

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) 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) 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) 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 SUAREZ i dirigida pel
Dr. JOSE MILICUA ILLARRAMENDI
Abril 1987

Vist i plau
El Director,

Jose Milicua

I N D E X

PART I. PINTURA I CRÍTICA: UN ESTUDI SOBRE RAFAEL BENET

INTRODUCCIÓ	6
1. ANYS DE FORMACIÓ. DEL MODERNISME AL NOUCENTISME	22
1.1. L'entorn familiar i l'ambient cultural terrassenc.	23
1.2. Els inicis en la pintura. L'oncle Vancel's	32
1.3. El mestre Llonqueras	40
1.4. L'Escola de Francesc d'Assís Galf	48
1.5. La revista <u>Ciutat</u>	68
1.6. El Gremi d'Artistes de Terrassa	82
1.7. L'Exposició d'Art Nou Català de Sabadell	91
2. NOUCENTISME I AVANTGUARDA	105
2.1. La recuperació de l'avantguarda	106
2.2. Rafael Benet versus acadèmia	123
2.3. L'Agrupació Courbet	129
2.4. L'època Courbet de Rafael Benet	143
2.4.1. Cézannisme i Fauvisme	143
2.4.2. Cézannisme i Fauvisme. La pintura	159
3. UN CERT RETORN A L'ORDRE	164

4.	LA REPRESA AMB L'AVANTGUARDA	177
4.1.	París. 1925	185
4.1.1.	La pintura	190
4.1.2.	L'arquitectura	197
4.2.	Rafael Benet i Sebastià Gasch	210
4.2.1.	Art de percepció i art de concepció	222
4.2.2.	Un altre caire	241
5.	TOSSA	251
6.	PINTURA I CRÍTICA	269
	EPÍLEG	280
	Bibliografia	288
PART II. <u>CATALEG DE L'OBRA ESCRITA</u>		
	Notes preliminars	321
1.	LLIBRES I OPUSCLES	326
2.	REVISTES	331
2.1.	La Sembra (Terrassa)	331
2.2.	Ciutat (Terrassa)	339
2.3.	La Revista (Barcelona)	343

2.4. Arts i Bells Oficis (Barcelona)	343
2.5. D'Ací i d'Allà (Barcelona)	344
2.6. La Ciutat i la Casa (Barcelona)	344
2.7. Ciutat (Manresa)	345
2.8. Gaseta de les Arts (Barcelona)	346
2.9. Mirador (Barcelona)	349
2.10. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona (Barcelona)	350
2.11. Art (Barcelona)	351
2.12. Destino (Barcelona)	352
2.13. Revista (Barcelona)	353
3. DIARIS	355
3.1. La Veu de Catalunya (Barcelona)	355
3.2. La Publicidad (Barcelona)	425
3.3. El Dia (Terrassa)	430
4. COL.LABORACIONS A D'ALTRES REVISTES I DIARIS	443

PART III. CATALEG RAONAT DE L'OBRA PICTORICA

Notes preliminars	447
CATALEG	452

Apêndix I (NL.)	794
Apêndix II (ND.)	797
Exposicions	811

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

INTRODUCCIÓ

A la nostra Memòria de Llicenciatura constatavem que la historiografia catalana de l'arc comptava, pel que fa a èpoques recents, amb bones -fins i tot extraor_g dinàries- interpretacions globals sobre períodes sencers, sense que hom hagués pogut disposar d'un entramat previ de monografies puntuals sobre el qual bastir-les.

Això porta inevitablement a una situació en que qual sevol polèmica acadèmica sobre la caracterització d'una determinada època o tendència esdevé un diàleg amb fortes dosis d'apriorismes (estètics, polítics, ...) sense possible contrast amb els casos concrets que pretenen tipificar.

Benvingudes doncs les interpretacions generals que proporcionen suggestives hipòtesis de treball, però creïem llavors i creiem encara que a la nostra historiografia li calen estudis monogràfics com el present, precisament en el marc d'aquelles formulacions prèvies, per tal d'anar-les contrastant, matisant i, si cal, rectificant o rebatent.

Si la situació al 1979 quant a monografies era deso-

ladora avui ha millorat, però és molt lluny del nivell mínim desitjable.

Si ens concretem al període que en Història de l'Art s'obre vers 1890, trobem que el Modernisme, sobretot a partir de la reconsideració internacional de l'Art Nouveau, va començar a ser objecte de visions de conjunt i d'estudis monogràfics, a l'entorn de 1950, i tanmateix encara figures com Santiago Rusiñol o Ramon Casas, posem per cas, no en tenen un de definitiu, molt especialment pel que fa a un catàleg raonat i exhaustiu de la seva pintura.

El Noucentisme, bescantat d'alguna manera per la historiografia de l'art del segle XX, tendent a estructurar-se sobre el concepte d'avantguarda, va tenir menys fortuna crítica, afectat també, cal dir-ho, per la història política del país. En aquest sentit és significatiu que el primer treball una mica ampli sobre el tema fos un número monogràfic de la revista Serra d'Or de 1964; significatiu per la revista, i significatiu per la data, ja que és a partir de 1962 que s'inicia un tímid redreçament cultural i polític, en el marc de la dictadura franquista.

