenta-; l'altra d'atmosfera -quant a decoració interior- que de vegades es relaciona amb la primera; i l'altra estructural: podríem dir la bona. Hi ha naturalment, tendències intermedies"(3). I més endavant: "Encara podríem afegir que en el fons hi ha dos corrents completament oposats: els uns segueixen el camí del luxe



fins al retòric; els altres el camí del laconisme inspirat en una estètica socialista"(...) "Per això avui les produccions mitjançant els elements en "sèrie" són preocupació desinteressada de tècnics més o menys sensibles a la bellesa. No cal dir com aquesta tendència vers els principis de la Standardització pren, en la seva forma únicament honesta, el camí del més pur estructuralisme"(...) "Jo crec que aquesta tendència a emprar sistemàticament elements standards de tipus únicament industrials és de les troballes més viventes, la més reeixida de la tècnica i de l'art modern"(4).

I a continuació se centra en el Pavelló de l'Esprit Nouveau, com una de les creacions "més formidables" de l'Exposició: "El laconisme arquitectònic de L'Esprit Nouveau ha donat un tipus d'art enginyeril ple de sensibilitat saludable: un veritable classicisme, tan harmònic i més lògic que el classicisme Dòric i Jònic"(...) "A més aquest tipus de standardització, pot resoldre amb el temps la llar del treballador, donant a aquest aquell benestar, aquella alegria de l'ànima, que fa tant de temps té guanyada i que la nostra societat no ha sabut pagar"(5).

Es evident que Rafael Benet està fascinat per les idees de Le Corbusier, fins i tot pel seu messianisme, i continua amb les seves referències al classicisme. Només

discrepa del Nou Pla de París que es presenta al Pavelló, perquè en les seves propostes no respecta zones històriques, com la de l'Òpera.

Un altre tema que valora particularment Rafael Benet de l'Exposició és la utilització del ciment armat. Ho troba trascendental, "fins sopusant que entre les noves estructures no n'hi hagués cap de reexida" (6). Per això "perdona" algunes audàcies, com les dels arbres de ciment armat de Jan i Joël Martel o el Pavelló del Turista de Mallet-Stevens.

En aquest camp el teatre d'A. i G. Perret i A. Granet, de 1925, li sembla "una de les coses més pures de proporció que hem vist mai; una de les coses més simples i més gracioses ensems: un miracle del ciment armat" (7). El teatre li sembla el millor de l'exposició, però també donarà especial importància al pavelló de la URSS, de Melnikoff, al projecte de Tatlin (el Monument a la III Internacional), als dissenys de Rod\_çhenko per a un club obrer, al teatre i al llibre soviètic, i ho remarca tot positivament (8). És evident que en aquest camp Rafael Benet valora l'impuls a la cultura que la revolució ha aportat i que, en certa mesura, ha de sentir equiparable als postulats noucentistes de tasca cultural, civilitzadora.

Naturalment que Rafael Benet, en la sèrie d'articles que dedica a l'Exposició de París, comenta àmpliament totes les manifestacions. Però en general, tot el que està en la línia més típica del que després s'ha anomenat art déco, és considerat dins la tònica de l'Art Nouveau, o qualificat molt encertadament com "el triomf del cubisme com a art aplicat: un cubisme sense transcendència, una mica banal, però d'allò més decoratiu i rioler"(9). En canvi pel que fa a l'arquitectura hem destacat el que ell ha trobat com més nou, el que considera més positiu que se situa veritablement en una línia d'avantguarda, en la que ha entrat especialment a través de la revista L'Esprit Nouveau. Encara que també, per les cites que en fa, té un bon coneixement d'altres revistes franceses, i fins i tot alemanyes i anglosaxones. Aquestes últimes, sens dubte li arriben a través de l'intercanvi amb la revista catalana que pel gener de 1925 ha començat a dirigir: La Ciutat i la Casa(10).

La Ciutat i la Casa era patrocinada per l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, la dirigia el nostre pintor i el consell de redacció estava integrat -segons consta en el primer número- per Miquel Madurell, César Martinell, Ramon Raventós, Lluís Girona, Climent Maynés i Adolf Florensa. En van sortir set números de 1925 a 1927, i com diu Criol Bohigas, quan fa la història de

l'arquitectura d'aquesta època, : "En la revista se publicaron estudios muy útiles sobre nuestros edificios barrocos y neoclásicos y a menudo encontramos la defensa de aquel nuevo "renacimiento catalán", a veces aprovechando incluso la excusa de pésimos edificios de mal gusto provinciano. Pero, al lado de esto, hay que considerar un inteligente número dedicado a Gaudí y otro al "Arte Nuevo" y una serie de referencias al vanguardismo europeo que acreditan una atención aguda a la cultura y, sobre todo aquel fino espíritu cosmopolita de que hemos hablado" (11).

El número dedicat a l'Art Nou (12) és tot ell obra de Rafael Benet i comença amb un proemi intitulat "El cop de maça", on després de denunciar la tendència classicista de l'arquitectura catalana, que copia sobre tot els elements clàssics en l'extern, la decoració, l'acabat, "la pell de l'arquitectura", no l'estructura, que ha donat lloc a una modalitat pompier, a sinisres pasticcios, tendència que defineix com la "retirada" dels arquitectes joves, després de la desfeta modernista, després de l'anarquia de la fi de segle. Troba bé que s'hagi volgut crear una "coixí d'humanitats i cultura": "La Fundació Bernat Metge per als literats, l'estudi dels grans mestres per als pintors i escultors, el coneixement dels mòduls de Vitruvi o Palladio per als arquitec-

tes. Al costat de tot això és imprescindible el contacte amorós amb el nostre paisatge, que és la cosa millor de la nostra terra" (13). Però amb això no n'hi ha prou, cal donar un contingut de modernitat a l'art català. "Ens convé el cop de maça dels inquiets que avui cerquen un ordre vivent i lògic" (14).

A continuació insistirà en la defensa de la nova arquitectura, mostrant novament la pregonera influència de l'Esprit Nouveau: "Després de l'activitat lògica dels Perret i de Le Corbusier, de W.Gropius i Mies van der Rohe, la nostàlgia del passat ha estat substituïda per un optimisme precís, basat en les noves formes enginyerils de l'hora: els grans transatlàntics i cuirassats, les construccions de sitges, grans fàbriques, els aparells magnífics de l'aviació...L'acer i el ciment armat han donat noves estructures i modulats noves proporcions. L'arquitectura torna a ésser una cosa numeral i rítmica com en temps dels grecs. Deixa d'ésser en els bons un tatuatge, un guarniment, per a esdevenir joc de proporció pura" (15).

Tractarà després amb extensió i admiració la figura i les idees de Le Corbusier, dues de les publicacions del qual -Vers une Architecture i Urbanisme- diu que faria servir de text en totes les escoles d'arquitectura. Co-

menta també l'arquitectura alemanya, i considera que després d'una etapa de transició -representada per Henri Tessenov i a Àustria per Josef Hoffmann- Walter Gropius inicia la nova tendència. També remarca l'obra de Mies van der Rohe, d'Erich Mendelsohn, i fa també referència a l'arquitectura expressionista, que anomena "intensivisme", i que defineix com una fórmula nacional germànica, com el gòtic. Novament es mostra admirat per l'obra de Perret, pel Teatre que considera l'obra mestra de l'Exposició de 1925, cita extensament Christian Zervos, i assenyala que tot i que entre l'estètica de Le Corbusier i la de Perret hi ha en el fons molta identitat, però també hi ha una certa separació.

Acaba el seu treball amb l'italià Sant'Elia i l'arquitectura soviètica que relaciona amb l'estètica futurista.

Assenyalarem ara ja que la valoració que Rafael Benet fa de l'obra de Perret, per la seva fusió de modernitat i classicisme, per la seva innovació "temperada", com ell diu, esdevé molt significativa de l'òptica de Rafael Benet i, de fet, dels arquitectes noucentistes. Més endavant és un tema que reapareixerà amb una de les creacions més notables dels inicis del racionalisme arquitectònic a Catalunya, la fàbrica Myrurgia d'Antoni Puig

Gairalt, i que mostrarà per aquesta moderació, la limitació, respecte a l'avantguarda dels arquitectes més representatius del Noucentisme (16).

