



BUTLLETÍ del GRUP d'ESTUDIS SITGETANS

Any XVIII

Febrer - Maig del 1994

N.º 68-69

Els reflexos de l'art d'El Greco a l'època Modernista

Santiago Alcolea

La revalorització de l'art excepcional de Domenicos Theotocópoulos, conegut habitualment amb el sobrenom d'El Greco, havia de tenir un bon ressò, molt lògic, entre els nostres artistes de l'època modernista, és a dir, entre 1890 i 1915 aproximadament. Si en el terreny de les realitzacions arquitectòniques, hem de concretar els elements que caracteritzen els projectes dels nostres arquitectes més destacats en aquest període, arribaríem a la conclusió que, dins la riquíssima diversitat de les seves solucions, coincideixen en una clara actitud antiacadèmica i en una renúncia sistemàtica a l'aplicació d'uns conceptes constructius o compositius i d'unes formes que són les pròpies de l'època clàssica d'arrels greco-romanes, com l'arc de mig punt o les columnes, amb els corresponents capitells, i les proporcions o els esquemes compositius. Menys apreciables, però també existien, són les conseqüències que aquestes idees renovadores tingueren en les obres dels escultors o en les dels pintors. I és en aquest últim terreny artístic on creiem que, pot definir-se, també, entre la multiplicitat de les tendències estètiques que es manifesten en aquells anys, una orientació clarament anticlàssica, antiacadèmica, en la qual diferents iniciatives particulars conduïren a la revalorització, al que podem considerar com el descobriment de les excel·lències estètiques que el Greco arribà a condensar en els seus quadres, estudiats i contemplats aleshores amb una nova òptica, la qual encaixava d'una manera singular en la forta ampliació dels horitzons estètics que es produí aquells anys de trànsit entre els segles XIX i XX.

Uns comentaris entorn d'aquest procés i alguns exemples dels reflexos que produïren en l'obra d'alguns destacats artistes nostres ben representatius d'aquest període, ens ocuparan tot seguit. Són els anys dominats per les inquietuds del Modernisme, però ens ha semblat adient afegir-hi un pròleg que, d'una manera abreujada, ens permeti seguir les alteracions que la fama d'El Greco i la corresponent consideració del seu art, sofrí en els segles XVII, XVIII, i XIX.

La memòria de l'art d'El Greco en els segles XVII, XVIII i XIX

La fama d'aquest gran pintor començà a definir-se gràcies a les composicions que li dedicaren diferents *poetes* ben representatius del culteranisme, com Luís de Góngora o Francisco Rojas Zorrilla, però seran els *tractadistes de l'art pictòric* d'aquest segle XVII, com Vicente Carducho o Francisco Pacheco, Lázaro Díaz del Valle o Jusepe Martínez, els quals elaboraran gradualment la imatge d'El Greco. El consideren com un gran pintor, però extravagant, i aquest fet l'explicaren com a fruit, fins i tot, d'alteracions mentals. Se li atribuïen nombrosos defectes en el dibuix i ésser un pintor tètric i turmentat, i així establiren uns conceptes que havien de tenir una llarga pervivència.

Ja al segle XVIII, l'obra fonamental d'Antonio Acisclo Palomino, "Museo Pictórico y escala óptica" (1724), gairebé no l'esmenta i situa en el màxim nivell de l'extravagància el retaule que El Greco pintà els anys 1596-1600 per a l'església de col·legi de Doña María de Aragón, a Madrid. Era l'única obra que l'artista féu per a aquesta població i, potser perquè Palomino podia contemplar-la fàcilment, n'amplià el seu comentari que, per a nosaltres, té un particular interès, perquè l'"Anunciació" que s'integrava en aquell retaule, estigué molts anys al Museu Balaguer, de Vilanova i la Geltrú. Aquest autor acceptava però el seu mèrit com a retratista, i aquest criteri es mantingué en altres *tractadistes* posteriors com F. Preciado de la Vega (1765) i Gregorio Maians i Siscar (1776), però cal arribar a la fi del segle, amb les obres fonamentals d'Antoni Pons, Melchor Gaspar de Jovellanos i de Juan Agustín Ceán Bermúdez, perquè quedi refermada la dualitat en l'apreci de l'obra d'aquest pintor, el millor en certs aspectes i el pitjor en d'altres.

Com veiem, encara que amb judicis de valor contradictoris, la memòria d'aquella singular personalitat subsistí aquests

segles XVII i XVIII, en els quals cal recordar que dominaven els conceptes estètics marcats per les idees del realisme barroc i, després, de l'academicisme, molt poc capacitats per a enforçar amb amplitud de visió, les seves aportacions.

Quan entrem de ple en el *segle XIX*, va obrir-se pas la revalorització del seu art a mida que els horitzons estètics s'enriqueixen amb nous punts de vista sobre el panorama general de les realitzacions pictòriques. Per sobre les rígides estructures neoclàssiques s'anaven obrint pas els conceptes que donaren entrada als *plantejaments romàntics*, en els quals són destacats els valors cromàtics i la llibertat creadora. Dins d'aquests paràmetres serà, doncs, lògica una revisió de les idees que podien derivar-se de la contemplació i de la pertinent reflexió, de les obres d'aquell gran pintor, encara concentrades bàsicament a la zona de Toledo i a l'entorn del nucli cortesà.