Des d'una òptica més àmplia, l'atenció al Noucentisme

s'ha intensificat a partir de l'ampli qüestionament i revisió del concepte de progrés i en conseqüència d'avantguarda que es desencadena a partir de la crisi econòmica i cultural, iniciada cap els anys setanta. Un moviment que ha tingut manifestacions significatives en la publicació de la Université de Saint-Étienne sobre le Retour à l'Ordre (1975) o en la gran exposició de París sobre els Realismes (1981), o en la reconsideració d'artistes com Balthus, Bonnard o Morandi, per posar uns exemples, figures al marge de les avantguardes tradicionalment establertes.

Es sens dubte d'aquest context i de la preocupació compartida per molts historiadors de l'art català per l'absència de treballs monogràfics, a la que hem al·ludit més amunt, que figures com Feliu Elias, Francesc Pujols i Joaquim Folch i Torres són actualment objecte d'estudi. I aquí se situa també la nostra recerca sobre Rafael Benet.

Personalment, vam començar a interessar-nos per Rafael Benet en el curs d'elaboració de la nostra Memòria de Llicenciatura, on ens aparegué en el seu paper potser menys conegut, com a crític en publicacions periòdiques, ja que com autor de monografies com les de Vayreda, Regoyos, Nonell o Nogués, era la referència in-

dispensable -i en alguns aspectes única- per a l'estudi d'aquests artistes.

A més Rafael Benet ens va desvetllar un interès creixent arran de l'Exposició Homenatge que es va celebrar el 1979 a Terrassa. Perquè el Rafael Benet pintor era per la nostra generació poc conegut, i aquesta exposició ens va sorprendre -sobretot en les obres dels primers anys, que desconeixem- per les concommitàncies amb Francesc d'A. Galf i amb alguns dels seus deixebles, el jove Joan Miró o Josep Aragay.

Aquest treball, centrat fonamentalment en els anys anteriors a la guerra civil, els anys en els que es desenvolupa el Noucentisme, tracta doncs de reconstruir la personalitat artística i la trajectòria crítica de Rafael Benet. Precisament per aquesta doble dimensió, pintor i crític, hem hagut d'orientar la nostra recerca inicial en dues direccions.

D'una banda, formar un catàleg raonat de l'obra pictòrica que, per oblidada i dispersa, ha suposat una tasca molt difícil. Ha calgut cercar en arxius fotogràfics que en molts casos, com l'Arxiu Serra, l'Arxiu Mas o el de la Sala Parés, han estat d'una lamentable pobresa. Hem hagut de cercar referències en tota la

premsa de l'època i moure'ns en el dispers, variat, i no sempre fàcil, camp dels col·leccionistes i del mercat artístic per veure i examinar els quadres del nostre pintor.

D'altra banda, era indispensable conèixer i estudiar els seus copiosos escrits de crítica d'art, la qual cosa ens ha obligat a una intensa labor prèvia de recopiació en biblioteques de Barcelona, Terrassa, Manresa i Sitges.

A partir d'aquí ja disposavem d'una base sobre la que construir un treball que, lògicament, ha anat requerint, al fil de la trajectòria personal de Rafael Benet, incursions i recerques en camps com: l'ambient cultural de Terrassa i de la Catalunya del Noucentisme, figures essencials, per aspectes diversos, en relació al nostre artista (Joaquim Vancells, Joan Llonqueras, Francesc Gali, Eugeni d'Ors, Joan Miró, Josep Llorens Artigas, Joaquim Torres Garcia, Josep F. Ràfols, Sebastià Gasch ...) grups i associacions (Gremi d'Artistes de Terrassa, les Arts i els Artistes, Agrupació Courbet, Els Evolucionistes ...) i una multiplicitat de temes i qüestions -que en molts punts suposen aportacions inèdites- que no cal enumerar, perquè en el treball que presentem són fàcilment perceptibles.

El nostre treball està estructurat en tres parts: La primera és l'estudi de Rafael Benet com a pintor i crític, la segona és el catàleg de la seva obra escrita i la tercera el catàleg raonat de la seva obra pictòrica. Són tres parts diferenciades encara que interrelacionades. La segona i la tercera requerien per les seves característiques una sistematització que ja les fa diferents, però la primera precisa inqüestionablement de les dades precises que aporten les altres dues.

Hem de puntualitzar que en la primera -com ja hem dit- l'estudi se centra en l'època de Noucentisme i posa especial interès en la seva relació dialèctica amb l'avantguarda, per tal d'aportar dades a la polèmica oberta sobre aquesta qüestió. No hem volgut però, cloure el treball sense referir-nos a l'última etapa posterior a la guerra, cosa que es fa en l'apèndix. Les Parts II i III abasten tota la producció del crític i del pintor, ja que esdevenia impossible abordar el període del nostre estudi (1889-1936) sense la perspectiva completa que donen aquestes dues parts.

En la Part I hem començat seguint la trajectòria de Rafael Benet en els seus anys de formació, desenvolupats fonamentalment a Terrassa fins al 1918. Són uns

anys que esdevenen decisius per a la configuració de la seva personalitat.