Tanmateix amb aquest treball sobre l'Art Nou Rafael Benet se'ns mostra, respecte al tema que estem tractant, en primera línia en la represa amb l'avantguarda. Això li ocasionarà embestides dels sectors que defensen, com Farran i Mayoral, el noucentisme orsià. La polèmica es desenvolupa a les pàgines de la revista Ciutat de Manresa, arran d'un article de Benet amb motiu de la mort de Gaudí (17). Benet reconeix l'originalitat del geni de Gaudí, que és un místic, un inspirat que li emociona per la seva lírica desbordada. El considera però, dins una època -la modernista- "època de genis isolats, personals, anàrquics, que portaven cada qual l'aigua al seu molí i creaven una Fòrmula personal en lloc d'una Fòrmula social" (18). I sobretot ataca tot el que ha vingut després sota l'onada de defensa del clàssicisme: "Contra tanta estilització, contra tants tipus modèlics, contra tant academicisme, contra tant model i tant cànon impotents, calia rompre tots els motllos, que de tant servir s'havien deformat grotescament. Contra tanta fòrmula i formuleta; contra la convenció de les formes i el joc dels elements, calia crear el standar (sic) del no standar. Calia que hom lligués amb la tradició per a destruir-la de sota a arrel" (19). I novament reapareixen les idees

de Le Corbusier.

J.Farran i Mayoral contesta a Rafael Benet (20) defensant el classicisme, que diu és una actitud espiritual eterna enfront de la qual només resta la barbàrie. Considera que cal anar directament a Grècia, a l'esperit dels grecs, i combat la tendència de Le Corbusier, perquè és més cartesiana i francesa que veritablement grega, perquè és un abús de l'esperit geomètric. Contra la defensa de Benet de l'esperit de l'època, Farran i Mayoral defensa el classicisme com un ordre, com una norma eternal, com una finalitat. En aquests moments, en certa manera, s'està reproduint, ara amb l'arquitectura, aquell plantejament que ja hem comentat (Cf.2.4.1.) entre un Noucentisme més ortodox, més tancat, i un Noucentisme més obert, més preocupat per incorporar la modernitat -o una relativa modernitat- a la cultura catalana.

La resposta de Rafael Benet (21) comença amb una defensa del que ell considera imprescindible en l'obra d'art i que anomena "el miracle", el do, el misteri, la inspiració, l'imponderable, l'emoció. Allò que escapa a la pura raó, a l'intel.lectualisme radical. "La ciència, la tècnica, la bona doctrina; coses necessàries; el miracle cosa imprescindible", i li retreu a Ferran i Mayoral que "mentre jo judico les obres, primerament, des



d'aquest punt de vista de qualitat inicial, l'amic dialecte es complau judicant per unes sàvies fòrmules d'estètica" (22). No fa altra cosa que acusar-lo de teoritzador, de doctrinari. Benet continua defensant Le Corbusier perquè en les relacions matemàtiques de Le Corbusier i Lurçat hi sent "el miracle", i referint-se a l'actualitat diu que "vivim un moment en el qual el més exagerat espartanime convé a l'arquitectura sortida suara dels més nefandes polimorfismes del caprici decoratiu i del més abominable antiestructuralisme. El retorn a una plàstica sezilla és una necessitat després d'un fi de segle, de tan fantasiós desllorigador de l'esquelet arquitectònic" (23). Però també afegeix que "quatre gotes de bella inutilitat no escaurien malament a la nova arquitectura", i també insisteix en que "l'emoció que produeix l'obra arquitectònica de l'autor de Vers une architecture és continguda i, per tant, clàssica" (24). És a dir que com veiem, el nostre artista continua sostenint certs valors del classicisme, que no li apareixen en contradicció amb la nova arquitectura, novament s'insinua aquella "innovació temperada", però en conjunt i dins el context cultural català, apareix com un entusiasta defensor de l'avantguarda, i com ja hem apuntat per això connecta de bon començament amb Sebastià Gasch.

## Notes

- (1) La Publicidad. 4-I-1922
- (2) Vegeu LE CORBUSIER. Hacia una arquitectura.- Barcelona. 1978. Els articles publicats a L'Esprit Nouveau el 1920-21 foren reunits en aquest llibre, publicat en la 1a edició francesa el 1923
- (3) BENET, R.: "Cròniques d'Art de París".- La Veu de Catalunya. 2-VIII-1925
- (4) BENET, R.: "Cròniques d'Art de París. Tendències diverses: Standardització".- La Veu de Catalunya. 23-VIII.1925
- (5) Ibidem
- (6) BENET, R.: "Cròniques d'Art de París. Tendències diverses: el concret".- La Veu de Catalunya.27-VIII-1925
- (7) Ibidem
- (8) BENET, R.: "De la Exposició de París. Els pobles eslaus. l'art modern".- La Veu de Catalunya. 3-XI-1925. Sobre el teatre soviètic escriurà també un informadíssim article defensant les noves tendències (Gordon Craig, Meyerhold, Stanislavsky, etc.) en front de la crítica negativa de Feliu Elias i de Rovira i Virgili a La Veu de Catalunya. 23-XI-1925
- (9) BENET, R.: "Cròniques d'Art de París. Exposition Internationales des Arts Décoratives".- La Veu de Catalunya. 20-VII-1925
- (10) A La Ciutat i la Casa van apareixent notícies sobre les revistes rebudes: Moderne Bauformen, Architectural Review, L'Architecture vivante, La Revue de l'Art, The Architectural Record, entre d'altres.
- (11) BOHIGAS, O.: Arquitectura española de la 2a república.- Barcelona. 1970. p. 27

- (12) La Ciutat i la Casa. Barcelona. nº 5. 1926
- (13) La Ciutat i la Casa. Barcelona. nº cit. p.6
- (14) Ibidem
- (15) nº cit. p.9
- (16) Vegeu sobre aquesta qüestió SUAREZ, A.: L'arquitecte Antoni Puig Gairalt. Noucentisme i Modernitat. Memòria de grau de Llicenciatura. Univ. de Barcelona. 1982
- (17) BENET, R.: "La Vida Artística".- Ciutat. Manresa. nº 5. Juny 1926
- (18) Art. cit. p. 90
- (19) Ibidem
- (20) FARRAN I MAYORAL, J.: "Lletres a una amiga catalana V (I ara va per l'amic Benet)".- Ciutat. Manresa. Juliol 1926
- (21) BENET, R.: "L'art i el miracle".- Ciutat. Manresa. nº 8. Setembre-Desembre. 1926
- (22) Art.cit. p. 167
- (23) Art.cit. p. 168
- (24) Ibidem

#### 4.2. Rafael Benet i Sebastià Gasch

Sebastià Gasch és el crític més intensament lligat a les manifestacions d'avantguarda que es desencadenen a Catalunya cap a mitjan dels anys vint, d'aquesta segona onada avantguardista que ja hem vist com es detecta en Rafael Benet.

Sebastià Gasch, a qui es refereixen tants treballs sobre aquesta època, però que no ha tingut encara el necessari estudi(1), volia ser pintor i freqüentava cap el 1918 les classes de dibuix lliure del Cercle Artístic de Sant Lluç, on va fer amistat amb Joan Miró(2). Vers 1919 o 1920 va participar en l'Exposició de Primavera amb un dibuix que ell mateix qualifica de pseudo-cubista, d'un inefable candor, i que, segons diu, excitava la hilaritat de tots els visitants(3). Aquesta degué ser la seva primera i última exposició.

Però Gasch continuà essent soci del Cercle Artístic de Sant Lluç, on ocupava el càrrec de bibliotecari. Això unit al seu coneixement de la llengua francesa el va convertir aviat en una persona molt informada, que seguia al dia l'evolució de l'art que es produïa a París, com explica Cirici i confirma el propi Gasch en una carta adreçada a Rafael Benet: "Jo m'informo molt en la Bi-

biblioteca de St. Lluç", i cita el llibre de Raynal sobre Zadkine, editat per Valori Plàstic, i la col·lecció de L'Art Vivant(4). També pel propi Gasch sabem que estava molt impregnat, "fins al punt de poder-les recitar de memòria", de les doctrines que defensaven els homes de l'Esprit Nouveau(5). Cosa en la que havia de sintonitzar fàcilment amb Rafael Benet.

Gasch debuta com a crític el desembre de 1925 amb l'article "Els pintors d'avantguarda. Joan Miró" a la Gasetta de les Arts, i a continuació amb un article sobre Picasso a la revista D'Ací i d'Allà, el juny de 1926. Per aquesta època comença també a relacionar-se amb el grup que a Sitges publica L'Amic de les Arts, la revista que esdevindrà l'òrgan d'agitació més representatiu d'aquests anys.