L'interès de diversos *escriptors i de viatgers francesos o anglesos* per les terres peninsulars, descobrí gradualment els valors artístics que contenia la pintura d'El Greco, que estava encara poc representada a les col·leccions europees. Però, ja n'hi havia vuit entre els centenars de quadres que foren exhibits a París, integrats a l'anomenada "Galería Española" que havia estat reunida pel rei de França Lluís Felip I d'Orleans els anys 1830-1848, i que fou dispersada el 1853. Ben aviat es publicuen alguns treballs on diferents escriptors reflectiren la impressió que els produí la contemplació dels quadres d'El Greco, com Teophile Gautier, que viatjà per Espanya el 1840, Charles Baudelaire, que comentà amb entusiasme els pocs que hom podia admirar a París, o A. Siret, que l'incloué al seu "Dictionnaire historique des peintres" (París, 1848).

El ressò que l'obra d'El Greco assolia en les publicacions d'aquests escriptors, tingué una excel·lent continuació en l'actitud de diferents *pintors* que s'adonaren de les modernitats i de les audàcies pictòriques d'El Greco, les quals, en bona part, eren paral·leles als seus ideals estètics. Sembla que E. Delacroix, posseït un quadre amb una reducció de "L'Expoli" que havia estat a les col·leccions dels ducs de Alba, i dels seus entusiasmes de pintor romàntic podrien trobar-se nombrosos antecedents en les obres que realitzà aquell pintor en la seva estada a Toledo. Més concret és el que correspon a Edouard Manet, al qual l'escriptor i incidentalment pintor, Zacharie Astruc, li havia comunicat els seus entusiasmes envers la pintura d'El Greco, que coneixia bé, perquè n'havia portat alguns quadres a França. Quan Manet viatjà a Espanya l'any 1865, trobà a Toledo Theodore Duret, que també hi adquirí alguns altres quadres. Finalment, el pintor J. F. Millet posseïa un "Sant Domènec de Guzman", que després passà a poder d'E. Degas, un altre pintor, i que avui és al Museu de Boston. És a dir, en moments que els corrents renovadors de la pintura es decantaven cap al predomini dels *valors cromàtics*, anava creixent l'interès dels artistes vers les realitzacions d'El Greco i, paral·lelament, autors com Paul Lefort el situen ja amb una visió encertada a la seva "Histoire des peintres. École espag-

nole" (París, 1869).

Si ens situem en *els nostres àmbits*, hem de recordar *dues posicions* ben contràries, i perfectament comprensibles si tenim en compte els conceptes estètics i les realitzacions pictòriques dels seus protagonistes. Per una banda hi ha la de *Marià Fortuny*, força interessat pel color que, ultra una ràpida nota a la aquarel·la on estudia el quadre amb el conegut "Cavaller amb la mà al pit", pintat pel Greco cap el 1580 i conservat al Museu del Prado, el situa, molt petit i al fons d'un ambiciós quadre de la seva última època, del 1872, amb l'"Elecció de model". Per una altra tenim la del seu sogre, destacat pintor i director del Museu del Prado alhora, *Federico de Madrazo*, el qual comentava a l'erudit Carl Justi, el 1881, parlant dels Grecos exhibits a una sala d'aquell museu, que li sabia molt de greu no poder treure aquelles "caricatures" tan absurdes. És a dir, les inquietuds cromàtiques renovadores de Fortuny es manifestaven d'una manera ben clara en aquella preferència, mentre que el domini del dibuix i d'una línia perfectament definida, que era un element destacat en les múltiples obres de Madrazo, havia de topar amb les llibertats i les expressives deformacions que El Greco prodigava a les seves obres.

La cooperació dels artistes catalans a la tasca de revaloritzar l'art de El Greco.

Una sèrie de factors poden ajudar a comprendre l'interès que l'art d'El Greco despertà en els ambients artístics catalans als darrers anys d'aquest segle XIX. És un fet que, segons el nostre parer, pot incloure's dins el panorama general de les *relacions artístiques* que, des de temps enrera, s'establiren entre Catalunya i la resta de l'estat i, d'una manera concreta, amb el nucli castellà. Podríem recordar les incidències que, tot al llarg d'aquest segle XIX i reduint-nos *als terrenys pictòrics*, corresponen a les nombroses aportacions que alguns artistes catalans efectuaren als àmbits cortesans, mentre que foren menys abundants i de nivell inferior, les que tingueren un origen en aquell nucli i ens arribaren amb una intensitat variable. Com a mostra d'aquesta direcció cal esmentar el que representa un grup de joves pintors que, uns quants anys, seguiren a Madrid el mestratge del paisatgista Carlos de Haes (1826-1898), renovador d'aquest gènere des del seu càrrec de professor a l'Acadèmia de San Fernando des del 1857. Per aquest motiu concret ens interessen les figures de Joan Vila i Cinca (1856-1938), punt de partida del grup de Sabadell, del lleidatà Jaume Morera i Galícia (1854-1927), que restà definitivament a Madrid, i Francesc Gimeno i Arasa (1858-1927), al qual haurem de referir-nos més endavant.

En canvi, artistes nostres com Joaquim Espalter (1808-1880), Francesc Sans i Cabot (1828-1881), que arribà a ésser director del Museu del Prado, i Ramon Padró i Pedret (1848-1915) foren noms ben destacats i de llarga actuació dins del panorama pictòric d'aquells àmbits cortesans. Llur prestigi

queda perfectament continuat per altres artistes que, aquests darrers anys del segle XIX i els inicials del nostre, mantingueren vius els tradicionals contactes entre els dos nuclis que s'havien convertit en fonamentals dins el panorama artístic del conjunt peninsular. Alguns, haurem d'esmentar-los amb una particular atenció, perquè queden inclosos en la faceta que ens ocupa en aquesta oportunitat, que, recordem-ho, correspon als reflexos d'ordre ben divers que, de l'art del Greco, poden apreciar-se en les realitzacions d'alguns pintors, catalans o relacionats amb el focus català, aquests anys de l'època modernista.

