

MONOGRAFIES D'ART

(PINTURA)



F. VAYREDA

PER

JOSEP M. CAPDEVILA

*30 reproduccions de pintures
i dibuïros*

Res X 1/2 C. 1/18

FRANCESC VAYREDA

JOSEP M. CAPDEVILA

F. VAYBEDA



*30 reproduccions de pintures
i dibuixos*

R. 17.258

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



Francesc Vayreda

I

En Francesc Vayreda començà fent escultura que ja tindria uns disset anys, i en faria uns onze de la mort de son pare. Seria cap al 1905. Tota la pintura moderna catalana està influïda de la francesa. En Joaquim Vayreda en ses estades al Migdia-havia admirat Corot i se n'havia influït. El seu fill anà a París amb els amics de taller l'octubre de l'any 11. Hi passà aquell hivern amb En

Monegal, En Carles, i En Mallof. Es veia sovint amb l'escultor Clarà, també olotí. «És a París, m'escrivi, on començo a treballar d'una manera intensa, principalment a dibuixar sota el mestratge dels dibuixos italians del Louvre, i amb algunes observacions collides a En Clarà». No és que moltes coses li fossin noves sortint de l'Acadèmia Galí on tot es discutia llargament. «En Galí va educar-me en la pintura», diu En Vayreda; però creu que a París es va formar. Hi admirà els impressionistes, Pissarró i Manet principalment. «Corot i Millet, m'escrivi, m'interessaven molt, però aquells dos m'influïren més en els meus estudis». A París no pintà gens; aprenia el dibuix.

El dibuix és un perill pels pintors com la vèrbola pels escriptors. Amb el dibuix no és difícil de simular una obra aconcluida. Un crític inconscient havia retret a Joaquim Vayreda que de vegades deixés les teles (li semblava) a mig fer; i ell respongué que ja estava content d'haver-les començades i no fer com aquells pintors que acaben teles que mai no han començat.

Simular l'acabament d'una obra que no té origen és el perill del dibuix. Però un perill més gran és no saber-ne. «El dibuix és la probitat artística», deia Ingres; i en això no sols seguia la tradició francesa de Poussin, sinó la tradició italiana de Rafael, i l'antiga de Grècia: l'única. Al marge poden haver-hi les negligències i les inhabili-

tats, si voleu inspirades i fins genials; però el bon camí és únic; hi ha marrades que hi donen o s'hi acosten; el bon camí era el d'Ingres; i la pintura francesa s'en desvia i probablement hi perdé com hi perderen tots aquells que més tard havien de seguir-la.

El dibuix d'Ingres no era un dibuix mort; volia un dibuix que collís la línia de la natura viva, en moviment; un dibuix exacte i expressiu. «Ens deia, conta un deixeble seu, (*) que calia poder dibuixar un home que caigués d'una teulada». Volia un dibuix sense línies inexpressives, inútils. Però aquesta simplicitat és un secret per qui no té un gran domini de la tècnica, un llarg estudi del dibuix i de la natura. I amb aquesta cultura artística hi comprenia també el gust, l'esperit, aquella Bellesa on totes les arts s'apleguen, aquelles Idees que totes les arts han de servir (**), i on la bellesa artística s'origina; aquell començament que En Joaquim Vayreda volia per les seves pintures. De vegades Ingres sembla que limitava el dibuix al contorn, a la línia pura, quan no solament diu les seves preferències per Rafael sinó el lloc secundari en què posava l'obra d'alguns mestres de Castella, Bèlgica i Holanda. No era així. Entenia per dibuix alguna cosa més; no la línia solament sinó l'adequació de la pintura i

(*) Amaury-Duval. *L'atelier d'Ingres*.

(**) «Homère et Phidias, Raphaël et Poussin, Glück et Mozart, ont dit en réalité les mêmes choses». *Pensées d'Ingres*. Édition de «La Sirène».

la interna visió de l'obra artística. «El treball de la mà, du Fromentin, no és sinó l'expressió conseqüent, adequada de les sensacions de l'ull i de les operacions de l'esperit». «Pintar bé, en general, és o dibuixar bé o acolorir bé, i la manera com la mà treballa no és sinó l'expressió definitiva de les intencions del pintor» (*). Aquesta tècnica és allò que Ingres volia; i la perfecció que en deriva, després d'ell, no es veié gaire més a la pintura francesa. Els qui seguiren aquesta pintura es trobaren sovint que els fallia aquell domini de la tècnica, i tenien aleshores una expressió insegura, incompleta, més intencionada que no definida, més accentuada que no poderosa.