L'Amic de les Arts, dirigida per Josep Carbonell i Gené, comptarà sobretot amb la col·laboració de Sebastià Gasch, Magí A. Cassanyes, Lluís Montanyà, J.V. Foix, Salvador Dalí i Sebastià Sanchez-Juan, i adoptarà, progressivament el to agressiu característic de l'avantguarda. Va publicar 31 números, des de l'abril de 1926 al març de 1929.

En la presentació de la revista es posa l'accent en el

sitgetanisme, amb una voluntat d'animació cultural que vol enllaçar amb l'activisme i la vitalitat que s'havien manifestat a Sitges amb el Cau Ferrat de Santiago Rusiñol i la revista Terramar (1919-20) de Francesc Armengol. Rafael Benet havia de simpatitzar amb la iniciativa perquè responia a la mateixa militància cultural que ell havia desenvolupat a Terrassa i perquè amb Terramar el nostre artista hi havia tingut relació(6). A més la iniciativa de Carbonell apareixia com una empresa afí a la campanya en pro d'un art nou que ja hem vist que Benet està defensant.

Tant és així que a La Veu de Catalunya del juny de 1926(7) Benet fa una nota elogiosa dels dos números apareguts de L'Amic de les Arts, en particular, d'un article sobre expressionisme de Magí A. Cassanyes.

A continuació remarca "com a valor nou" els articles de Sebastià Gasch apareguts en el D'Ací i d'Allà i a Gasetta de les Arts. Diu que Gasch li sembla un home molt ben preparat i que pot fer molt de bé en aquesta terra. El tracta de "crític d'avantguarda", jove, en el que hi posa, evidentment, moltes esperances. Tot i que ja puntualitza, davant la defensa que fa Gasch del cubisme, el perill de caure en la "pura estereometria", en una manca de lirisme que per a Rafael Benet és, en certa mane-

ra, aquell "miracle", aquella "emoció" imprescindible a l'art.

D'aquesta nota arrenca la relació i l'amistat entre Rafael Benet i Sebastià Gasch d'aquests anys, de la qual donen testimoni la correspondència de l'AFB, la idea de muntar una revista nova -El cop de maça- i, finalment les col.laboracions de Gasch a les Pàgines Artístiques de La Veu de Catalunya, pàgines que estan sota la direcció de Benet.

Gasch després d'aquesta nota escriu a Rafael Benet (8) i la carta em sembla prou important per a reproduir-la en la seva integritat:

"Admirador fervent de la vostra obra de crític que segueixo cada dia amb més interès, he estat agradablement sorprès pels comentaris que dediqueu a la meva modesta tasca d'escriptor. Us agraeixo profundament les vostres paraules que constitueixen per a mi un fort estimulants que m'incita a continuar amb més fe que mai els meus articles.

"He llegit amb atenció les observacions que feu a l'entorn del cubisme. El ritme, l'estructura, la composició que -per vehicle dels nostres ulls- satisfan l'anhel

d'ordre i de mesura que tots portem a dins, són fatalment necessaris.

"El triangle egipci, les relacions d'angles, dues línies paral·leles ens procuraran sempre una satisfacció.

"Una obra desordenada serà sempre conductora de sensacions de malestar.

"Tot això és la base, l'ossam, la part física de l'obra pictòrica, le gros oeuvre de l'oeuvre plastique com diuen Ozenfant i Jeanneret. Però hi ha, encara, la sensibilitat.

"I d'acord, absolutament d'acord amb vos quant al rol definitiu que ha de jugar la sensibilitat en l'obra d'art. Sense do, sense lirisme, sense instint no hi ha obra possible. Contemplem, per exemple, una tela cubista de Picasso i una tela cubista de Severini. Al fons el mateix ritme, la mateixa estructura. La riquesa d'instint de l'un i la pobresa de don de l'altre, però, situen entre ells una barrera infranquejable.

"Noteu, per tant, que en els meus articles curo sempre d'atorgar al cubisme una valor estricta de passatge, de reacció, de puntilla com dieu tan justament. Precisa-



sament en el nº 2 de l'Amic de les Arts de Sitges crec determinar de ben clara faisó que l'únic art recomanable és aquell en què el cor i el cervell viuen netament equilibrats i sàviament harmonitzats.

"No obstant, en una terra on manca de tot menys de sensibilitat, on tot és instint, crec de primera necessitat menar una campanya fervorosa en favor d'un ordre purament intel.lectual.

"Aprofito aquesta avinentesa, Senyor, per a presentar-us l'homenatge del meu profund respecte"

S. Gasch

Sebastià Gasch no solament es mostra afalagat i afalagador, sinó que és evident que, en aquests moments, comparteix totalment les posicions de Rafael Benet, especialment en aquesta valoració de la sensibilitat, del "do", en aquest equilibri i harmonia, entre el cor i el cervell, per bé que Gasch justifica perquè pensa decantar-se més vers el cervell que vers el cor.

A partir d'aquí la relació entre ambdós deoué ser assídua, molt possiblement hi havia trobades i reunions periòdiques en una d'aquelles penyes de cafè tan típi-

ques entre la intel·lectualitat catalana. Rafael Benet havia estat un integrant de la penya del Cafè Continental, la tertúlia de La Revista (9), que el 1922 es va traslladar al Cafè de la Rambla (10). I molt probablement és a aquest lloc que es refereix Sebastià Gasch en una altra carta a Rafael Benet:

"No em fou possible d'anar al Cafè ahir dissabte. Dissabte que vé no mancaré. Si abans teniu quelcom d'urgent a dir-me a propòsit de El cop de maça, vulgueu donar-me una cita que estic a la vostra disposició totes les tardes" (11).

El Cop de maça, del qual parla Gasch -recordem que és una expressió de Benet que ja coneixem per La Ciutat i la Casa (Cf. 4.1.2.)- resulta ser el nom que havien triat per a una revista nova que estaven preparant. Una nota a La Veu de Catalunya del 29 d'Octubre de 1926, ens proporciona tota la informació que posseïm sobre la qüestió:

"S'anuncia per a primers d'any l'aparició de la revista d'art i literatura titulada El cop de maça, la qual vindrà a sotraguejar el nostre ambient massa quiet.

"Formaran el cos de redacció Sebastià Gasch, Magí A. Cas-

sanyes, Rafael Benet, Agustí Esclassans, Millàs-Raurell, Foix i algun altre".

Ignorem perquè el projecte no arribà a reeixir, però per al nostre estudi és una dada més, i significativa, d'aquest clima d'avantguarda en el qual se situa Rafael Benet.

En el mateix número de La Veu de Catalunya on apareix la nota esmentada, Rafael Benet fa un interessant resum de l'evolució de l'art català i acaba dient: "Josep F. Ràfols, Sebastià Gasch i qui signa, lluiten actualment des de llur punt de vista, per no deixar interrompuda la salvadora tradició d'obrir les portes als nous vents, convenient més que mai en aquesta hora de grisors espirituals i de reaccions no sempre intel·ligents"(12).

La referència a J.F. Ràfols que en primera instància podria produir sorpresa, no és difícil de comprendre si pensem que Ràfols -antic integrant de l'Agrupació Courbet-, de la mateixa manera que el nostre artista ha continuat en una línia d'atenció a l'actualitat, tots dos reprenen en aquests anys la relació amb un dels protagonistes de les primeres actituds d'avantguarda a Catalunya: Joaquim Torres García.

Ràfols ha estat el primer en aixecar la veu en favor de Torres García en el moment en que les seves pintures del Saló de Sant Jordi estan en perill de desaparèixer (13), i Benet es suma immediatament a la campanya de defensa d'aquestes pintures (14). Poc després Ràfols publica la seva monografia de Torres García (15), i quan aquest exposa a Barcelona a les Galeries Dalmau, novament Ràfols i Benet són els que li donen més ferm suport. Es de notar que Benet en el seu article sobre l'exposició (16), torna a insistir en la situació de la pintura catalana que "s'ha encarrilat d'una manera tan limitada, tan tristament acadèmica, que hem restat gairebé sense tropes de xoc", i subratlla que els pocs avantguardistes catalans viuen fóra de Catalunya, com Torres García.

Aquests articles de Rafael Benet fan que Torres García li escrigui per donar-li les gràcies, també per manifestar la seva amargura perquè, malgrat el suport de Ràfols i Benet, l'exposició és un fracàs -només aconsegueix de vendre dos quadres(17). Aquesta relació suposa una altra manifestació d'aquesta represa de Rafael Benet amb l'avantguarda, i en aquesta línia, com veiem, Ràfols se situa en el mateix front.