Benet se situarà ben aviat, de la mà d'un medi familiar molt favorable, en posicions que el duran a la pràctica de la pintura i a un posicionament ideològic que perdurarà, amb matisos, tota la seva vida i clarament durant el període que ens hem proposat estudiar: l'adscripció al catalanisme integrador propi de la política cultural noucentista amb l'activisme i militància cultural tan característics d'aquest moviment.

Benet comença en un clima modernista que aviat es veurà desplaçat per la intensitat del nucli noucentista que es configura a Terrassa. Sentirà llavors la fascinació per l'Ors, l'assimilació d'una estètica feta de classicisme, de mesura, de ritme, mentre es desvetlla a unes preocupacions pedagògiques que incidiran en un anti-acadèmicisme que, en part, explicarà l'adopció de posicions relativament avantguardistes.

El veurem aviat protagonista d'empreses com la revista Ciutat o el Gremi d'Artistes de Terrassa i, ja en aquesta època, desenvolupant una considerable activitat com a escriptor. El Rafael Benet crític es va configurant.

A la iniciació en la pintura al costat dels paisatgis-

tes terrassencs seguirà l'assistència a l'Escola Galf, tan decisiva en molts aspectes, per l'orientació definitivament noucentista, per l'àmbit d'amistats i relacions que més enllà de la simple assistència a l'Escola retrobarem en el moment de l'Agrupació Courbet, i per la preocupació per temes que farà seus per tota la vida: un d'ells -el Ritme Universal- serà l'objecte del discurs d'ingrés a l'Acadèmia de Belles Arts al cap de seixanta anys.

La nostra exhaustiva recerca al voltant de l'Escola Galf ens ha permès de fer una sèrie d'aportacions entre les quals potser destacaríem el paper de Frank Brangwyn en l'estètica "barroca" de Galf i els seus deixebles, qüestió prou important i que no creiem que hagi estat remarcada fins avui.

Després d'aquests anys de formació veurem la connivència entre Noucentisme i Avantguarda, a través de Rafael Benet, les seves idees i la seva pintura, coincidint amb la recepció a Barcelona dels moviments d'avantguarda. Això ens ha dut a estudiar amb deteniment l'Agrupació Courbet, on creiem haver anat més enllà del que ha estat tractat fins aquest treball nostre i en particular on se'ns ha fet evident el paper, poc conegut, de Joan Miró.

Aquest capítol ja planteja una qüestió que ens interessava en el nostre estudi: la contraposició noucentisme-avantguarda, que per alguns estudiosos és radical, mentre que a parer nostre i pel que fa al cas del Rafael Benet anterior a 1936 és molt discutible. Efectivament: en Benet trobem una voluntat explícita de conciliació entre avantguarda, classicisme, mediterranisme i nacionalisme. Si els resultats són qüestionables, l'actitud conciliadora no permet parlar de contraposició radical.

Seguint l'evolució de Rafael Benet passarem per l'etapa que hem anomenat d'"un cert retorn a l'ordre", marcada sobretot pel seu treball sobre Joaquim Vayreda, que li suposarà com a pintor una quasi definitiva adscripció a l'impressionisme. D'altra banda la continuïtat de Rafael Benet dins les línies mestres del noucentisme és també ben evident en aquests anys.

El viatge a París, el 1925, marca un canvi de posició del crític. En un lúcid article denuncia la situació tan conservadora de l'art català, n'analitza les causes i clama insistentment per una renovació. D'aquí arrencarà la seva represa amb l'avantguarda. En aquesta època el veiem, en la mateixa línia, actiu en el camp de la crítica arquitectònica, aspecte en el que se'ns ha revelat com un dels primers panegiristes de Le Corbusier a Catalunya.

Aquest moment de contacte amb l'avantguarda l'hem seguit a través de la relació amb Sebastià Gasch, q' acabarà en ruptura violenta. El tema planteja novament la qüestió de les relacions entre aquelles línies mestres noucentistes que Benet no ha abandonat i les actituds renovadores per les que clama. Ell creu que en un país normal i en una Catalunya moderna hi ha d'haver una obertura cap allò nou. La "modernitat moderada" -en l'encertada denominació de Tomàs Llorens- que Benet defensa s'acaba fent incompatible amb el radicalisme de l'avantguarda. Aquí emergirà amb força el problema entre la crítica i la pintura. El Rafael Benet crític, informat i al dia, amb aquell afany d'intervenció tan noucentista i amb aquella voluntat de construir un país modern, és capaç de potenciar -com ho fa- un crític d'avantguarda, pensant que és necessari per a un país "normal" i al ritme de l'actualitat, però el pintor que és Benet, segueix una orientació diferent i aquella voluntat integradora l'ha de privar d'enfrontar-se a la col·lectivitat artística catalana. La tensió amb l'avantguarda, que s'ha anat radicalitzant, esdevé insostenible.

Tot i així, malgrat que Benet renegui de l'avantguarda, i que sigui molt bel·ligerant contra el surrealisme i l'abstracció manté una posició d'obertura, de relativa modernitat, que es manifestarà en el nucli de Tossa, i

es mantindrà encara en les actituds intervencionistes, d'activisme cultural, en les seves propostes de política artística o en la creació del Museu de Tossa.