II

En Francesc Vayreda, els hiverns a Barcelona i els estius a Olot, seguia aprenent el dibuix, i pintava sota la influència de Pau Cézane. Des de les seves revistes d'art, Feliu Elies aleshores escrivia sobre l'impressionisme francès, i els seus articles i notes crítiques — que sintetitzà

(*) «Qu'est-ce en soi qu'une phrase bien tournée, qu'un mot bien choisi, sinon le témoignage instantané de ce que l'écriture a voulu dire et de l'intention qu'il a eue de le dire ainsi plutôt qu'autrement?». «Si l'on examine les exécutants sûrs d'eux-mêmes, on verra combien la main est obéissante, prompte à bien dire sous la dictée de l'esprit, et quelles nuances de sensibilité, d'ardeur, de finesse, d'esprit, de profondeur, passent par le bout de leurs doigts, que ces doigts soient armés de l'ébouchoir, du pinceau ou du burin.» *Les Maîtres d'autrefois*.

en el seu llibret *La pintura francesa contemporània*— influïren decididament en la jove pintura de Catalunya. En Vayreda es veia atret per tècniques diferents, però sempre duia a les teles, més que no el dibuix del llapis, el pinzell i les colors directament; i mai no solia posar la color com un vel damunt d'un dibuix fet, sinó que els pinzells cercaven de dar les formes, de vegades amb vigor, de vegades amb penúria. El seu bon sentit li feia témer les habilitats fàcils i acudia a l'expressió decidida, franca i fins, si calia, inhàbil. Es posava davant del model, de la natura, sense més mirament que reproduir-ne la forma: fer pintura cruament, representar les formes de les coses més que no exprimir els sentiments de l'artista, fins a prescindir de la recerca de proporcions harmòniques. Les seves pintures d'aleshores tenen una cruessa de línia, una rigidesa de gest i una manca d'amabilitat en el colorit, que fins retragueren l'acolliment del públic qui no prenia l'esforç del pintor sinó com una inhabilitat. Les belleses de la seva obra eren inadvertides, i la seva honestat artística era tinguda com un descarament.

Però aquella probitat no desmentida s'afinava a manera que el pintor posseïa de més en més la seva art. I aleshores comença la seva maduresa artística, quan davant d'una cosa que li plagui de reproduir en una tela o un dibuix, té mitjans de poder fer-ho bé. Aleshores també les seves teles s'omplen d'harmonia; la seva pin-

tura esdevé més amable i més fàcil de comprendre. Tal vegada aquelles harmonies el sobten, li vénen, les troba ja tot pintant l'obra; així i tot, quan hi són, és que es duen a la memòria, és que vénen de lluny. No és tot u, em deia un dia En Vayreda, aquells pintors que es posen a pintar un paisatge que el veuen per primer cop, potser amb entusiasme de turista, o bé aquells que han nascut al país i sempre hi viuen.

La seva orientació, ja segura, no el priva d'admirar els pintors de tendències més diverses. «Els italians han estat la meva fita en l'aspecte de perfecció i d'estètica. Rafael i els anteriors a ell són per a mi un somni». «Per tot el XVIII francès, com per Courbet, Ingres, Delacroix, a la meva primera estada a París, no vaig sentir-hi cap inclinació; posteriorment he sentit vertadera emoció contemplant-los». «Els espanyols també m'han mogut bon xic; no crec que a la meva pintura s'hi trasllueixi». Admiracions que ja no eren les d'un aprenent, sinó les d'un pintor que, ja provist d'una tècnica, té també en vista les perspectives de la seva obra.