La relació amb Torres García continuarà a través de la correspondència i també es veuran els dos artistes quan Benet va a París, cosa que de 1924 a 1933 farà un o dos

cops l'any (18).

Reprenent el tema de la relació amb Gasch cal remarcar que quan Benet al·ludeix a que Ràfols, Gasch i ell, lluiten per obrir les portes als nous vents, ja subratlla "des de llur punt de vista", és a dir, que malgrat que per la primera carta de S. Gasch, que hem reproduït més amunt, sembli que hi ha un gran acord, aquest no deu ser vist pel nostre artista com absolut. I efectivament així és.

La posició de Rafael Benet com a crític és la d'un home inquiet, atent a l'actualitat, obert a tot allò nou, que s'esforça en comprendre-ho malgrat que, com en més d'una ocasió expressa, no ho comparteixi per qüestió de gust personal i també, molt especialment, perquè ell és al mateix temps pintor i realitza una obra en la que la seva orientació personal s'imposa amb uns criteris que sovint entren en contradicció amb allò que com a crític pot valorar i comprendre.

Ell defensa personalment en pintura, el que ja hem anat veient fins ara i que de fet no ha variat substancialment: el lirisme, la sensibilitat, la "pintura pictòrica", l'impressionisme, Cézanne, Renoir, el fauvisme. Una suma de figuració i joiosa sensualitat per la matèria

pictòrica, amb uns tocs de modernitat. Aspectes tots que tard o d'hora han de ser conflictius amb els corrents que, des del punt de vista de l'avantguarda, s'imposen a París: l'abstracció i el surrealisme. Per això quan les posicions de Gasch es radicalitzin esclatarà una aguda crisi en les seves relacions i arribaran a enfrontaments violents. Però això s'esdevindrà més tard.

#### Notes

- (1) Un article d'Alexandre Cirici, dona notícies biogràfiques i una visió de conjunt: "L'Aportació de Sebastià Gasch".- Serra d'Or. nº 140. 15-V-1971, pp. 41 - 43
- (2) GASCH, S.: Joan Miró.- Barcelona. 1963, p. 16
- (3) GASCH, S.: L'expansió de l'art català al món.- Barcelona. 1953, p. 92
- (4) Carta de S. Gasch a R. Benet, conservada a l'AFB. No està datada però pel seu contingut se situa entre 1926 i 1927.
- (5) GASCH, S.: L'expansió ..., ja cit., p. 139 i ss.
- (6) Dos dibuixos de Rafael Benet foren publicats a Terramar.- Sitges. nos 5 i 6. 30-IX-1919, p.3 i p.9
- (7) BENET, R.: "Cròniques d'Art".- La Veu de Catalunya. 19-VI-1926.
- (8) La carta està datada el 20 de Juny de 1926, el dia següent a la publicació de la nota de La Veu de Catalunya. Es conserva a l'AFB.

- (9) Vegeu RIBÉ, M.C.: La Revista 1915-1936.- Barcelona. 1983, p. 10, i FOIX, J.V.: Catalans de 1918.- Barcelona. 1973, pp. 66-67.
- (10) RIBÉ, M.C., op. cit., p. 25
- (11) Carta del 28 de Novembre de 1926. AFB.
- (12) BENET, R.: "Historial breu. La fi de segle i un quart del noucents".- La Veu de Catalunya. 29-X-1926.
- (13) RAFOLS, J.F.: "Torres-Garcia".- La Veu de Catalunya. 30-XII-1925.
- (14) BENET, R.: "Torres-Garcia".- La Veu de Catalunya. 10-I-1926. El tema d'altra banda és tenyeix de significat polític, ja que, com deixa veure Benet, es tracta d'una obra de Prat de la Riba que la Dictadura (com ha fet amb la Mancomunitat) vol fer desaparèixer.
- (15) RAFOLS, J.F.: Torres Garcia.- Barcelona. 1926
- (16) BENET, R.: "Dos vots de qualitat I. L'Exposició Torres-Garcia".- La Veu de Catalunya. 1-VII-1926.
- (17) A l'AFB es conserven dues interessants cartes de Torres García del 1926, en una de les quals Torres recorda els bons amics terrassencs i diu que llegeix els articles de Benet a El Dia de Terrassa.
- (18) Segons explica el propi Benet a l'entrevista que li fa Baltasar Porcel a Serra d'Or. Setembre. 1963. A partir de 1933 diu que va haver d'espaiar les anades a París perquè el franc va pujar molt. Benet evoca una visita a Torres García a París vers 1928, a BENET, R.: "Torres Garcia (In Memoriam)".- Destino. Barcelona. 12-XI-1949, p. 15.

#### 4.2.1. Art de percepció i art de concepció

El 1926 Sebastià Gasch i Rafael Benet emprenen una lluita compartida per deixondir l'ambient conservador i esmorteït de l'art a Catalunya i des de començament de 1927 Gasch col.labora a La Veu de Catalunya (1) donant notícia de revistes i publicacions de l'actualitat artística, especialment francesa. Aquests articles, habitualment sota la rúbrica "Revista de la premsa artística", ens mostren les seves principals fonts d'informació i permeten detectar els corrents d'influència que passen sobretot per les revistes Cahiers d'Art i L'Art Vivant, que comenta a bastament.

En aquesta època Rafael Benet sosté aquella posició d'obertura i comprensió a la que ja ens hem referit i que ell mateix expressa tot dient: "Sé interessar-me per tot allò que espanta a molta gent: sé interessar-me pel que creen les sensibilitats genials o folles, encara que repugnin a la meva" (2).

Així el veiem comentant extensament l'Exposició de Gravat alemany contemporani que es va celebrar al Cercle Artístic (3), valcrant l'excel.lent qualitat tècnica i referint-se àmpliament als antecedents de l'expressionisme (Van Gogh, Munch), i molt especialment a Kan-



dinsky. Constata que l'art alemany és poc conegut entre els catalans, tan girats a l'art francès, i que és un art allunyat "del nostre esperit" però "malgrat tot, cal interessar-se per l'art alemany contemporani i no mostrar-nos massa incomprensius d'aquestes modalitats plàstiques que són, sobretot, un matis cultural de l'esperit d'occident" (4).

Pel juliol de 1926 el veiem també comentant amb entusiasme la sala dedicada a l'Art Nou a l'exposició que se celebra a Terrassa, remarcant que els organitzadors han sabut veure la importància que tenia, "per activar la cultura artística de la nostra ciutat, el cop de maça de l'estructurisme, del cubisme i del fauvisme", i subratlla l'interès de Torres García, Togores, Miró, Barradas, Dalí i Picasso, en aquesta línia (5).

Per l'Octubre de 1926, comenta el Saló de Tardor de la Sala Parés i és significatiu que la ressenya més extensa sigui per a Pau Gargallo i Salvador Dalí (6).

Poc després, les Galeries Dalmau presenten l'"Exposició de Modernisme pictòric català confrontada amb una selecció d'obres d'artistes d'avantguarda estrangers", i novament s'expressa aquest Rafael Benet defensor de l'avantguarda: "Ningú més que Josep Dalmau hauria estat

capaç de mostrar a Barcelona en aquests moments, l'amor per l'art d'avantguarda; i, sobretot, ningú ací, hauria estat bellament temerari de fer l'obertura de les exposicions del seu curs, amb obres de les tendències que s'apleguen sota els sostres de les Galeries del "Passaig de Gràcia" (7). Les seves observacions respecte a que l'aportació estrangera no és ben bé d'avantguarda (es tracta de Delaunay, Gleizes, Dufy, Laurencin, Pica-bia, Vlaminck entre els més importants) són ben atinades. Així com el reconeixement que "l'obra de molts de nosaltres (Rafael Benet participà en l'exposició) pot passar per avantguardista ací, on anem tan endarrerits en el camp de la recerca, però enlloc més podríem intentar passar com a tropes de xoc" (8): assenyala que els únics que es podrien considerar en primera línia són Miró i Torres García, però d'ells s'exposen obres antigues.

Sebastià Gsch es troba en la mateixa línia que Rafael Benet i ho fa ben explícit. Després de referir-se a la primera embranzida avantguardista catalana, el 1918, ens diu: "Aquella pintura revoltant, audaciosa i agressiva, esclatant de vida salvatge, cedí son lloc a una pintura d'una normalitat sense saba, d'un aburgesament definitiu, una pintura lamentablement grisa, el conservadurisme exa-

cerbat de la qual ha denunciat en mantes ocasions Rafael Benet, cada dia més exacte, cada dia més agut, cada dia més atent a totes les palpitations de l'hora" (9).