L'estudi sobre Rafael Benet ens ha vingut a confirmar una hipòtesi que ja apuntavem a la nostra Memòria de Llicenciatura, que el Noucentisme va més enllà de la mort de Prat de la Riba, i que el Noucentisme inclou una línia de modernitat -moderada, certament- però que en pintura també va més enllà del classicisme de l'Ors o del barroquisme de Galfí.

Cal dir que Rafael Benet no s'autoqualifica de noucentista, més aviat en algun moment ho rebutja, però ho fa en relació al noucentisme de l'Ors i al de Galfí, (amb la paradoxa que els conceptes orsians no desapareixen del seu vocabulari crític, ni les idees de Galfí tampoc) i en canvi sí que parla d'una part del Noucentisme que no passa pel classicisme ni pel barroc, és aquell Noucentisme que reflecteixen títols com "clàssics i moderns" de Carles Riba, o les expressions sovint aplicades a Joaquim Folguera i J.V. Foix, "tradicció i modernitat", i "classicisme i avantguarda", respectivament.

La Part II, com ja hem dit, és el catàleg de l'obra escrita, una recopilació que pretén ser exhaustiva de

les publicacions de Rafael Benet.

Com a punt de partida no hem pogut comptar més que amb un treball de Francesc Fontbona i de Francesc Miralles ("L'obra artigràfica de Rafael Benet". Estudi preliminar a la 2a edició de BENET, R.: Joaquim Vayreda.- Barcelona. 1975), però es tracta d'un recull centrat essencialment en els seus llibres, els quals constitueixen una part mínima del corpus general de la seva obra com a crític. La recerca, localització, recopilació i valoració dels seus articles, esparsos en moltes publicacions, ha significat una tasca ingent. Com a base prèvia hem pogut comptar amb un conjunt de catàlegs, documents i retalls conservats per la família (*), el qual ens ha resultat de gran utilitat si bé ha requerit un notable treball d'ordenació i classificació. Aquest fons inicial s'ha hagut de contrastar i completar rastrejant les col·leccions dels respectius diaris i revistes de procedència.

Aquest catàleg de l'obra escrita ha estat una de les dues fonts bàsiques per a l'elaboració de la Part I. I és un material, d'altra banda, que se'ns apareix,

(*) Aquest conjunt documental serà designat, a partir d'aquí, amb les sigles AFB (Arxiu Família Benet).

per la seva amplitud i per la seva implicació constant amb el seu temps, d'imprescindible consulta per a múltiples aspectes de la cultura artística de la Catalunya del primer terç del segle XX.

Per a la Part III, la constitució del catàleg de l'obra pictòrica i el corresponent anàlisi crític, vam poder disposar també d'una bona quantitat de material fotogràfic, conservat a l'AFB. Tanmateix no era ni de bon tros complet, ni tampoc totes les fotografies duïen les indicacions mínimes per la seva identificació.

Dues petites monografies publicades, la de López Picó (1926) i la de l'editorial La Gran Enciclopedia Vasca (1974), situaven algunes obres i n'ampliaven el nombre. Després van ser útils alguns catàlegs d'exposició i, la resta ha estat una indagació a través de col·leccionistes i museus per anar incrementant el catàleg. Tanmateix l'obra pictòrica de Rafael Benet -molt superior al que imaginavem- és molt dispersa. En aquesta difícil tasca de localitzar les obres de Rafael Benet ens ha estat de gran ajuda, en ocasions, la col·laboració del seu fill Jordi Benet, però tot i així el catàleg ha de restar obert, si bé tenim el convenciment que l'anàlisi de la pintura de Rafael Benet no variarà substancialment quan la catalogació sigui més completa.

No puc acabar aquesta introducció sense fer constar els meus agraïments. En primer lloc, al Doctor José Milicua que ha dirigit aquest treball amb una atenció, una disponibilitat i una gentilesa constants. En segon lloc, a la família del pintor que m'ha facilitat tota l'ajuda al seu abast, i molt especialment el seu fill Jordi Benet i la seva esposa que han posat a la meva disposició tot el material de l'AFB i que sempre m'han acollit amb una estimulante afabilitat.

La meva germana Fita, Lluís Emili Bou i Mercè Vidal mereixen tota la meva gratitud perquè la seva constant col·laboració incondicional i el seu suport afectuós han fet possible la conclusió d'aquesta Tesi.

En aspectes puntuals he de fer esment de Mireia Freixa que em va facilitar abundós material sobre Terrassa; de Margarida Massaguer, inestimable col·laboradora en la recopilació bibliogràfica, i de Rosa Vives que m'ha estimulat i ha aportat una nota creativa amb les seves guardes fetes a partir d'un dibuix de Rafael Benet.

Finalment he de manifestar el meu agraïment: al personal del MAMB, de la Biblioteca dels Museus d'Art, de l'Institut Municipal d'Història, de l'Arxiu de la Sala Parés, de la Biblioteca Soler i Palet de Terrassa, a Paulina Pi

de la Serra, Maria i Ignasi Girona, Albert Ràfols-Casamada, Francesc Miralles, Josep Laplana, del Museu de Montserrat, Josep M. Montaner, Juli Fuchs, Josep M. Domènech, Antoni Creixell, Enric Anquera, Carme Riera, i en general a tots els col·leccionistes i museus que m'han facilitat la recerca.