L'adquisició dels "Grecos" del Cau Ferrat

El conegut procés d'adquisició dels dos quadres d'El Greco que es conserven al *Cau Ferrat* de Sitges, té com a protagonistes tres catalans, Pau Bosch, Laureà Barrau i Santiago Rusiñol, que pogué adquirir-los, i un basc entusiasta Ignacio Zuloaga, el qual, per a alguns autors de més enllà de l'Ebre, és quasi l'únic que decidí la qüestió. Això succeí a París el 1894, i convindria tenir presents algunes circumstàncies preliminars que poden ajudar a explicar-ho. Primerament, cal recordar que Rusiñol arribà a Sitges el 1891, d'una manera imprevista, quan s'hi aturà en el curs d'un viatge que amb el seu amic i també pintor Eliseu Meifrèn feia a Vilanova i la Geltrú per tal de conèixer el *Museu Balaguer* d'aquesta població, inaugurat feia pocs anys. Recordem un cop més que la joia indiscutible d'aquest Museu, i ho fou fins fa ben pocs anys, era el gran quadre la "Anunciació" que el Greco havia pintat els anys 1596-1600 per al retaule del col·legi de doña María de Aragón, a Madrid. Formava part d'un lot de quadres, una quarantena, força interessants, dels segles XVI i XVII que fou adjudicat al seu fundador, Víctor Balaguer, quan es dispersà l'anomenat Museu de la Trinidad que s'havia constituït a Madrid amb centenars de quadres procedents dels convents desamortitzats. Arribaren a Vilanova i el 1884 s'inaugurà el museu del qual eren el nucli bàsic.

No costa gaire d'admetre que l'objectiu principal d'aquell viatge seria la contemplació d'aquella sorprenent pintura d'El Greco, artista del qual Rusiñol segurament hauria sentit comentaris en els seus contactes d'algun temps enrera amb Darío de Regoyos, que n'era un entusiasta admirador i que, posteriorment, quedarien ampliat en el curs de les seves primeres estades a París els anys 1889 i 1890. Com a conseqüència podia compartir els entusiasmes del jove Zuloaga i decidir-se a adquirir aquells dos quadres que corresponen a temes freqüents a la iconografia d'aquell gran artista, com "Les llàgrimes de sant Pere" i la "Magdalena penitent", incorporats solemnement a les col·leccions del Cau Ferrat aquell any 1894.

L'entusiasme de Santiago Rusiñol envers El Greco es manifestà posteriorment de diverses maneres, però d'una forma particular en les col·laboracions que aconseguí per arribar a

l'erecció d'un monument, obra de l'escultor J. Reynés, dedicat a la memòria d'aquell extraordinari pintor, i que s'inaugurà a Sitges el 1898. Pel que fa al ressò que aquella admiració tingué en la seva pintura, hem de situar-lo dins l'apartat al qual procurarem donar una resposta en les línies que segueixen.

Com poden concretar-se els reflexos de l'art de El Greco sobre els pintors de l'època modernista

És un fet prou conegut que, en el trànsit dels segles XIX al XX i en els anys immediats, es produí una considerable *ampliació del panorama estètic* dins dels àmbits europeus, de manera que el tradicional arrelament en la cultura clàssica greco-romana, quedà enriquit amb les aportacions que procedien de diverses cultures primitives, d'altres no europees o bé pertanyents a èpoques medievals, com la del romànic. Això determinà que alguns *conceptes* tan arrelats i perfeccionats des de l'època renaixentista ençà, com eren els relacionats des de la perspectiva i l'espai, amb les proporcions, el volum o els esquemes compositius, perden la seva condició d'elements primordials en la pintura o en l'escultura. Aquestes circumstàncies, vàlides a un nivell general, facilitaren una persistent revalorització del nostre art romànic, especialment, o del gòtic, de les creacions de l'art africà o polinèsic i, per extensió, de la pintura d'El Greco, tan independent i personal en les seves interpretacions del color, de la forma, de l'espai i de la composició. La llibertat exhibida en moltes de les seves obres, podia servir per a animar les iniciatives d'artistes joves que buscaven noves vies d'expressió. Com és lògic, aquesta actitud no la podem entendre com una simple imitació o una còpia, de les realitzacions d'aquelles formes artístiques que, en la pintura de El Greco, podríem considerar com apartades de les normes acadèmiques, perquè els seus aspectes positius pretenen assimilar l'esperit que les anima. Per aquest motiu, bastants de *les connexions* que creiem possible establir entre l'art d'aquell gran artista i el d'alguns pintors nostres o relacionats amb Catalunya, ben representatius del que foren aquells anys de trànsit entre els dos segles, tenen uns fonaments força subjectius que, lògicament, *són discutibles*. Aquests pintors representatius, des del nostre punt de vista, son Santiago Rusiñol i Ignacio Zuloaga, Joaquim Mir i Francesc Gimeno i, com a culminació d'aquesta línia de derivacions, comentarem alguns aspectes de l'art multiforme de Pablo Picasso. Aquesta és, evidentment, una quantitat reduïda de pintors, però són suficientment representatius del que era la pintura en els àmbits catalans o directament relacionats amb Catalunya aquells anys, per adonar-nos de la força i de la profunditat de reflexos que les singularitats de l'art pictòric d'El Greco, exercí de manera diversa. Cada un d'ells, d'acord amb la sensibilitat respectiva, actuà de manera molt diversa davant el que podia suggerir-li la contemplació directa de les pintures d'aquell artista.