Però aviat s'insinuaran els primers signes de discrepància

La "pàgina artística" de La Veu de Catalunya de l'11 de Desembre de 1926 presenta dos articles de Rafael Benet que en la seva coincidència -possiblement casual- trobem extraordinàriament significatius. L'un està dedicat a Ramon Martí i Alsina, amb motiu del centenari de la seva naixença. L'altra és sobre Claude Monet, amb ocasió de la seva mort. Martí i Alsina, qualificat per Benet com "pare de la pintura moderna catalana", presenta un aspecte que ha de ser molt apreciat per ell en aquests moments: la seva obra és catalaníssima, diu, però en contacte i copsant el més innovador de la seva època, les noves idees, i amb un llenguatge plàstic en el que "ressona el diapassó del realisme courbetià" (10).

L'article sobre Monet és una apassionada defensa de l'impressionisme, tant que arriba a dir que els qui reaccionaren contra l'impressionisme: "simbolistes, neo-impressionistes, cézannians, fauves, cubistes, puristes, futuristes, ultrarrealistes i tota mena de visionaris", no

han donat obres que puguin comparar-se a les de l'impressionisme, i insisteix en el seu tema de la pintura-pictòrica i posa l'accent en l'evolució de Monet, des de les Dames al jardí fins els darrers penúfars, com un "canvi continuat dintre d'una gran directriu" (11).

Rafael Benet està manifestant en aquests articles, a través de la valoració dels dos pintors, les seves pròpies opcions personals i la consideració del realisme com a tret essencial de la pintura catalana.

Dos dies després de la publicació d'aquests articles, Sebastià Gasch escriu una carta a Rafael Benet. Vol fer-li una visita i dur-li un article, i li comenta l'article sobre el pintor impressionista: "He llegit tres vegades el vostre article sobre Monet de la Pàgina Artística que m'ha fet una forta impressió. Just, evidentment just, quant a l'impressionisme. Dur però, molt dur, massa dur, quant a tot el que ha vingut després. Jo encara crec que el post-impressionisme ha produït obres tan formidables com la de Monet. I àdhuc les aberracions cerebrals de molts indotats tenen, crec, un fort pedestal d'intel·ligència que les aguanta i que les fa respectables. En fi, ja en parlarem" (12).

Efectivament al voltant de l'impressionisme sorgiran els

primers enfrontaments entre els dos crítics. Sebastià Gasch, defensa , en línies generals, una pintura cubista "endolcida" per una mena de poesia, de lirisme, defensa el divorci radical entre natura i art i per contra ataca el naturalisme i l'impressionisme. I ho fa amb un to contundent, radical i polèmic. S'enceten en conseqüència picabaralles amb Joan Sacs, que també implicaran Rafael Benet, recordem que aquest clamava per un Anti-Apa, i Gasch adopta certament aquest paper. Però si entre Sacs i Gasch les posicions són irreconciliables -Gasch el desqualifica i el considera incompetent- Benet, tot i que qualifiqui Sacs de crític impetuós i intolerant, li reconeix una "intel·ligència estimable", i en mig de tots els violents enfrontaments, Benet li manté un cert respecte. Els enfrontaments amb Eliàs seran aguditzats perquè ambdós són pintors (13). Precisament per la diferent valoració de Joan Sacs, Benet exercirà una certa censura sobre Gasch i arribarà a impedir-li la publicació d'un article contra el crític de La Nau (14).

Perquè aquesta posició crítica i flexible i comprensiva que Benet sosté, topa amb el dogmatisme de Joan Sacs, però toparà també amb el radicalisme de Sebastià Gasch.

A la tardor de 1927 esclata la polèmica a les pàgines de La Veu de Catalunya entre Gasch i Benet. El problema

ja s'ha apuntat anteriorment: la consideració de l'impressionisme.

Gasch, comentant el llibre Transformations de R. Fry, i la divisió que fa el crític anglès entre un art de concepció i un art de percepció, afirma que l'impressionisme és el màxim desprestigi de l'art de percepció. Naturalment, això provoca la reacció indignada de Benet. Comença establint un paper diferent del seu com a crític: "El nostre Sebastià Gasch, pel seu mateix magnífic ofici de llançabombes, s'ha de complaure en les expressions espetarrants" (15). També apareix tot seguit el que ja hem apuntat anteriorment, el doble paper de Benet pintor i crític: "el nostre excel·lent col·laborador gita el seu foc contra la ciència i la teoria impressionistes, com a màxim desprestigi de l'art de percepció, fins des de la nostra Pàgina Artística, que l'amic Gasch sap dirigida per un pobre pintor, l'art del qual, sense cap dubte, és més de percepció que de concepció" (16).

Retreu a Gasch que mostri una "fòbia impressionista", sobretot si l'adreça als grans mestres (Manet, Renoir, Monet, Morissot, Pissarro i Sisley) no als seus "teoritzadors, aprofitadors i vulgaritzadors". Una "fòbia" que no més pot explicar-se o per desconeixement de les obres

d'aquests mestres, o perquè és insensible a aquesta mena de pintura, perquè no vol creure que sigui "tant sols per el snobisme de la destrucció". I després d'assenyalar que moltes obres d'aquests mestres escapen a la classificació d'impressionistes, i que són "una formidable síntesi del realisme en el sentit holandès del mot i del lirisme més poètic".

Acaba referint-se a que "tant l'amic Gasch com jo sentim entusiasme davant les realitzacions ideals del nostre Joan Miró, car és bell caminar pels mateixos camins dels estels, però jo no em sé explicar com el documentat i intel·ligent amic no sap sentir la meravella dels grans impressionistes".

Sebastià Gasch contesta poc després al mateix diari (17) al seu "estimat amic i admirat director" de la Pàgina Artística, i després de referir-se als conceptes de Wölfflin insisteix en la claredat, l'equilibri i la plasticitat de l'art de concepció en front de la confusió de l'art de percepció, "essencialment obscur, creador de totes les confusions, adorador de la llum que dissimula l'essència de la forma". Ja suposa, diu, que l'amic Benet l'acusarà de dogmàtic, conceptualista, acadèmic, preceptista i insensible. Gasch diu que no és ni insensible ni indotat, però "tampoc no sóc ni un sentimental, ni

un ploraner", i també que l'artista en produir, no ha de preocupar-se del sistema, és el crític qui ha de deduir-la davant l'obra realitzada, aquesta és la missió del crític i "no la de divagar lamentablement a l'entorn del lirisme i dels estels". Reconeix que per damunt de les tendències i del sistema hi ha el talent, però continua afirmant que l'impressionisme com a tendència, com a mitjà li sembla deplorable. Contraposa impressionisme i cubisme, i diu que el segon per ell estarà per sobre del primer. "No n'hi ha prou que l'obra d'art doni satisfacció estricta al nostre cor. Ha de satisfer també el nostre cervell". Entre Monet i Picasso, aquest, diu Gasch, "em produirà sempre una emoció d'ordre infinitament superior". (18)

La resposta de Benet no es fa esperar, però no es publica a La Veu de Catalunya, sinó a La Revista. Amb el pretext de l'imminent centenari de Goya, Rafael Benet escriu un article "Per a l'estimat amic Sebastià Gasch" (19), on es manifesta en primer lloc contrari a les doctrines exclusivistes: "Per damunt de tota doctrina, en art existeix un problema d'intensitat". No creu que s'ha gi de menysprear cap "escola" o "subescola" si donen bons artistes. Rebutja els plantejaments de Gasch respecte a l'ordre linial, intel·lectual -que Gasch subratllava en el cubisme en front de l'impressionisme-,



"L'art no és un simple afer d'ordre, és quelcom més alt, malgrat en tota obra bella hi hagi una estructura i unes matemàtiques". Li planteja a "l'amic Gasch" la contradicció entre aquesta actitud racionalista, (massa provinciana), els seus cants al cubisme, i els seus "entendriments" pel superrealisme. L'acusa de doctrinari i a continuació manifesta la seva decepció: "Fa temps demanava com una necessitat de la nostra crítica artística un Anti-Apa, tot i reconeixent l'envergadura de Feliu Elias i precisament per reconèixer-la. Per un moment vaig creure que vós ereu el cridat a representar el paper de combatre les doctrines de l'home enderiat amb la teoria realista-impressionista. Avui, car amic, tot i estimant els vostres mèrits, que han servit sobretot per a fer reaccionar una mica el nostre petit món crític, he de reconèixer que no sou pas l'Anti-Apa que necessitàvem, car vós i l'il·lustre crític i pintor, encara que partint d'idees antitètiques, sou, en el fons, els mateixos, temperament apart: sou ambdós apòstols de la ciència aplicada, amb massa premeditació a les arts!" (20).