III

Des de les seves primeres teles fins a les d'avui, no hi veieu mai una habilitat que pretengui suplir una visió sincera; no hi trobeu simulació en la tècnica, ni en la visió de les coses. Com el seu paisatge, les seves figures

sempre són reals; no els dissimula defectes; posa com una mena de resistència a tota millora i simpatia del model. I així, a poc a poc, els que de temps el seguien, han pogut veure com la seva pintura guanyava en naturalitat, a manera també que ell dominava de més en més la seva art: aquella que calia a la seva visió, més conscient de dia en dia. Les bel·leses que duia així a les seves pintures eren posades a prova; no eren abundoses, no eren fàcils, no eren d'aquelles que sobten a primer cop d'ull i de seguida es perden: eren d'aquelles que s'imposen més i més cada vegada que les reveieu. El paisatge, des de l'anotació que intitula *Vora la riera* (1922, col·lecció de Rossend Partegàs) fins a la tela *El molí de l'Aubert* (Col·lecció de Marcelí Marly) i les seves *Primaveres*, té una paleta ja segura, una pinzellada fina, lleugera, poc insistent, sense un dibuix fet a sota; una pinzellada més hàbil, que no perd el domini entre la complicació d'aquelles verdors del paisatge olotí, ni malmet la perspectiva entre les mescles de tons i colors en els paisatges on el cel i els núvols, o bé un fons de muntanyes, s'albiren entre la florida primaveral dels fruiters o en mig de les branques nues dels pollancs i àlbers a l'hivern. Abans, la seva pinzellada insistia, resseguia; ara es mou més lleugera com més segura: ella dibuixa i pinta alhora; de vegades la línia es perd, no hi és: el pinzell passa a penes per la tela, deixa sobre la color que hi havia al fons una

lleu tonalitat: és un brancatge transparent, és una clapa d'ombra o de claror; de vegades la pinzellada és una línia dura, acusada: són aquelles coses que es presenten així als ulls de l'artista; de vegades s'esfuma en una boscuria emboirada, de vegades és suau en la flonjor de l'herba; i així prova d'ésser dòcil i subjecta a la qualitat de cada cosa que ha de representar. I en aquest esforç de sinceritat, veieu com l'artista dóna a tota part de les seves teles una valor qualitativa: el cel, el fons, el primer terme, no hi ha res per omplir. De vegades el pinzell no troba ben bé l'expressió, en una art així difícil. En el dibuix de figura hi veieu com el llapis oscil·la entre voler donar les línies dures i netes, i la temença d'esvanir les indecisions expressives del model mateix; ni voldria donar una visió més precisa que no donen els ulls, ni tampoc més imprecisa; no té més guia que el model, que la natura; s'hi aten amb rigor i estudi; fa una pintura sense «argument», sense altre «tema» que el tema plàstic de la pintura mateixa. Com en la Bellesa les arts han de confluïr, en la tècnica han de divergir. (*) En Vayreda vol que els mitjans expressius de la pintura siguin exclusivament plàstics. Els temps moderns són ben sovint en això confusionaris: en pintura voler suggerir la música, en la música gairebé voler narrar, en la

(*) Recordem el pròleg de Fromentin a son llibre *Un été dans le Sahara*.

poesia pintar i acolorir. Moréas, tan entès en art, no podia sinó reprovar, que Gautier «i els seus èmuls empresin per descriure, tota mena de mitjans extraliteraris».

I d'acord amb la seva tècnica, la visió que En Vayreda té de les coses, és tota ponderada per les coses mateixes; diríeu que el pintor no hi afegeix res de propi, que en rep una impressió tranquil·la i clara, i no la dóna gens deformada i cap agitació no el torba, cap emoció no el guia, res que no sigui una observació fina, calmosa, serena. Els seus paisatges tendeixen a confondre's amb la terra olotina; en donen una descripció en una prosa exacta, les seves delicadeses són d'exactitud; no hi sentiu cap exaltació, cap ensomni, hi veieu una observació acomplida, una dicció cada cop més fina i hàbil i us dóna una visió cada cop més clara i segura.