PART I. PINTURA I CRÍTICA: UN ESTUDI SOBRE
RAFAEL BENET

1. ANYS DE FORMACIÓ. DEL MODERNISME AL NOU CENTISME

"Benet es formà en aquell ambient d'entusiasme per les Arts i la Cultura que visqué la seva ciutat nadiua, amb una intensitat incomparable, fora de Barcelona, abans de la primera guerra mundial i mentre durà la mateixa. En aquest ambient minoritari participaren a formar-lo el seu pare i el seu oncle, el pintor, i el gran diletant Francesc Pi de la Serra i el pintor i decorador Antoni Badriñas i els pintors germans Viver. S'associaren al mateix, d'una manera molt activa personalitats no terrassenques com Alexandre de Riquer, Enric Granados, Joan i Jaume Llongueras, els pedagogs Palau Vera i Moles, amb el gran esperit Torres-Garcia i Alexandre Calf. Algunes d'aquestes personalitats residien a Terrassa que fou anomenada aleshores la nova Atenes o la meca de les arts. Joan Maragall, Josep Pijoan, Josep Puig i Cadafalch, Eugeni d'Ors i Josep Carner, entre d'altres, formaren part, en un moment o altre, d'aquesta selecció que havia conseguit canviar, en bona part, l'esperit materialista de la burgesia"

És el propi Rafael Benet qui, en aquest text autobiogràfic manuscrit, que es conserva en l'arxiu familiar, descriu l'ambient dels seus anys de formació a Terrassa, des del seu naixement fins el 1918 que s'instal·la definitivament a Barcelona, i que com veurem a continuació foren decisius.

1.1. L'entorn familiar i l'ambient cultural terrassenc

Rafael Benet i Vancells va néixer a Terrassa el 2 de juny de 1889. El pare, Josep Benet i Salas era metge, com també ho havia estat el seu pare, Rafael Benet i Petit, avi del nostre pintor.

Del Dr. Josep Benet sabem pel seu fill que "fou una mica canovista i una mica catalanista i, per tant, subscriptor del Biusí i de La Renaixença" (1). Paulina Pi de la Serra el descriu "arborant sempre en una mà La Veu de Catalunya, disposat a comentar amb el meu pare el darrer discurs de Cambó o les últimes facècies del congrés de diputats" (2). També ens diu que "la cultura del Dr. Benet, molt universal, no es limitava a la ciència de guarir: història, filosofia, política, art, literatura, tot el saber humà l'apassionava" (3). La mateixa cronista terrassenca al·ludeix a ell com home de profundes conviccions religioses i explica que "en un temps de quanys ben mòdics per als metges terrassencs, minvats encara per la seva caritat, sols el patrimoni familiar li evità la penúria" (4). També que milità molt jove en els rengles del catalanisme i que presidí l'Agrupació Regionalista de la qual fou un dels homes més cabdals (5).

La mare de Rafael Benet, Dolors Vancells i Vieta, germana

del pintor Joaquim Vancells, venia d'una família d'industrials del tèxtil que tenia fàbrica a Terrassa i botiga a Barcelona; també posseïa la família una gran extensió de terreny agrícola pròxim a Terrassa, en el lloc anomenat Les Planas (6). L'avi matern de Rafael Benet és descrit pel seu nét com un melòman, entusiasta de les òperes de Mozart i Weber, amic íntim de Felip Pedrell, i dels primers en la comprensió de Wagner (7). També fa referència el seu nét a que en els bons temps econòmics havia adquirit quadres de Modest Urgell, Francesc Torrescasana, Josep Armet, Josep Marqués... (8).

Es prou clar doncs que Rafael Benet va néixer i créixer en el si d'una família benestant, conservadora i regionalista, culta i amb inquietuds artístiques, aspectes tots no gens menyspreables per a seguir la trajectòria posterior del tema del nostre estudi.

Aquest ambient es veuria encara amplificat per altres relacions familiars. Ja hem al·ludit al seu oncle Joaquim Vancells que serà un element important en la formació de Rafael Benet i al que ens referirem més endavant. Encara cal afegir que una germana del seu pare -Mercè Benet- es va casar amb l'escultor Josep Llimona. Amb ell i amb el seu germà Joan, pintor, tingué freqüent relació des de la seva infantesa. Ell mateix explica que els Llimona

havien passat alguna temporada d'estiu a la meua casa pairal de Terrassa (9). Els Llimona a més estaven emparentats amb Enric Granados, que era amic íntim dels Vancells, i encara podríem afegir no solament la nissaga artística dels Llimona, sinó fins i tot que, més endavant, una cosina de Rafael Benet, Maria Llimona, es va casar amb el pintor Domènec Carles.

Terrassa -a remolc de la indústria tèxtil- era a finals de segle una ciutat petita però en expansió (havia assolit la categoria de ciutat el 1877), ben comunicada amb Barcelona pel ferrocarril del Nord. Des de mitjan de segle comptava amb entitats diverses com el Casino Terrasense (popularment conegut com el "Casino dels Senyors"), el Casino de Artesanos, convertit ja en Círculo Egarense, el Casino de los Artistas, que havia passat a ésser el Casino del Comerç i també l'Ateneu Terrassenc. Eren societats recreatives en les quals era una activitat important l'organització de balls i "saraos", però també es donaven vetllades musicals, literàries, es creava alguna biblioteca i afavorien sovint la creació de tertúlies. Però l'empena cultural renovadora arrencarà en particular de la progressiva ascensió catalanista.