Santiago Rusiñol (1861-1931) i Ignacio Zuloaga (1870-1945)

Hem comentat ja els resultats concrets de l'interès que ambdós artistes sentien per les obres d'aquell pintor, però convindria analitzar el conjunt de la producció de cada un d'ells per a poder apreciar-hi el ressò de la manera que, amb tanta llibertat, seguia El Greco. Tant l'un com l'altre el copiaren alguna vegada, i tots dos tingueren bones mostres del seu art a la pròpia producció de pintures, però els reflexos que podem rastrejar-hi en llurs catàlegs són ben diferents, com correspon a la clara diversitat dels seus caràcters. Rusiñol sembla tenir-lo present quan, el 1897, pintà quadres on els protagonistes són *figures d'una elevada espiritualitat*, com els que titulava "Paroxisme d'un novici", "Èxtasi d'un novici", "Novici al peu de la creu" o "Estudi d'un novici". En un altre sentit creiem que desenrotllà una interpretació força personal, de la connexió que El Greco havia establert, en bastants dels seus quadres, entre la figura del seu protagonista i el fons que l'envoltava, ocupat per núvols tempestuosos i elements del paisatge de Toledo. Aquesta solució, d'ocupar el fons amb elements complementaris per tal d'arrodonar psicològicament el tema, fou desenrotllada per Rusiñol quan, entorn del 1893, realitzà el *retrat* del seu amic Arcadi Mas i Fondevila, davant d'un cavallet i envoltat d'elements que, d'una manera ben palesa, situen el protagonista immers en un àmbit que recorda perfectament els temes d'interior d'església, on havia aconseguit pintures d'una alta qualitat. De manera semblant actuà quan feu el *retrat* del mestre Enric Morera vers el 1897, ara al Cau Ferrat. El presenta com a director, amb la batuta i la mà marcant el compàs, però per a completar la seva imatge, el pintor afegí al fons, com si es tractés d'un paisatge humà, les figures ben diverses dels components d'una agrupació coral de caire popular. És a dir, en ambdós exemples no era suficient incloure el cavallet del pintor o la batuta i la partitura del músic per a recordar-nos l'activitat de cadascun, i l'artista, per ampliar les referències sobre la personalitat dels retratats i deixar-la més ben definida, hi afegí aquells complements per tal de situar-nos en l'ambient on es movien.

Per la seva banda, *Ignacio Zuloaga*, que estava plenament identificat amb els idearis de l'anomenada *Generació del 98*, tragué dels seus entusiasmes pel Greco unes derivacions pròpies i n'aprenué una lliçó que no oblidaria. Com ja hem dit, tingué ben present que aquell pintor havia connectat perfectament l'ànima d'un personatge o el sentit d'una composició amb el cromatisme d'un fons o amb el paisatge que hi situava que, en el seu cas concret, solia ésser una vista de Toledo. *Zuloaga amplia aquesta idea* i amb freqüència retratà personalitats que li eren properes sobre un fons de paisatges tan característicament castellans com els de Turégano o Sepúlveda, Àvila o Toledo, els quals considerava que reflectien perfectament l'espiritualitat d'aquells músics o literats. Així situà Manuel de Falla sobre un paisatge amb les muralles

d'Àvila, i l'hispanista francès Maurice Barrés, autor el 1913 de l'important llibre "El Greco o el secreto de Toledo", el pintà dempeus i contemplant un panorama de Toledo que té molt a veure amb el que havia pintat El Greco posant-hi a un costat la figura del seu fill Jorge Manuel. Una anàlisi més aprofundida ens permetria apreciar altres connexions en allò que correspon a la freqüent utilització per Zuloaga d'agitats fons de núvols, semblants als que apareixien al paisatge, tan personal, de Toledo, pintat per El Greco (Metropolitan Museum, Nova York). Són un recurs per a magnificar el personatge, que resulta cenyit per enèrgiques pinzellades fosques i amb la mirada intensament expressiva. També és ben eloqüent el fet que a l'esbós del que havia d'ésser un gran quadre de Zuloaga, dedicat a "Mis amigos", figura, al fons, un excel·lent quadre d'El Greco amb la visió del "Cinquè segell de l'Apocalipsi", que es converteix en l'ombra protectora del grup d'intel·lectuals (Valle Inclán, Marañón, Ortega...) allí reunits. També situà el mateix quadre al fons d'un excel·lent dibuix amb el *retrat* de Francesc Cambó, potser recordant la seva faceta de col·leccionista, que féu a l'inici dels anys 30.

Els reflexos en l'obra de F. Gimeno i de Joaquim Mir

Una interpretació ben diferent dels ensenyaments que podien desprendre's de les genials aportacions artístiques d'El Greco, podríem trobar-la en algunes obres de dos pintors tan diferents com són Francesc Gimeno i Joaquim Mir. Ens sembla, però, que coincideixen en la *expressiva dissolució de les formes i dels volums*, aconseguida amb l'aplicació de pinzellades ben diferenciades i segures, encara que la gamma dels colors que utilitzen sigui diferent. Cal recordar que Gimeno estigué a Madrid els anys 1884-1887 com a deixeble del paisatgista Carlos de Haes i que sentia una gran admiració per Velázquez, fet que freqüentment es manifesta amb claredat a la seva obra i, d'una manera particular a les seves pintures dels anys de 1890 a 1900, però també hem de tenir present que acceptava la deformació de la realitat visual representada a la tela, sempre i quan això fos el resultat d'una actitud creadora. Com a exemple d'aquesta possibilitat d'interpretar la realitat sensible d'una manera vital i emotiva, esmentava El Greco, i aquesta idea justifica les deformitats expressionistes d'una bona part de l'obra de Gimeno.