Acaba subratllant la lliçó de Goya, que tira per la borda tota l'estètica del seu temps, sobretot en la seva segona època. De Goya, Benet va subratllant tot el que té de la tradició (de l'amable sensualitat del XVIII fran-

cès, la força salvatge de Rembrandt, l'expressivitat dels artistes satírics medievals i de El Bosco, el realisme delicat i fort de Velázquez, el realisme joïós de Teniers) i tot el que anticipa (el charme de Renoir, la fantasia i la deformació de Nolde, la força de Manet, el sentit sarcàstic de Picasso i fins el món químic de Klee). En Goya hi ha el sensual colorista, el retratista vital, la saviesa de la composició, la probitat de l'ofici, però amb una frescor que a vegades arriba a una aparent gaucherie.

I d'entre tots els continuadors de Goya, Benet reafirma la seva admiració -que ja coneixem- per Renoir. (21)

Per aquesta època Sebastià Gasch ja està en estreta relació amb Salvador Dalí, per això a l'article de Benet a La Revista responen, en certa manera, a l'ensem Gasch i Dalí a les pàgines de L'Amic de les Arts. El primer ho fa directament, Dalí dedica el seu article a Sebastià Gasch, però el text s'adreça contínuament a Rafael Benet.

Gasch es defensa de les acusacions de dogmatisme, de doctrinari, de provincianisme. Assenyala al respecte que en els països avançats aquesta acusació seria lògica però no a Catalunya "on la pintura ha estat tothora una

pintura provinciana, on Martí Alsina no fou sinó un sub-imitador d'algun imitador de Courbet; on els Russinyol i Cases de la bona època no foren sinó un pàl·lid reflex de París; on Les Arts i els Artistes no foren sinó un eco llunyà de l'impressionisme; on els Courbet i els Evolucionistes no foren sinó un report del post-impressionisme; i on modernament, quan es comença a abominar de París, s'arriba -amb pretext de la realització d'un art autòcton- a la definitiva liquidació" (22). Després justifica la seva valoració del purisme i del surrealisme, que no creu tendències antitètiques, sinó complementàries, ja que insisteix en aquella posició que ja hem comentat de defensar el plasticisme, el purisme, el cubisme, amb una incorporació de les suggestions de la fantasia i de la imaginació, de la poesia. I els exemples són Picasso, Miró i Dalí (23).

Aquest últim també insisteix en l'oposició entre l'art de percepció, i l'art de concepció identificant el primer amb l'impressionisme, que es defensa a l'Acadèmia, i el segon amb l'art abstracte, espiritualista i anti-naturalista que "nosaltres defensem". Deixa de banda la qüestió de l'art de percepció, per anacrònica, no es tracta d'això, diu. I propugna noves maneres d'expressió, retrobant un art més senzill, més fresc, més directe, en l'art popular, valorant l'atzar, l'absurd, i posant-se en

la línia de Gasch quant a la funció de trencar amb el passat a través de l'austeritat del cubisme al que s'incorporà un lirisme torbador, com el de Picasso i De Chirico. (24)

Gasch i Dalí en aquests moments estant preparant des de fa temps un manifest. Gasch l'havia anunciat, precisament a La veu de Catalunya: "Hom parla insistentment d'un manifest que serà llançat la tardor que ve amb el nom de MANIFEST ANTIARTÍSTIC. Aquest manifest anirà datat a Cadaqués i els seus tres primers signants seràn: un jove pintor empordanès, un jove crític barceloní i un jove poeta andalús. A aquestes signatures, en seguiran d'altres pertanyents a les més diverses branques de l'activitat internacional: cinéastes, arquitectes, aviadors, pintors, motoristes, sastres, acròbates, pcetes, boxadors, metges, banquers, etc. El manifest es traduirà a diversos idiomes" (25)

Els firmants que anuncia Gasch són, amb ell, Dalí i García Lorca, però finalment aquest, segons sembla perquè no estava d'acord en alguns punts (26), serà substituït per Montanyà.

L'aparició del Manifest que Gasch anunciava per a la tardor de 1927, es produirà en realitat pel Març de 1928,

immediatament després de la confrontació amb Benet des de L'Amic de les Arts.

Les relacions Benet-Gasch que hem vist que es degradaven, no es trenquen malgrat tot. Gasch continua col·laborant a La Veu de Catalunya on encara hi hauran altres polèmiques entre ells, com la que es planteja al voltant del realisme de l'escola catalana de pintura, realisme que Gasch només troba en el Miró de 1920 i en el Dalí de 1926, cosa que irrita a Benet com es posa de manifest en la nota de resposta (27).

Però al mateix temps, i també en la mateixa pàgina. Gasch, tot comentant l'estada de Marinetti a Barcelona, i les reaccions diu "Hi ha hagut caricatures idiotes. Hi ha hagut, sobretot, comentaris grotescos i profundament indocumentats. Cas freqüent entre els nostres touche-à-tout de la premsa. Apressem-nos a fer dues excepcions, però. Dues nobles i valuoses excepcions. Els articles de Rafael Benet i de J. Farran i Mayoral, reveladors d'una exacta comprensió, d'una forta preparació i d'una autèntica comprensió, d'una forta preparació i d'una autèntica capacitat per a tractar problemes amb els quals tothom s'atreveix i que gairebé ningú coneix". (28)

Aquest Març de 1928, apareix finalment el "Manifest Groc" i Sebastià Gasch, reporta que en mig de les reaccions

hostils de la premsa, Rafael Benet va optar pel silenci, però li va enviar una carta (els principals fragments de la qual s'han reproduït sovint) "davant la qual Dalí reaccionà amb la seva vehemència acostumada i Montanyà amb una sorprenent impertorbabilitat, però que em produí una fortíssima impressió perquè ens cantava les veritats sense contemplacions". (29)

Tampoc això no trenca encara les relacions entre Benet i Gasch, i aquest continua col·laborant a La Veu de Catalunya. En altres ocasions es fan evidents punts de desavinença, i tornaran a polemitzar, però també és palès que Rafael Benet, com el mateix Gasch reconeix és "un dels pocs homes nostres amb els quals es pot dialogar". (30)

A més en els seus articles, especialment tractant Dalí, Barradas o Domingo sosté una crítica favorable coincidint amb Gasch. Perquè per a Rafael Benet això no és incompatible amb la valoració dels pintors catalans més conservadors. És prou significativa al respecte la contraposició que fa entre Rafael Barradas i Francesc Vayreda: "Car, mentre la pintura de Barradas fou filla del dinamisme més exaltat, fins en els moments en els quals l'artista practicà una plàstica cubistejant, la pintura de Vayreda fou infantada per un sentiment estàtic de les formes, per un sentit gairebé purament escultòric. Mentre

la pintura de Barradas és sempre vibràtil, la del pintor olotí és clara, objectiva, serena. Mentre Vayreda retorna com Cézanne a l'ordre de Poussin -que és l'ordre d'Itàlia- l'uruguaià format en l'hora del simultanisme d'Umberto Boccioni, dóna un art d'espurneig líric. Mentre Vayreda segueix en la seva trajectòria una direcció única, malgrat les reaccions i petites oscil·lacions; Barradas, mostrà en tot moment la seva versàtil inquietud" (31).

D'altra banda Gasch en el fons tampoc no sosté posicions rotundament radicals. Com es fa patent en un comentari sobre el surrealisme que publica pel Maig del 1928 (després del Manifest, per tant). Accepta el surrealisme d'un Miró, d'un Picasso, d'un Reverdy, però afegeix "en rebutjo categòricament, el seu contingut malaltís, de sadisme, de pedràstia, d'immundícia constant, tot aquest tuf de drogues i de bordell que exhala el superrealisme literari. I en rebutjo categòricament, sobretot, tota la part de fals espiritualisme que conté: el somni provocat, el somni hipnòtic, les al·lucinacions, el sonambulisme, etc." i en la pintura li retreu la manca de plasticitat, excepció feta de Miró, de qui, diu, "els superrealistes s'han apropiat". (32)

Però la dinàmica en la que Gasch, sens dubte arrossegat

per Dalí (33) ha entrat creará progressivament entre Benet i Gasch unes posicions irreconciliables. La defensa d'aquest de l'anti-art, la visió anticulturalista i en darrera instància l'atac frontal a les concepcions del Noucentisme havien de crear una tensió insostenible amb Rafael Benet, qui a més, com a director de la pàgina de La Veu de Catalunya feia sentir la seva autoritat sobre el crític rebel. Tant és així que a l'Abril de 1929, Rafael Benet presenta un nou col.laborador de la Pàgina Artística de La Veu de Catalunya, sota l'encapçalament d'"Un altre caire".