La primera manifestació pública important en aquest sentit fou la creació el 1888 d'una modesta societat anomenada

el Centre Artístic Terrassenc impulsada per Josep Soler i Palet, llavors un dels capdavanters del catalanisme a Terrassa i molt vinculat a Valentí Almirall, que com subratlla Mireia Freixa ens situa en la línia del primer modernisme artístic i literari, liberal i revolucionari, que ha estudiat Valentí i Fiol (10). El Centre Artístic veia a succeir el desaparegut Centre Català, la primera entitat catalanista de Terrassa, que havia presidit i fundat el mateix Soler i Palet el 1886 (11).

El Centre Artístic Terrassenc tenia una doble finalitat: impulsar el conreu de la pintura i propagar la doctrina catalanista. Inicià les seves activitats amb una exposició i també establí classes de dibuix i pintura. El Centre Artístic tingué una vida breu, no arribà a dos anys, però aglutinà un nucli d'amics que serien notables impulsors de la vida cultural terrassenca (12). Per al nostre estudi és interessant remarcar que allà trobem els primers mestres de Rafael Benet -Joaquim Vancells i Pere Viver-, i d'altra banda el Centre Artístic és un precedent clar del posterior Gremi d'Artistes de Terrassa, on trobarem ben actiu a Rafael Benet.

En aquesta Terrassa on despunten les inquietuds que configuren el clima del Modernisme anirà creixent Rafael Benet i molt jove el trobarem incorporat a les activitats

del grup més actiu culturalment, seguint les passes d'una família ben definida en aquest sentit.

Amb el Centre Català i el Centre Artístic apareixen els primers nuclis organitzats del catalanisme a Terrassa, connectats des d'un principi amb el món de la cultura artística. però si ambdós foren de vida efímera, amb l'Agrupació Regionalista veurem aquesta línia d'actuació ja consolidada i amb continuïtat, de tal manera que l'Agrupació Regionalista tindrà un paper decisiu en la cultura terrassencsa de les primeres dècades del segle.

Fundada el 1890, comptava inicialment amb poc més de quaranta socis, i encara poc després hi haqué una escisió que feu de l'associació un nucli reduïdíssim. No obstant això, contribuí a la fundació de la Unió Catalanista i participà de forma significativa en l'Assemblea de 1892 a Manresa, ja que un dels secretaris de l'Assemblea era, al costat de Prat de la Riba, el terrassenc Josep Soler i Palet. El 1901 l'Assemblea de la Unió Catalanista se celebra a Terrassa i l'Agrupació Regionalista se'n dona de baixa. Segons la crònica més antiga de l'entitat (13) fou per una qüestió econòmica però no hi havia cap diferència de criteri polític ni social. El mateix cronista ens diu que l'Agrupació reunia homes de carrera, artistes, industrials i obrers; homes d'idees francament religioses i altres d'ideals

ben avançats, però que tots tenien en comú l'orientació catalanista i que l'Agrupació es presentava sobretot com un centre de cultura i avenç. Paulina Pi de la Serra ho subratlla també tot dient que els adeptes al regionalisme tenien antecedents diversos: carlins, liberals, federals i monàrquics. Aquest jovent, diu, "fonia divergències en una mena de gresol patriòtic, romàntic i abrandat i fins i tot l'amalgamava amb les noves tendències estètiques, pictòriques, musicals i literàries" (14).

En el moment del canvi de segle el nombre de socis havia anat creixent i l'Agrupació disposava d'uns locals que comunicaven amb el "Cafè Català", conegut popularment com "el Bròquil", al·ludint a la decoració modernista que projectà Alexandre de Riquer i executaren Pere i Tomas Viver (15). Veiem així com potser la primera manifestació del Modernisme artístic a Terrassa apareix lligada a aquesta entitat. I encara més, quan el 1905 l'Agrupació construeix un local nou serà obra de Lluís Muncunill l'arquitecte més important del Modernisme a Terrassa.

Ja en la primera Junta directiva de l'Agrupació trobem els cognoms de Vancells i de Viver. El 1901 el President de l'entitat és Francesc Pi de la Serra, que conreava la pintura i era amic íntim del pare i els oncles de Ra-

fael Benet; Joaquim Vancells com els pintors Viver són figures constantment actives en el si de l'Agrupació i el Dr Benet en fou elegit president el 1905 (16). Rafael Benet participarà aviat en les activitats d'aquesta entitat.

A partir del 1900 l'Agrupació, que ha pres una ferma volada, donarà un paper rellevant a les activitats artístiques (ja hem anat assenyalant que el nucli de Vancells hi té molt de pes) i quan Francesc Pi de la Serra n'ocupa la presidència es dóna molta importància a l'art com a medi de fomentar el catalanisme. L'escola de dibuix -que dirigia Joaquim Vancells i els germans Viver- i el cor de l'Agrupació assoleixen creixent importància. Aquest 1901 s'organitza una Exposició de productes locals i comença la publicació del setmanari La Sembra.