L'estada d'aquest pintor a Madrid, amb les orientacions rebudes de C. Haes i la permanent lliçó que podia extreure, particularment dels Velázquez del Museu del Prado, i la impressió que devia produir-li l'ambient de Toledo amb els seus Grecos, contribuïren a definir el seu caràcter i a concretar les idees que presidien el seu concepte de l'art pictòric, molt interioritzat i amb un fort component espiritual, que anà evolucionant els darrers anys de la seva vida cap una major expressivitat. Considerem que aquesta orientació l'anà aproximant cap a plantejaments semblants als d'El Greco, com pot apreciar-se a bastants dels nombrosos autoretrats que mostren

Gimeno en els darrers anys de la seva vida.

Una problemàtica ben diferent ens és donada per la pintura de *Joaquim Mir*, poc estudiat encara. Hem de recordar que si residia a Barcelona on havia nascut, en els anys de la seva infància i adolescència passà moltes vacances estivals a Vilanova i la Geltrú, a casa del fuster Pujol, que era la de la seva padrina. És una connexió que devia tenir continuïtat, perquè Joaquim Mir es casà a Vilanova el 1921, i el 1922 passà a residir-hi definitivament. És a dir, des del nostre punt de vista, l'inquiet artista no podia ignorar la permanent lliçó pictòrica que tenia al seu abast al Museu Balaguer on era com una joia esplendent l'"Anunciació" d'El Greco. Si observéssim les qualitats cromàtiques que en aquest quadre acumulà l'artista, la llibertat compositiva que domina la distribució dels seus elements o la nul·la subordinació a qualsevol de les normes que havien establert els teòrics renaixentistes precedents de tot el que correspon a l'espai o a les proporcions, hauríem d'arribar fàcilment a la conclusió que la sensibilitat d'en Joaquim Mir jove havia de quedar intensament marcada. Ja dels inicis podem veure'l relacionat amb ambients on les preocupacions cromàtiques eren primordials, tant al taller del pintor Lluís Graner com l'anomenada "Colla del safrà", de manera que, amb tots aquests antecedents, són lògiques les novetats que Mir multiplicà ben aviat a quadres com "L'hort del rector" (1896) o "L'hort de l'ermità" (1897), en els quals mostra ja uns decidits apassionaments en diversos aspectes, tant pel que fa al color com al que pertoca a la composició, que marcaran el seu estil pictòric dels anys següents. En el que correspon als plantejaments cromàtics, es decanta ja vers unes gammes d'una forta lluminositat, i en el que pertany als esquemes compositius o a la solució dels espais pictòrics, Mir inicià un camí molt personal que havia d'accentuar-se en les etapes successives de Mallorca, els primers anys del segle, o l'Aleixar, al Camp de Tarragona, entre els anys 1907-1914.

La nombrosa sèrie de quadres pintats a *Mallorca*, que culminen en les exaltacions cromàtiques dels que realitzà al torrent de Pareis, els plafons que pintà per a la decoració del Gran Hotel de Palma de Mallorca o de la casa del seu familiar Avel·lí Trinxent, a Barcelona, i les abundants obres enllestides a L'Aleixar i els seus entorns, ens mostren una via ascendent dins del cromatisme inusual de Joaquim Mir. Són composicions en les quals el color assoleix una categoria bàsica fins a fer-se independent de la forma i alliberar-se dels plantejaments tradicionals. Hi multiplicà els matisos i aprofundí en la troballa d'harmonies singulars, moltes vegades mitjançant els grisos, alhora que prodiga una forta espontaneïtat en l'aplicació del color per sobre de la precisió de les formes.

És lícit plantejar-se la possibilitat d'establir precedents per a aquestes actituds, tan singulars, de Joaquim Mir davant del fet pictòric. Potser pot semblar molt arriscat, però si tenim en compte l'amplitud força reduïda de la gamma cromàtica que podia disposar El Greco, i tenim present l'amplíssim reperto-

ri dels colors que Joaquim Mir tingué al seu abast, potser serà possible establir uns criteris semblants pel que fa al color i a la pinzellada entre ambdós artistes i, també, una repercussió de les lliçons permanents que El Greco, en aquest sentit, podia oferir a la sensibilitat, tan aguda, del nostre pintor.

L'apertura d'horitzons per part de Pablo Picasso

Si els pintors precedents reflectiren en llurs treballs algunes de les aportacions fonamentals que El Greco mostrava a les seves obres als que tingueren prou capacitat per a veure-les, creiem que l'artista que hi penetrà amb major agudesia i profunditat fou Pablo Picasso. Recordem que ja residia a Barcelona des de l'any 1895, un temps en el qual els ambients artístics hi eren força inquietos i oberts a les novetats. Creiem que és lògic admetre que un tema com el centrat per la figura d'El Greco, devia ser habitual en les tertúlies d'artistes, i motiu de reflexió per a Picasso, perquè ja l'any 1896 pintà un sorprenent "Autoretrat cafè", de rostre allargat i d'una coloració inesperada que ha fet pensar en una possible influència d'El Greco, les creacions del qual mostren unes derivacions diverses en l'art del jove Picasso que s'han assenyalat els deu anys següents, fins arribar a la fi del període marcat per la seva estada al poble pireneic de Gòsol, la primavera i l'estiu de l'any 1906.

