

LITERATURA · ARTS · INFORMACIÓ

PONT  
BLAU



54

A B R I L  
1 9 5 7





RESTAURANT

L  
U  
I  
S  
I  
A  
N  
A

MONTERREY, N.L.

## S U M A R I

<i>Oliveres, oli</i> , de MIQUEL VILLÀ . . . . .	Portada
<i>Editorial</i> . . . . .	101
<i>Pintura demoníaca i pintura angelical</i> , per JOAN FUSTER . . . . .	102
<i>La consciència</i> , per J. CARNER RIBALTA . . . . .	104
<i>Primavera nàutica</i> , per GUILLEM COLOM . . . . .	109
<i>Cua de gall</i> , per VICENÇ RIERA LLORCA . . . . .	110

### INFORMACIÓ I COMENTARIS

<i>Margarida Xirgu</i> , per JOAN TOMÀS . . . . .	112
« <i>Macià, la seva actuació a l'estranger</i> », per PERE FOIX . . . . .	116
<i>Ouverte réponse à un ami français</i> , per P. BLANQUERNA . . . . .	118
<i>La Comunitat cultural occitano-catalana</i> . . . . .	121
<i>Vida nova</i> . . . . .	125
<i>Cartes dels Països de Llengua Catalana; de València</i> , per VICENT PERIS; <i>de Palma de Mallorca</i> , per BARTOMEU FERRER . . . . .	125
<i>Carta al rector de la Universitat de Barcelona</i> . . . . .	127
<i>La visita del president Figueres a Catalunya</i> . . . . .	128
<i>Noticiari</i> . . . . .	129

Subscripció: Mèxic, un any . . . 30.00 pesos mex.  
Fora de Mèxic . . . . . 3.00 Dls.  
Un número . . . . . 3.50 pesos mex.

# PINTURA DEMONÍACA i PINTURA ANGELICAL

Per JOAN FUSTER

EN l'encavallament dels segles XVIII i XIX, hi ha Goya. Goya — «Goya, cauchemar plein de choses inconnues...» —, contemporani de Winckelmann i de Mengs, és, més que un pintor romàntic, el pintor romàntic. Vull dir, el pintor a qui pertoca, de dret i amb precisió no igualada, el qualificatiu de «romàntic», en tant que Romanticisme significa preeminència de l'individu i esclat de la passió vindicadora.

Sabem, però, que el Romanticisme, en pintura, no tingué la fertilitat, la tensió

genesíaca que li reconeixem en la música o en la poesia: l'esperit científic assecà els estímuls novells que el pintor en podia extraure, i el va empènyer cap a una suposada «objectivitat», respectuosa fins al servilisme amb les formes de la naturalesa. El concepte d'un artista-espill — concomitant amb el del novel·lista-espill, que adoptà Stendhal sense seguir-lo massa — es féu general, a la fi. Només Goya se n'aparta. Potser perquè no arribà a participar de ple del Romanticisme: de l'eufòria vuitcentista animada pel progrés i la sociologia. Potser perquè el seu tremp ibèric l'immunitzava contra el racionalisme científic tant com l'immunitzà contra el racionalisme emperrucat. ¡I que lluny que el trobem de tota idea de bon gust i de calcomania! ¡I que pobres que ens semblen al seu costat, els realistes que el succeïren!

D'una pobresa impressionant.

Goya té un sentit grotesc i tràgic — tràgico-grotesc — del món: la realitat que pinta no és la realitat desacreditada dels seus contemporanis i successors, no la veia amb ulls morts d'acadèmic o d'empirista. La seua «modernitat» no es deu al fet d'haver estat un precursor (un precursor, ell!) de l'impressionisme — qüestió, en part, de tècnica —, sinó a l'hàbit poderosament vital de la seua paleta. Darrere Goya hi ha el poble: hi ha les supersticions, la crueltat, la mala llet, el candor porega, la ràbia del poble. Si pinta bruixes, és que hi creu: alcavotes en exercici o duquesses avariades, en un contuberni repulsiu amb la carn jove, lúbricament assetjada, i amb la ridícula solemnitat de l'home enganyat. I la sang, que esquitxa a la vida i la sacseja com un puny verinós que es perd, colpejant i solitari, dins





la nit. Goya consulta el seu cor a l'hora de pintar, a l'hora de gravar: i la seua obra és capritxosa, que val tant com dir posseïda per la voluntat de l'autor, per una voluntat devoradora que li fa rajar l'amarga poesia — Picasso tindrà el mateix do — d'un univers dramàtic. Després de Goya, veiem d'altres pintors que, al marge de l'evolució «normal» — desacreditada — de l'art, s'entronquen amb el genial aragonès: no s'hi assemblen estilísticament, però parteixen d'una quasi identitat de fascinacions íntimes. A finals del XIX, Daumier, Toulouse-Lautrec; en el XX, James Ensor, Odilon Redon, José G. Solana. En ells hi ha una espurna del furor entre tràgic i grotesc que assota la pintura de Goya: en tots ells hi ha el retrobament de la realitat més enllà del descredit, impregnada de mort i de sèver, de misèria i de follia. Una pintura, en fi, *demoníaca*, energumènica, de possessos: d'hòmens que tenen la llengua febril o cucada.