Ell temia, a les primeries, una influència absorbent de la pintura del seu pare. No calia. Per temperament havia de seguir tendències ben distintes. En Joaquim Vayreda transformava el paisatge en la seva ànima, i la seva pintura reflectia els seus sentiments íntims. Com en la poesia de Virgili, les seves pintures, més que reproduir un paisatge, suggerien un sentiment. «Les grans masses, deia dintre les grans harmonies són les que parlen en el paisatge, són les que ens infonen tristesa, alegria, tranquil·litat, temor, melangia, soledat». La pintura de Francesc Vayreda és una representació fidel de

la natura olotina, del paisatge, de la figura que pinta. Aquell duia a la paleta les harmonies de color amara-des de records melangiosos, contemplatius i profunds; aquest prova de dur-hi les sensacions de cada cosa, direc-tes, amb un predomini de l'observació damunt l'encís. Aquell simplifica, de vegades fantasieja; aquest no hi posa cap fantasia. Aquell és més líric, aquest més narra-tiu. Aquell s'acosta més a la música, aquest a una prosa clara i ben teixida. Aquell cercava només la bellesa i les harmonies; i l'art hi era de més a més; aquest cerca l'art de ben pintar, i les harmonies les troba de més a més. I fins en llur formació artística hagueren de diferir. El pare Vayreda, format en el dibuix acadèmic, el des-denya després seguint, a l'escola d'En Martí i Alzina, l'estudi directe de la natura; el seu fill, seguint las ten-dències del temps, començà per l'estudi directe de la natura, i després cercà d'apendre aquell dibuix negligit a les escoles i acadèmies.

L'artista viu a sa casa pairal d'Olot, en contacte sem-pre amb el seu país nadiu.

Sembla que la seva art hagi de seguir una òrbita, i en puguem pressentir tota la via. Però les seves teles millors són quasi d'ahir mateix. Ja és massa gosadia de judicar una obra així recent. Que el lector ens permeti de no dir un mot d'un esdevenir que no podem preveure.