Creiem que el seu interès per l'art d'El Greco s'inicià a Barcelona i quedà confirmat l'any 1897 quan visità a Madrid el Museo del Prado. Tenim una constància concreta de l'admiració que sentí per uns caps que hi veié, d'aquell artista, i aquesta impressió degué ser molt forta, perquè quedà reflectida en una pintura a l'oli sobre tela, de 1899, que porta l'expressiu títol de "Rostro a lo Greco", de front i amb una acurada expressivitat en l'aplicació del color blanc. Un esquema semblant utilitzà en un retrat de Miquel Utrillo, d'una data propera, fet a la ploma i aiguada sobre paper, que també es conserva al Museu Picasso barceloní. Aquells anys era bastant lògic associar aquest artista i escriptor, tan connectat amb Rusiñol i amb Sitges, a la memòria d'aquell gran pintor cretenc.

Més enllà d'unes simples coincidències formals, ha estat observada una interpretació lliure d'esquemes compositius d'El Greco en la gran composició que Picasso pintà a París el 1901, dedicada a l'enterrament de Carles Casagemas. També es titulada "Evocació", i la seva disposició en dos plans, un terrestre i l'altre celestial, ens recorda la que fou utilitzada en el quadre del "Somni de Felip II", que es conserva a l'Escorial. Pocs anys després, els de l'anomenada "època blava" que Picasso passà entre Barcelona i París, El Greco ha estat considerat com un catalitzador de l'art de Picasso, i això es manifesta en composicions de títols tan significatius com "L'asceta", "El vell jueu", "El cec", "El menjar del cec" o "El vell guitarrista", que poden interpretar-se com una transcripció laica de les tendències dramàtiques i religioses d'El

Greco. Recordem el que deia Gustave Coquirot al seu llibre "Cubistes, Futuristes, Passeistes. Essai sur la jeune peinture et la jeune sculpture", publicat a París, el 1914. Ens informa que la intensa passió que Picasso sentia per l'art d'El Greco determinà que, en els anys de l'època blava tingué empaperades les parets de la seva habitació amb fotografies de quadres d'aquell artista.

La influència d'El Greco encara es mostra d'una manera patent en la important etapa desenvolupada en el temps que Picasso passà al poblet de Gòsol (Berguedà). L'activitat de l'artista hi fou molt intensa i ens demostra les seves inquietuds sobre l'estilització i la recerca de l'estructura, actituds que són paral·leles a un primer intent de dislocació dels esquemes compositius, sense arribar però a la de les formes.

Aquests plantejaments, tan radicalment renovadors, coincideixen en la composició titulada "El venedor de flors" on, la influència d'El Greco esclata amb una intensitat sense precedents, i en altres que desenrotllen el tema, com "Els camporols". El grup d'un home que porta unes flors i dona la mà a una nena fou aviat relacionat per les seves llibertats en l'estructura dels personatges, amb les deformacions d'El Greco i, especialment, amb el "Sant Josep i el Nen Jesús" (Capella de Sant Josep, Toledo) que aquell any havia estat reproduït a diferents publicacions. D'aquesta forma Picasso trencava amb l'estètica de la semblança i traspassava l'espiritualitat d'El Greco a terrenys totalment profans. Així quedava obert un camí que, molt aviat, havia de conduir a Picasso cap a la pintura de les "Senyorettes del carrer d'Avinyó", fonamental com a veritable manifest contra els ideals de bellesa hel·lènica o mediterrània que aleshores eren preconitzats per Eugeni d'Ors i defensats pel mateix Picasso poc temps abans.

Per cloure aquests comentaris, pot ésser útil recordar una opinió de Joan Miró, inclosa en una recent publicació sobre les cartes creuades entre ell i Josep Francesc Ràfois els anys 1917-1958. Està continguda en una entrevista que se li féu a Madrid i que fou publicada a "La Gaceta Literaria" el 1928. Hi declarava la seva preferència, dins de la pintura espanyola moderna, només per Picasso, i quan als clàssics, preferia El Greco, Goya i Zurbarán i detestava Velázquez, perquè segons ell, en lloc de posar les seves qualitats al servei de l'esperit, només les havia posat al servei de la pintura.

Conclusions

De tot el que hem dit, creiem que es poden treure algunes conclusions. Una podria correspondre al reconeixement del paper ben destacat que les inquietuds artístiques que es vivien a Catalunya els darrers anys del segle XIX, jugaren vers la nova consideració que calia assignar a l'art singular d'El Greco. Aquest fet pot considerar-se com un inici de la participació directa dels artistes catalans o residents a Catalunya, en els moviments artístics internacionals, una faceta dels quals quedava centrada a aquella revalorització. I en aquest cas és

vàlida la consideració que l'interès per aquell artista, i tot el que representava dins l'estat, s'inicià a Catalunya on només hi havien tres pintures seves de categoria ben reconeguda, una a Vilanova i dues a Sitges, mentre que foren molt més tardanes les accions originades a llocs com Madrid o Toledo, nuclis on es podien estudiar dotzenes i dotzenes de quadres de primera categoria d'El Greco. Com a mostra de la contraposició entre l'actitud oberta i renovadora que adoptaren en general els àmbits artístics catalans, i la conservadora que dominava en els situats a aquells nuclis de l'interior de la península, només caldria revisar el que, a un sector i a l'altre, es féu artísticament els anys del primer quart del segle XX o fins al 1936.