#### Notes

- (1) Per la correspondència conservada a l'AFB veiem que Gasch ofereix a Rafael Benet els seus articles i que li porta (almenys al principi) directament a ell, no a la redacció del diari.
- (2) BENET, R.: "Cròniques d'Art de París. Futurisme".- La Veu de Catalunya. 11-VIII-1925.
- (3) BENET, R.: "L'Exposició de Gravat Alemany Contemporani".- La Veu de Catalunya. 7-V-1926
- (4) Ibidem
- (5) BENET, R.: "Les Exposicions d'Art de Terrassa. III".- La Veu de Catalunya. 28-VII-1926
- (6) BENET, R.: "El Saló de Tardor I".- La Veu de Catalunya. 20-IX-1926.



- (7) BENET, R.: "El Saló Modernista. I".- La Veu de Catalunya. 2-XI-1926.
- (8) BENET, R.: "El Saló Modernista. i III".- La Veu de Catalunya. 9-XI-1926.
- (9) GASCH, S.: "Via lliure!".- Gasetta de les Arts. 15-VI-1926, p. 5
- (10) BENET, R.: "Centenari de la naixença de Ramon Martí i Alsina".- La Veu de Catalunya. 11-XII-1926
- (11) R.B.: "Claude Monet".- La Veu de Catalunya. 11-XII-1926
- (12) Carta de Gasch a Benet, del 13-XII-1926, conservada a l'AFB.
- (13) Vegeu BENET, R.: "En defensa pròpia".- La Veu de Catalunya. 22-X-1928.
- (14) Existeix al respecte una carta molt explícita, del 5-II-1928, a l'AFB.
- (15) BENET, R.: "Art de percepció".- La Veu de Catalunya. 11-IX-1927.
- (16) Ibidem
- (17) GASCH, S.: "Art de concepció i art de percepció".- La Veu de Catalunya. 9-X-1927.
- (18) Ibidem
- (19) BENET, R.: "En el centenari de Goya".- La Revista. Jul. - Des. 1927.
- (20) Art. cit. p. 90

- (21) Ibidem
- (22) GASCH, S.: "Comentaris. Al marge d'un article de Rafael Benet".- L'Amic de les Arts.- Sitges. 29-II-1928.
- (23) Ibidem
- (24) DALÍ, S.: "Nous límits de la pintura".- L'Amic de les Arts.- Sitges. 29-II-1928.
- (25) GASCH, S.: "Revista de la premsa artística".- La Veu de Catalunya. 10-VII-1927.
- (26) RODRIGO, A.: García Lorca. El amigo de Cataluña.- Barcelona. 1984, p. 195
- (27) GASCH, S.: "Revista de la premsa artística".- La Veu de Catalunya. 11-III-1928, i a la mateixa pàgina, una nota de rèplica de "R.B., director de la Pàgina Artística".
- (28) Ibidem
- (29) GASCH, S.: L'expansió de l'art català al món.- Barcelona. 1953, pp. 152-153
- (30) GASCH, S.: "Antiart".- La Veu de Catalunya. 15-III-1929
- (31) BAIAROLA: "Homenatges".- La Veu de Catalunya. 19-II-1929.
- (32) GASCH, S.: "Llibres i revistes".- La Veu de Catalunya. 15-V-1928.
- (33) "Menys radical que Salvador Dalí", reconeix Gasch en un dels seus articles, ja cit., La Veu de Catalunya. 15-III-1929

#### 4.2.2. Un altre caire

Rafael Benet, amb el pseudònim de Baiarola, anuncia l'article "Un altre caire" (1), la col·laboració de Joan Cortés i Vidal a les pàgines de La Veu de Catalunya. Cortés és un antic membre d'Els Evolucionistes (2) que amb l'Agrupació Courbet havia representat, com diu Benet, "matisos d'avançada". I sequeix: "Damunt una base de modernitat, especialment damunt de Cézanne, els Evolucionistes, sobretot el seus homes més representatius han volgut dotar altra vegada la pintura d'aquelles qualitats d'ofici, -d'art- que els espiritualistes a ultrança negligeixen fins i tot com un bell exercici".

"Heu's ací una faceta real i vivent del nostre art que vindrà a representar ací amb la seva veu el nostre amic J. Cortés i Vidal; una faceta que tot i ésser naturalment limitada, no necessitarà, ben segur, en la defensa dels seus principis, l'aplicació de l'oli de ricí, ni d'altres formes feixistes, cares a molts dels nostres crítics i practicants del -per dir-ho d'una manera o altra- avantguardisme de la 'punta de peu al cul'".

Com es pot veure el temperament apassionat de Benet es manifesta en un llenguatge, tan poc moderat com el de l'avantguarda amb la qual s'enfronta ara ja decidida-

ment. L'adjectiu feixista amb que al·ludeix a Gasch, serà utilitzat més d'una vegada per Benet.

I Benet diu en el mateix article: "nosaltres que hem intentat una mena d'introspecció de les tendències extremes del postimpressionisme -de la qual n'haurem tret un enriquiment de la sensibilitat- sense cloure els ulls a tot el que pugui produir-se ací i a fora de veritablement nou, volem donar als qui llegeixin aquesta secció, la seguretat que en el món de l'art no tot és produït per hiperestèsia, sinó que resten encara artistes que sense fer soroll continuen la Història de l'Art d'una manera vivent, però normal".

"I fem aquestes afirmacions, en el mateix moment de l'aparició del darrer número de L'Amic de les Arts, que amb més platitud que agudesia ve a defensar a casa nostra, el que Breton i Aragon defensen, amb més agudesia que platitud". I segueix atacant el surrealisme, sobretot per la manca de "bon ofici" i per creure aquest "que tota la Història de l'Art és cosa putrefacta" (3).

Després de l'aparició d'aquest article el clima de ruptura entre Gasch i Benet anirà "in crescendo". Té un punt àlgid en un article de Gasch a la revista Hèlix (4) on contesta dos articles anteriors de Benet. En el

primer article (5) Benet presentava la fama i l'internacionalisme de Miró, com un producte de l'activitat dels marxands. En el segon article, atacava Miró i Dalí, tot tornant al tema de l'ofici: "Als pintors i als escultors els cal la submissió a les normes de l'ofici, per assolir la llibertat i la grandesa de la imaginació. Aquesta no s'aconsegueix defugint els obstacles, sinó superant-los. És per aquesta raó que les obres de Dalí i de Miró, tan riques en fantasia són tan i tan pobres en imaginació" (...) "Les invencions dels nostres superrealistes són invencions menses; sense llibertat" (6).

Gasch des de les planes d'Hèlix, respon amb una violència extraordinària, enfocada a Joan Sacs, qui havia argumentat abans que Benet amb el tema de l'internacionalisme com a producte de les habilitats d'un marxand i de la propaganda. "Heus ací el tòpic que ha emprat sempre aquell pobre bougre que fa servir el nom de Joan Sacs per a signar uns articles deplorables, el nom d'Apa per a signar unes caricatures idiotes i el nom de Feliu Elias per a signar uns quadres detestables". A Benet, "a desgrat de tot, car amic", l'ataca directament sobretot pels artistes que defensa i indirectament com a pintor: "I tothom sap, per contra, el fracàs absolut dels patrocinats per l'inefable Rafael Benet, que no han sabut mai superar aquests obstacles, que encara lluiten tots per

per a superar-los, i que davant de llur paisatge idòlatrat ensopequen invariablement amb dificultats insuperables, filles de les quals són aquelles obres manses, insípides, insignificants, inofensives i inexistents, que ací fan bavejar de gust tot un escollit de babaus impermeables, i que fora d'ací farien somriure beatíficament".