JOSEP MARIA CAPDEVILA

XXV Pintures



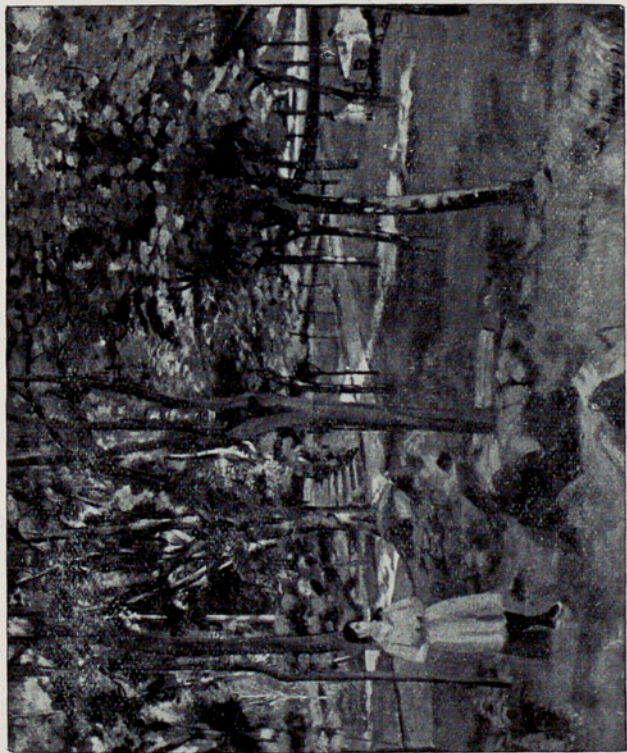
Pages ta
1914

Col lecció Eugeni d'Ors



Fent-se la trena

1917



Font Moixina
1921

Col·lecció J. Puig i Esteve



Teresina

1920



Estudi

1920



Retrat

1921



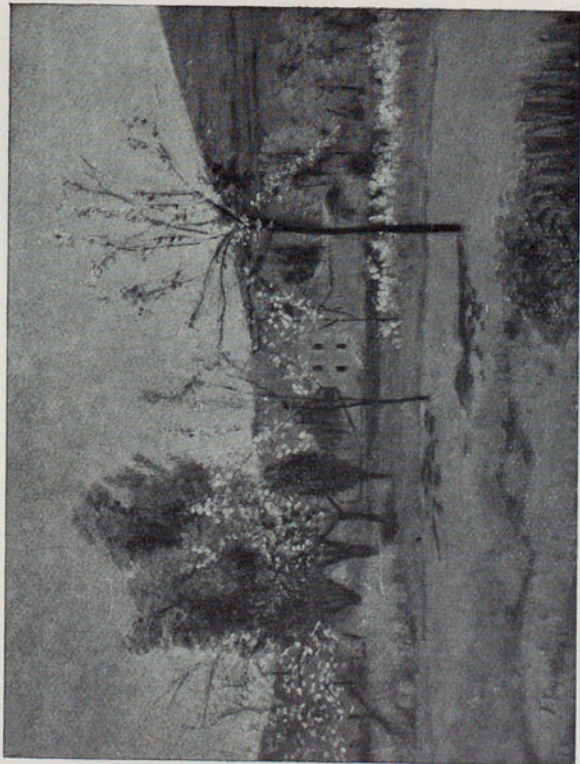
Vora la riera
1922

Col·lecció Rossend Partegàs



Maig
1923

Col·lecció Rossend Partegàs



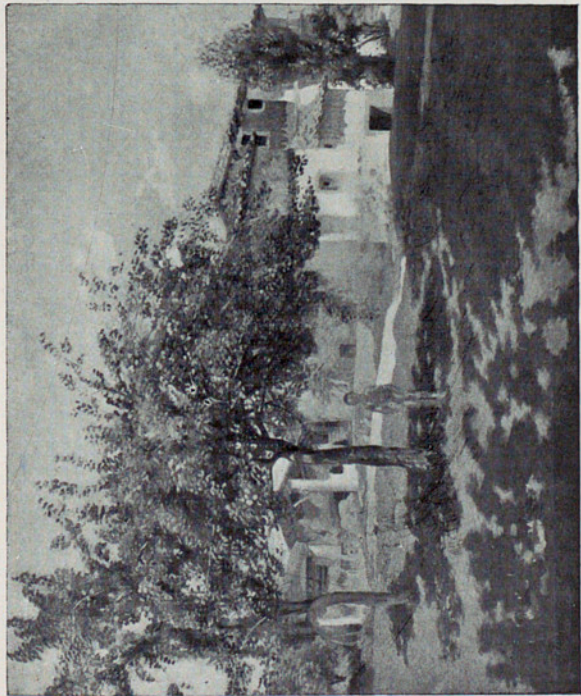
L'horta
1923

Col·lecció Alexandre Plana



Les pomeres
1923

Col·lecció Lluís Plandiura



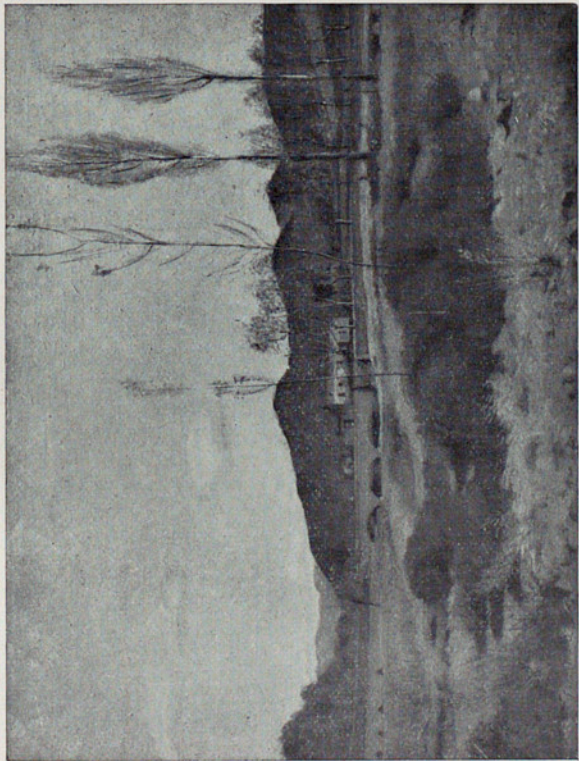
Molí de l'Aubert
1923

Col·lecció M. Marly



L'Hostal
1923

Col·lecció Jacint Rifà



La Riera
1923

Col·lecció Lluís Plandiura



Sol d'hivern
1924

Col lecció Lluís Plandiura



Hivern
1924

Col·lecció J. Rogent i Pedrosa



Corominotes

1924



Pomera en flor

1923



Dia plujós
1924

Col·lecció Rossend Partegàs



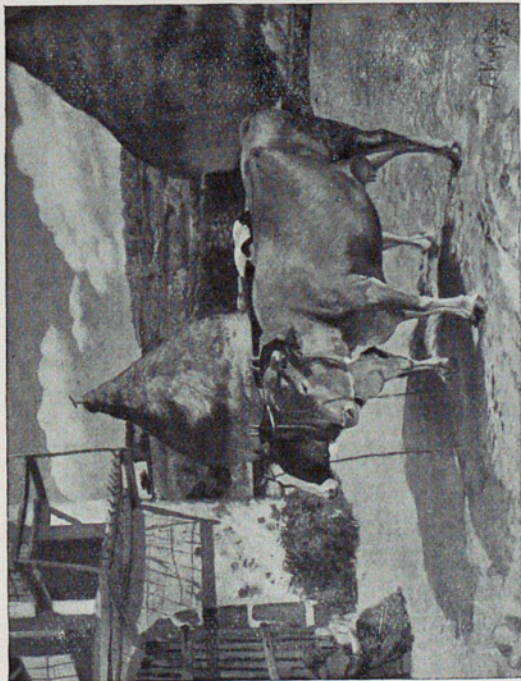
Maternitat

1924



Blats tendres
1925

Col·lecció Amadeu Hurtado



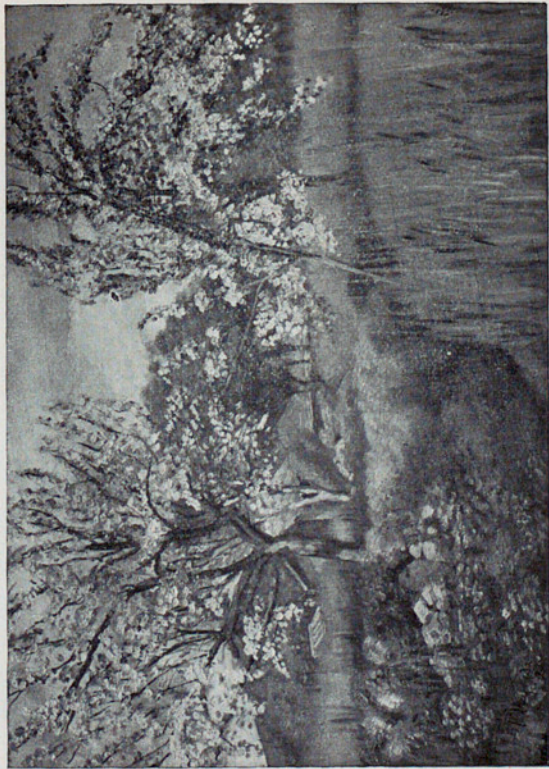
El parell

1925



Retrat de la Srta. M. Bayés

1923



Primavera

1925