Com veurem tot seguit tant les exposicions com l'escola de dibuix, el cor i La Sembra tenen un paper en la formació de Rafael Benet.

Notes

- (1) BENET, R.: "Record i Confessions. Joan Maragall".- La Revista. Barcelona. Quaderns de mil noucents-vint-i-sis. Gener-Deseembre, p. 67

- (2) PI DE LA SERRA I JOLY, P.: L'ambient cultural a Terrassa 1877-1977.-Barcelona.1978, p. 70
- (3) Ibidem
- (4) Ibidem
- (5) Ibidem
- (6) BENET, R.: Nueva biografía del eximio patricio terrassense el artista pintor Don Joaquin Vancells y Vieta.-Terrassa.1962, p. 9
- (7) BENET, R., op. cit., p. 11
- (8) Ibidem
- (9) BENET, R.: "Joan Llimona. Dades per a una biografia i assaig crític".- La Paraula Cristiana.Barcelona. nº 16.Abril 1926. p. 301
- (10) FREIXA, M.: Modernisme i Noucentisme a Terrassa.-Terrassa.1984, p. 29
- (11) Josep Soler i Palet, advocat i historiador, fou una figura importantíssima de la cultura local. Fundà l'Arxiu Històric de Terrassa i la Biblioteca Municipal, i en morir deixà establerta la Fundació que duu el seu nom que és encara avui un dels puntals de la cultura de Terrassa.
- (12) PI DE LA SERRA, P., op. cit., p. 25
- (13) La sèrie d'articles titulats "Lo catalanisme a Terrassa" signats amb el pseudònim "Trentados" que apareixen a La Sembra, des del nº 247 de Novembre de 1906 al nº 256 de Gener de 1907.
- (14) PI DE LA SERRA, P., op. cit., p. 73

(15) PI DE LA SERRA, P.; op. cit., p. 76

(16) UTSET, S.: El procés del catalanisme a Terrassa 1886-1931.-Terrassa. 1970. p. 33 i ss.

1.2. Els inicis en la pintura. L'oncle Vancells

Pel propi Rafael Benet sabem que el seu pare volia que també fos metge, però a ell no li atreïa la idea i a més no va poder acabar el batxillerat, que havia començat als escolapis, a causa de les matemàtiques. Llavors volgué orientar-lo vers l'altra línia d'activitat familiar: la indústria tèxtil. Va passar per la fàbrica d'uns parents i segons ell mateix explica per "una altra fàbrica propietat d'un francès: em passava les hores dins el despatx, fent dibuixos. L'home en lloc d'indignar-se, ho va comprendre i digué a mon pare que pel que jo servia veritablement era per a pintar. Disgustat, el pare va sucumbir, per fi. En aquest procés em va ajudar molt el meu oncle Joaquim Vancells" (1).

En una altra entrevista, Rafael Benet explicita que els seus primers mestres foren el seu oncle i Pere Viver, i també ens diu que va començar a pintar cap els tretze anys (2).

No tenim notícies concretes sobre si assistí o no a unes classes en aquests moments inicials, que hem de situar cap el 1902 o 1903, ell sempre s'ha limitat a subratllar en aquest sentit l'assistència posterior a l'Escola d'Art de Francesc d'Assís Galí. No obstant això tenim certes

referències que poden situar el mestratge de Pere Viver i Joaquim Vancells, al qual ell al·ludeix i que passa indubtablement per l'Agrupació Regionalista.

Sabem, i ja ho hem apuntat, l'estreta relació entre els germans Viver i l'oncle de Rafael Benet dins l'esmentada Agrupació. En ella aquests pintors tingueren un paper molt actiu, per exemple, Pere Viver era vocalde la Junta directiva el 1890 i el 1900, el 1903 ho era de la Comissió d'Art. D'altra banda, Vancells i els Viver dirigien una escola de dibuix que es veia molt concorreguda, en la que Alexandre de Riquer va professar-hi un curs d'arts aplicades (3). A més a La Sembra, el 1903, s'anuncia que Pere Viver obrirà unes classes de dibuix al seu domicili (4) a les quals fa referència Antoni Badrinas en un article a El Dia, a la mort de Pere Viver (5). Tant a casa de Joaquim Vancells primer, com al seu taller després tingueren lloc unes tertúlies a les que Rafael Benet hi degué assistir quan encara era adolescent (6). Finalment, Paulina Pi de la Serra ens indica que Rafael Benet s'incorpora aviat a l'Agrupació Regionalista (7), ell mateix comenta la seva assistència als Aplecs organitzats per l'Agrupació Regionalista, el 1904 i el 1906. I la primera vegada que el nostre artista participa en una exposició ho fa en l'Exposició d'Art Local organitzada per l'Agrupació Regionalista el 1904 (8).

Si com Rafael Benet indica comença a pintar vers 1902-03 és indubtable que ho fa en aquest ambient al voltant de l'Agrupació Regionalista on es mouen, ja ho hem vist, el seu oncle i els Viver, que són aiximateix els pintors més significatius del que s'ha anomenat l'escola paisatgista de Terrassa. És molt probable doncs que Rafael Benet assistís a les classes de dibuix i pintura de Vancells i Viver, i encara més que anés a les sortides, a les excursions que amb finalitats pictòriques realitzaven aquests paisatgistes.