A partir d'aquí en Rafael Benet s'anirà produint una involució i la crispació entre Gasch i Benet serà manifesta contínuament. Com ja hem apuntat, el surrealisme i l'abstracció esdevindran objecte dels seus atacs. Tractarà de mantenir en alguns moments la "flexibilitat de criteri" que propugna en la crítica (7), per això en certa manera polemitza amb Joan Cortés, molt més conservador, a propòsit d'un treball de Camille Mauclair contra l'art actual (8), però amb Gasch la tensió esdevindrà insostenible.

El Novembre de 1929 és patent el replegament de Rafael Benet. Tot i que es mostra ben documentat sobre el cubisme, posa l'accent en Cézanne, en la "gran tradició", i en canvi diu del cubisme: "Avui ja estem cansats d'aquesta intersecció de plans, perquè ha esdevingut tant vulgar i cursi com la modulació del lila amb el verd tendre" (9). Poc després el veiem posant novament l'ac-

cent en Nonell: "Avui que s'ha trencat la gran tradició de la pintura i que els joves de Catalunya, com els altres de tants recons del món, senten la inquietud de la moda antipictòrica, bo és recordar el cas Nonell. Nonell entre els artistes que aleshores giraven els ulls en blanc, pintava i fora. Avui que l'art ha reculat per gust a la barbàrie i que ha elaborat les drogues més subtils per a produir estats d'emoció tèrbo-la, pintar NORMALMENT vol dir ésser revolucionari. "Jo diria als joves d'avui: Sigueu revolucionaris, restau-reu la gran tradició" (10). En aquesta època escriu a La Veu de Catalunya gairebé diàriament, i se succeixen les invectives: "Realment estem liquidant els darrers histerismes de l'avantguarda; de "boutade en boutade" hem aconseguit negar no solament les essències plàs-tiques de les arts representatives, sinó llurs mateixes essències humanes. L'esperit senil de certs joves refi-nats s'ha complagut cínicament en la destrucció de les qualitats perpetuals de la pintura i de l'escultura. En un afany malaltís de novetat hem contemplat els nostres avantguardistes reculant a la prehistòria i a l'etnogra-fia i, ço que és pitjor, per pur esnobisme els hem vist emprar el llenguatge estúpid del "cromo". Naturalment l'antipintura havia de conduir-nos a l'admiració dels "pompiers". (11)

Com veiem, Benet, tot i que es mantenen certs matisos

d'obertura, pren efectivament davant l'avantguarda un altre caire. No és estrany que ja no es consideri ali-neat entre els defensors de l'avantguarda: "Nosaltres que cada dia ens sentim més allunyats de totes les elucubracions d'avançada, que no sabem perquè s'anomenen pintura pura, reconeixem però que el temperament o el talent informen les obres d'alguns dels artistes que volen plasmar-les. Però al costat d'aquests homes ultrasensibles, que s'han fet la il·lusió de dir una paraula nova, pol·lula tota la fauna dels snobs i dels arribistes més indocumentats. Si nosaltres sentíssim com antany un inflammat interès per les realitzacions d'avançada ..." (12)

I a l'article que publica a Mirador, amb el títol "El fàstic de la pintura", aquest altre caire també es contudent. (13)

La ruptura entre Gasch i Benet culmina quan al Desembre de 1929 es publica a Fulls Grocs 1 un article de Gasch que és fonamentalment un reguitzell d'injúries personals (14).

Gairebé quaranta anys després un Gasch penedit i reconciliat -des de feia temps (15)- amb Rafael Benet, evoca aquest moment: "Em movia l'insensat desig de vi-



tuperar una personalitat artística que, ultra pintor sapient i inspirat i docte crític d'art, era -i contnua essent-ho, gràcies a Déu- una excel.lentíssima persona. I en vint-i-cinc línies li deia "repugnant", "repapiejador", "anormal", "infeliç", "perturbat", "impotent", "desgraciat", "fracassat" i "despitat". La seva obra era qualificada d'estirabot, de fastigosa i destestable. I com a final surtia, en majúscules el mot bàsic de l'escatologia.

"Un hom pot tenir la inconseqüència de la joventut, però no tant, i l'endemà de la publicació d'aquests "Personalismes" que no eren libel ni crítica acerba, ni un crit d'indignació, sinó simplement una insolència, em vaig penedir de l'exabrupte. Durant molts mesos em vaig submergir dins un profund descortjament, fins el punt de deixar d'escriure d'art per ocupar-me tant sols de music-hall, circ i dansa". (16)

Gasch com ja hem apuntat, s'havia sentit arrossegat per Dalí, però aquest ja havia començat a passar més mesos a París que a Catalunya, i quan pren partit decidit pel surrealisme i quan escandalitzà el públic barceloní amb les seves conferències, la ruptura és feu inevitable (17). I de fet, el clima d'avantguarda en el que hem vist Gasch i Benet amb un cert protagonisme, s'esvaeix.

El fil de l'avantguarda continuarà i especialment serà reprès amb la creació d'ADLAN (Amics de l'Art Nou) poc temps després (18), però Benet ja en restarà bastant al marge. Tot i això, si que vull assenyalar que aquella posició d'obertura que com a crític en certa manera sostindrà, el va marcar davant els sectors artístics més reaccionaris del país, ja que quan el 1936, amb motiu de l'exposició Picasso organitzada per ADLAN, es produeix, per part d'aquest sector reaccionari, sota les sigles de PAC (19), una campanya contra tota modernitat, també s'inclou a Rafael Benet entre els que són objecte d'atac i de sàtira. Es al·ludit en alguns dels fullets i està inclòs entre els noms del conegut ase-cal·ligrama amb el qual s'ataca Picasso i l'ADLAN.

#### Notes

- (1) BAIAROLA: "Un altre caire".- La Veu de Catalunya. 27-IV-1929
- (2) Sobre el grup, i del mateix Joan Cortés, vegeu: El pintor Juan Serra.- Barcelona. 1942, i Setanta anys de vida artística barcelonina.- Barcelona. 1980. Cortés havia començat com a pintor, però deixà aviat aquesta activitat, i amb aquestes col·laboracions a La Veu de Catalunya comença la tasca com a crític d'art que ja serà continuada.
- (3) BAIAROLA, art. cit.
- (4) GASCH, S.: "In-fighting".- Hèlix. Vilafranca del Pe-

nedès. nº 6. Octubre 1929.

- (5) BAIAROLA: "La Internacional".- La Veu de Catalunya. 3-X-1929
- (6) BAIAROLA: "Crisi de la memòria, de l'enteniment i de la voluntat".- La Veu de Catalunya. 4-X-1929
- (7) Vegeu, BAIAROLA: "Al marge de l'exposició Francesc Domingo".- La Veu de Catalunya. 16-X-1929
- (8) BAIAROLA: "Escarafalls senils".- La Veu de Catalunya. 31-VII-1929 i "Belleza i tradició" I, II i III, La Veu de Catalunya, 30-VIII-1929, 31-VIII-1929 i 1-IX-1929.
- (9) BAIAROLA: "Exposició d'art modern nacional i estranger II".- La Veu de Catalunya. 17-XI-1929
- (10) BENET, R.: "Per als joves pintors Emili Armengol i Aureli Biosca".- La Veu de Catalunya. 20-XI-1929
- (11) BAIAROLA: "Exposició d'art modern nacional i estranger III".- La Veu de Catalunya. 22-XI-1929
- (12) BAIAROLA: "Exposició d'art modern nacional i estranger I".- La Veu de Catalunya. 13-XI-1929
- (13) BENET, R.: "El fàstic de la pintura".- Mirador. 7-XI-1929.
- (14) GASCH, S.: "Personalismes".- Fulls Grocs/I. 15-XII-1929. Reproduït a MOLAS, J.: La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938.- Barcelona. 1983, pp. 442-443.
- (15) Una carta de Gasch de 1946, conservada a l'AFB, n'és bona prova.
- (16) GASCH, S.: "Un 'manifest' i un 'full groc'".- Serra d'Or. 10-VIII-1968, p. 30

- (17) Gasch evoca amb alguns detalls aquesta ruptura a L'expansió de l'art català al món.- Barcelona. 1953 pp. 153-156
- (18) Vegeu "ADLAN, testimonio d'una época".- Cuadernos de Arquitectura. 1er Trimestre 1970.
- (19) Segons sembla el principal promotor era Ferran Callicó. Vid.: CALLICÓ, F.: L'Art i la Revolució Social. Retrats.- Barcelona. 1936 (a la p. 95 al·ludeix a Rafael Benet, sense nomenar-lo però). Un bon conjunt dels pamflets que van circular per Barcelona es pot veure a la Biblioteca del Museu Picasso.