La de Miró, en canvi, és angèlica. Miró, l'arravata un àngel, un àngel incatalogable i sense nom. O potser es tracta del mateix àngel guardià del paradís, que, en comptes de barrar-nos-en el pas, com a la parella original, ens convida a entrar-hi, no sabriem dir a causa de quina gràcia contraordre. De tota manera, el mou una força restauradora, una força que reposa l'home en la seua pureza inicial. Pureza, s'entén, en l'accepció d'innocència. La mateixa tramoia sexual, tan freqüent en els quadres de Miró, està exempta de solatges pornogràfics: el seu exhibicionisme és infantil — o bé anterior a la invenció del pàmpol —. La innocència d'aquesta pintura resulta fins i tot agressiva, brutal, però no enigmàtica. El pinzell de Joan Miró pinta inspirat per una facúndia primària, desproveïda de malícies d'ofici i d'estètica — «la pintura està en decadència des de l'època de les caveres», diuen que ha dit ell — : tanmateix, poques

vegades com en els seus quadres l'eficàcia plàstica haurà estat tan vertebrada a una intenció significativa, sense mutus entrebancs. L'obra de Miró ha estat considerada, per alguns crítics, com una manifestació d'un cert «surrealisme abstracte». Aquest aparellament de mots, ben estrany, gairebé contradictori, té la seua explicació. Comparada amb la pintura d'altres surrealistes — i àdhuc amb la de molts abstractes —, la de Miró, sense defugir un punt de partida «real», que més aviat li és essencial, té una potència plàstica insuperable. Per una altra banda, això mai no fa la impressió de càlcul, de recerca intel·lectual, sinó que sembla originada en l'instint, en la més radical espontaneïtat. Dels abstractes, Miró se'n sent allunyat per la seua adhesió a una realitat que ell *veu* fulgurant i fantàstica en si; el surrealisme a la Dalí no el podria temptar amb la seua implacable rigidesa, i ni tan sols el surrealisme més lliure i evocador d'un Yves Tanguy. Però Breton havia escrit, en una ocasió: «Joan Miró és, possiblement, el més surrealista de tots nosaltres.» ¿I com no seria això exacte, si fou ell un dels escassos pintors que aconseguiren realitzar sobre el llenç totes aquelles vagues ambicions que animaven els surrealistes? A l'igual que

Goya amb el Romanticisme, Miró en el surrealisme: quan els altres pintors s'entretenien a copiar les emanacions, més o menys concretes, de llur subconsciència, Miró se n'aprofitava de la càrrega energètica i la transforma en matèria de pintura. Persones, animals, membres, estels, es fan esquemàtics i són alguna cosa més que vestigis de llurs formes naturals: són subjugants equivalències líriques. El «meravellós», que el surrealisme anhelava de plasmar en mots o en figures, acut a les sol·licitacions de Miró. La seua pintura ens dóna un deliciós món en estat naixent, en el qual la diferenciació s'insinua des de la placenta última, des de l'humus excitant de la imaginació, cap a una claredat expositiva nobilíssima. Miró el grafia amb aquella astúcia elemental que tenen els infants o que tenien els primitius cavernícoles. El nostre pintor, i el seu àngel, no tenen res a veure amb la realitat desacreditada: ells en són anteriors, com l'infant i com l'home de l'edat de pedra; el Miró angèlic posseeix l'extrema simplicitat de l'ull net. Contemplant les seues teles, de colors invictes i ratlles esbalaïdorament significants, la joia s'estableix també als nostres ulls, els neteja, els retorna a la glòria de la llum pristina.

---

## LA CONSCIÈNCIA

Per J. CARNER RIBALTA

Viatjàvem pel Mar del Nord, entre Anglaterra i Escandinàvia. Són aigües generalment inestables. En els rars lapses de mar tranquil·la, però, no és infreqüent una verdor delicada i translúcida. Avui, en plena tarda, l'aigua tenia aquesta rara qualitat. La benignitat atmosfèrica de l'estiuet de Sant Martí ens afavoria.

Haviem deixat el port d'Eisberg als volts de la una, sota un sol radiant. Ara, la tarda, ja avançada, abans de submergir-se en la blavor capvespral, flirtejava amb els daurats i els grisos. El "Nissen", un antic *tramp*

de 1200 tones de desplaçament, singlava àgil, aprofitant la bonança. En dies pretèrits, havia conegut ports distants i latituds exòtiques. Avui dia, en hores més assenyades — ara les quadernes li cruïxen de vellúria — no s'arriscava més enllà de las aigües interterritorials, i s'esmerçava en un rutinari servei mixt de càrrega i passatgers, entre les costes daneses i els ports d'Holanda. En viatges de retorn, ocasionalment feia escala a Newcastle o a Hull, en la costa oriental britànica.

El capità, un plàcid danès de bonhomia