Recordem que els ambients intel·lectuals de Castella, integrats a l'anomenada *Generación del 98*, tenien una marcada preferència per Velázquez, de manera que fins el 1902, vuit anys després de l'arribada dels grecos a Sitges, no s'organitzà al Museu del Prado una magnífica exposició amb quadres d'aquell artista, reconeixent així, oficialment, un dels descobriments més interessants del nostre Modernisme. Podem afegir que des d'aquells moments s'accentuà l'interès dels estudiosos vers aquell gran artista. A la revista barcelonina *FORMA*, amb àmplia intervenció de Miquel Utrillo, es publicaren bastants obres d'El Greco els anys 1904 i 1907, i el 1908 fou publicat a Madrid un excel·lent estudi monogràfic sobre la seva vida i la seva obra, escrit per B. E. Cossío, treball que ha resultat bàsic per a qualsevol publicació posterior. Però si és important aquest fet, encara ho són més les conseqüències que se'n deriven.

La intervenció destacada dels nostres artistes en aquesta línia renovadora fou reconeguda com cal per l'escriptor Azorín, que el 1913 publicà una sèrie d'articles per definir què fou la *Generación del 98*. Hi afirma que, un dels seus objectius era el de "dar aire al fervor sobre El Greco, ya iniciado en Cataluña". És a dir, reconeix un fet que no ha estat sempre reconegut per part d'altres intel·lectuals posteriors d'aquella procedència o que hi estan relacionats, autors d'importantes monografies sobre aquell artista. Potser la seva concentració en el tema els ha limitat, o com a màxim i en general no han passat de l'anècdota de l'arribada dels grecos a Sitges.

Creiem que, per sobre del que aquest fet pot representar, cal interpretar-lo com una manifestació dels afanys de renovació que en els darrers anys del segle XIX i els inicials del nostre, dominaren els ambients artístics catalans, els quals trobaren una excel·lent via per a oposar-se a qualsevol norma unificadores, marcades per un organisme oficial determinat que per a El Greco era el rei Felip II i el seu entorn, i en canvi, obrir-se cap a les tendències d'avantguarda en l'anàlisi i l'adaptació de les llibertats estètiques que, en les seves obres acumulà aquell gran pintor, la revalorització del qual tingué, entre nosaltres un inici indiscutible i força representatiu en l'arribada dels dos quadres seus a Sitges i aquest és un fet d'una forta significació que cal recordar sempre que sigui necessari fer-ho.

Els mitjans de comunicació a Sitges (i 4)

Neus Gironès i Biarnès
Mireia Rossell i Pascual

Entrevista a Rafael Casanova i Termes

Hem trobat adient entrevistar un dels escriptors de la nostra vila, el sr. Rafael Casanova. Ell és també el cronista oficial de la vila de Sitges, i el passat dissabte 18 de maig, al Casino Prado, se li va fer un homenatge.

Pregunta: Sr. Casanova, quan va començara escriure?

Resposta: Va ser l'any 36, al "Baluard de Sitges", en català

P. Vostè és el cronista oficial de la vila. Quan i com és que el van fer?

R. Va ser l'any 54, essent alcalde el sr. Antoni Almirall. És un càrrec honorífic que em va atorgar, com un premi, sense cobrar res.

P. Quines coses ha escrit i escriu vostè?

R. Moltes coses i sempre sobre Sitges. Vaig ser corresponent del Diari de Barcelona i vaig escriure articles que anaven a diaris de tot el món, a diaris d'Espanya, Estats Units, Europa etc., durant trenta anys. Vaig treballar també per a Ràdio Nacional d'Espanya i per a Ràdio Barcelona; tot ho vaig fer a la vegada. A part d'articles, també he escrit molts pròlegs, programes de Festa Major, dels barris de la vila (Poble Sec, Cascs Noves), també de bàsquet, futbol... molts.

P. Quan va començar a escriure "Sitges, hora zero" en el setmanari L'Eco?

R. El número 1, va ser publicat el dia 1 de juliol del 1968 i el 12 de desembre de 1987 es va publicar el número 1000, o sigui que fa ja vint-i-tres anys que estic escrivint. Ara he escrit el número 1170. Llavors "Sitges, hora zero" es publicava dins d'una secció setmanal que es titulava, en castellà, "Cortometraje". Sempre l'he anat escrivint, ni que em trobés a París o a Londres..., no he fallat mai en tants anys. També he fet articles que es publicaven cada setmana, cada quinze dies. N'he escrit centenars.

P. D'on va sortir el títol de "Sitges, hora zero"?

R. De ningú. Em va sortir a mi "hora zero" com podria ser un altre títol.

P. El passat dia 18 li van fer un homenatge. Com va anar?

R. Molt bé. Em va agradar molt, perquè em vaig trobar amb molta gent que em va demostrar l'afecte que em té, i això complau a tothom.

P. Vostè quan escriu en què s'inspira?

R. En res. Moltes vegades em poso davant de la màquina d'escriure i escric sense saber què escriure, però sempre surt alguna cosa.

P. I no nota cap diferència quan escriu a Sitges o a fora de Sitges?

R. Cap ni una. M'és indiferent escriure a Sitges o a fora, al matí o a la nit.

P. Dedicar molt temps diari a escriure?

R. No, això d'"hora zero" dura poc, primer faig un esborrany i després el passo a net. Això em porta una hora o hora i mitja.