Retrat de la Sra. Mallol

1924



Nu

1924

V Dibuixos



Col·lecció Rossend Partegàs



Col·lecció Cebrià Pagès



Col·lecció Jaume Llongueres



Col·lecció Rossend Partegàs



B. J. [unclear] 1876

MONOGRAFIES D'ART

PINTURA, ESCULTURA, DIBUIX,
CARICATURA, ARQUITECTURA,
ARTS APLICADES.

VOLUMS PUBLICATS

PINTURA

Marquès-Puig, per Carles Riba
Joaquim Torres-Garcia, per Josep-F. Ràfols
Rafael Benet, per J. M. López-Picó
Jaume Guardia, per Rafael Benet
Francesc Vayreda, per Josep M. Capdevila

ARTS APLICADES

Jaume Mercadé, per Joan Sacs
Antoni Badrinas, per Rafael Benet

ARQUITECTURA

Antoni Puig Gairalt, per Joan Sacs

DE PUBLICACIÓ IMMEDIATA

ARTS APLICADES

Tomàs Aymat, per Josep Llorens Artigas



*Monografies d'Art
de les Edicions
«Quatre Coses»
s'imprimeixen en
els tallers Omega
del Carrer Ample
de Barcelona*

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1500443476

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE BARCELONA

BIBLIOTECA *Rs. Hac.*

REG. *17.258* *C¹/₁₈*

SIG. *75071 (aby) cap*

MONOGRAFIES D'ART

Administració

SALA PARÉS - LLIBREMA

Petritxol, 5

Barcelona

1926

4 PESSETES