P. Li han estat atorgats premis importants al llarg de la seva vida com a escriptor?

R. No, premis no, a més no concurso mai enlloc.

P. Ha tingut alguna relació amb altres escriptors?

R. Sí, molta. Coneixo molta gent de premsa, com per exemple en Gallo, i altres de Sitges que ja coneixia abans. No cal dir l'Utrillo, en Miquel Utrillo; vam ser íntims amics.

P. Com creu que està la literatura aquí a Sitges?

R. Coneixo gent que escriu bé. I per exemple a l'"Eco" n'hi ha molts.

P. Creu que s'escriu més abans que ara i com veu el futur de la literatura sitgetana?

R. Bé. Si s'escriu més abans que ara? : crec que per l'estil. I també penso que mirant el futur, la cosa no està malament. Hi ha molt jovent que té ganes d'escriure i promet molt.

P. Hi ha algun escriptor o escriptora a qui vostè admiri?

R. Sí, n'hi ha molts, però no en vull dir cap, perquè si en dic un els altres queden postposats; però n'hi ha molts a qui admiro i que lleigeixo amb molt de gust.

P. Respecte als mitjans de comunicació com serien "L'Eco", Ràdio Maricel, Telefot..., vostè que en pensa?

R. Bé. Crec que tot allò que sigui difondre les coses de Sitges, està bé.

P. I respecte a la premsa sitgetana antiga?

R. A Sitges hi havia hagut molts setmanaris. Hi havia hagut "La Punta", el "Baluard de Sitges" (on vaig col·laborar), "L'Eco", una revista que era molt bona que es deia "Sitges" (en aquesta també hi vaig col·laborar), "Maricel" i d'altres, els butlletins de l'Escola Pia... i moltes altres.

Moltes gràcies sr. Casanova

Enquesta feta entre joves de 15 a 18 anys

1. Coneixes Telefot, L'Eco de Sitges, Ràdio Maricel?
Sí: 100.00% No: 0.00%
2. A casa teva compren L'Eco de Sitges?
Sí: 44.4% A vegades: 27.7% No: 27.7%
3. Quan els teus pares compren L'Eco el lleigeixes?
Sí: 34.6% A vegades: 53.8% No: 11.5%
4. Escoltes Ràdio Maricel?
Sí: 13.8% A vegades: 25.0% No: 61.1%
5. Els teus pares escolten Ràdio Maricel?
Sí: 11.1% A vegades: 27.7% No: 61.1%
6. Quan s'emet, a casa teva mireu Telefot?
Sí: 27.7% A vegades: 44.4% No: 27.7%
7. Podries dir tres escriptors sitgetans?
Sí: 38.8% No: 61.1%
8. Podries anomenar tres llibres sobre Sitges?
Sí: 58.3% No: 41.6%
9. A casa tens llibres que parlin de Sitges?
Sí: 58.3% No: 41.6%
10. Quan l'ajuntament publica algun fullcò el lleigeixes?

- Sí: 58.3% A vegades: 19.4% No: 22.2%
11. Saps què és el GES i la seva tasca?
 Sí: 13.8% No: 86.1%
12. Què opines dels mitjans de comunicació de Sitges?
 Estan bé: 19.4% Podrien ser millors: 52.7%
 Són dolents: 2.7% No m'interesen: 25.0%
13. Què cal fer per millorar-los?
 Ja estan bé: 16.6% Una modernització completa: 19.4%
- Millor imatge i so: 11.15 Emetre Telefot tot l'any: 5.5%
- M'és igual: 47.2%

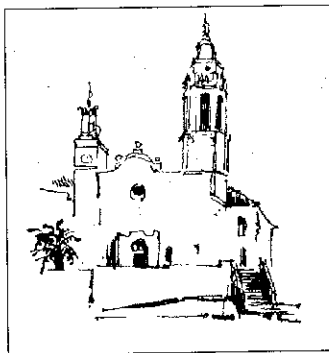
Mirabent i Muntané, Ma. Dolors: **Cent anys de premsa sitgetana. (1877-1977)**, Sitges (Bibl. Santiago Rusiñol) 1977.
 Panyella, Vinyet: **Bibliografia de Sitges 1618-1983**, Sitges (Grup d'Estudis Sitgetans) 1983.
 Planes, Ramon: **Llibre de Sitges**, Barcelona (Selecta) 1952.
 "L'Eco de Sitges", n.º 5147 (4.nov. 1991)
 "Cultura", "Museus", "Festes i tradicions", "Sitges. Això és vida", "Lleure", "Gastronomia", Sitges (Foment del Turisme) 1991.

Textos Consultats

Fontanals, Blai i Albors, Agustí: **Petita Història de Sitges**, Sitges (Ajuntament) 1987.
 Marsal, Salvador: **Recull d'escrits**, Sitges (Grup d'Estudis Sitgetans) 1986.

Entrevistes

Josep M. Soler i Soler sobre "L'Eco de Sitges" (15.IV.1991)
 Rafael Casanova i Termes (20.V.1991)
 Jordi Roig i Torremorell sobre Ràdio Maricel (20.V.1991)
 Josep Ma. Rosés i Castro sobre Telefot (20.V.1991)



Aquest número ha estat publicat amb el suport de:

Calçats PAÑELLA

Plaça de l'Ajuntament, 7
 Major, 2
 Angel Vidal, 4

08870 SITGES

Tel. 894.01.07

Tel. 894.04.08