Per la proximitat familiar és de suposar que, en aquesta iniciació a la pintura, Joaquim Vancells tingué el pes més destacat. Rafael Benet dedicarà anys a venir un parell de monografies al pintor, i direm de passada que són els treballs fonamentals existents fins avui sobre el pintor, en els quals es basen tots els estudis que toquen el tema.

Joaquim Vancells i Vieta (1866-1942) tindrà en el que ara ens interessa -la formació de Rafael Benet- un paper essencial i marcarà, a parer nostre, alguns aspectes de la seva obra pictòrica, en particular el gust pel paisatge, que ocupa i defineix bona part de tota la producció de Rafael Benet, fins i tot la recerca dels motius en les zones properes a Terrassa. Són ben evidents

les concomitancies temàtiques entre algunes obres de Vancells, com La Mata (1892), Collet Estret (v.1929), Vall de la Barata (v.1930) i els panorames de Rafael Benet dels anys trenta, bé que les similituds es limiten als motius i a alguns enquadraments, però no al cromatisme ni a la factura.

El catalanisme i el confessionalisme són també dos aspectes concomitants entre oncle i nebot. Cal assenyalar que Joaquim Vancells figura entre el nucli fundador del Cercle Artístic de Sant Lluç, al costat dels Llimona, i ben aviat trobem a Rafael Benet com a membre d'aquesta entitat (9) tan clarament influenciada per les idees de Torras i Bages.

Retornant a la pintura, hi ha alguns aspectes en aquesta època de formació de Rafael Benet als quals ens hem de referir. Vancells va despertar en el seu jove nebot el sentiment de la natura i l'amor a la terra (10). Benet ens parlarà del lirisme del paisatge, del gust per les soledats del bosc i la grandiositat dels panorames escarpats, el gust per les atmosferes boiroses, el romanticisme, la tendresa crepuscular, el misteri i la malenconia, per a descriure els millors moments de la pintura del seu oncle. Expressions totes elles que el situen com un pintor dins els corrents modernistes, en

certs moments acostat als orisos de Casas i Rusiñol, com també al corrent simbolista. D'altra banda, hi ha un text ben significatiu de les posicions de Pere Viver (sens dubte paral·leles a les de Vancells), que mostra la seva admiració incondicional per Rusiñol i on comenta que li plauen en les seves pintures els racons íntims que fan renéixer records llunyans i s'hi endevinen temps que han passat, i comenta també els xiprers que guarden secrets i records del passat (11).

Finalment, l'estreta relació de Vancells amb Alexandre de Riquer, així com la referència a que era subscriptor de The Studio i Jugend (12) acaben de perfilar el clima netament modernista que Rafael Benet viurà a través del seu oncle en la seva fase de formació.

No sembla arriscat -tot i que siguin ilocalitzables, si és que existeixen aquestes pintures- situar les primeres obres pictòriques de les que tenim constància dins aquesta línia, perquè els títols també permeten de suposar-ho: Runes i El bes del sol, obres que presenta a l'Exposició Independent d'Art Local de Terrassa de 1907 (13).

Hi ha també un aspecte interessant a remarcar, relacionat, precisament, amb aquesta exposició. Coincidint amb ella, Joaquim Vancells féu una conferència en la qual

llençà la idea d'organitzar "la casa payral dels artistes terrassenchs"... "ha arribat l'hora d'agrupar-nos de formar una família en bé de l'Art i de la nostra Terrassa" (14). Sembla evident que, donada la connexió de Vancells amb Riquer i a través dels seus coneixements del Prerrafaelisme es tracta d'una idea molt en la línia de la Confraternitat anglesa. Per al nostre estudi és remarcable que aquesta proposta fructificarà i prendrà cos més tard en el Gremi d'Artistes de Terrassa.

Ja hem esmentat les connexions d'Alexandre de Riquer amb Terrassa, on hi va residir uns anys. L'amistat entre Vancells i Riquer degué ser decisiva en aquest sentit, sobre ella ens parla el mateix Benet: "Riquer tenia diez años más que Vancells y le precedió en el camino del Modernismo. Si empezó, se podría decir, siendo uno de sus maestros, terminó pronto siendo uno de sus amigos. Quizá el más íntimo de sus amigos" (15). Els dos artistes es relacionaven ja al Centre Artístic de Sant Lluç, a més Vancells assistia a les reunions que tenien lloc a l'estudi de Riquer, va ser segurament a través de Vancells que trobem a Riquer com autor de la capçalera de La Sombra el 1902, també sabem que Vancells va acabar els treballs de Riquer en la decoració de l'Institut Industrial de Terrassa, i així mateix que va col·laborar amb ell en la decoració de la Maison Dorée de Barcelona (16). Si

subratllen ara aquesta relació, és perquè dos altres artistes que també apareixen a l'entorn de Riquer tindran un paper important en la formació de Rafael Benet: Francesc d'A. Gali i el jove músic i poeta Joan Llongueras.

Notes

- (1) PORCEL. B.: "Rafael Benet dins l'harmonia apassionada".- Serra d'Or. Setembre 1968, p. 41
- (2) Dins Benet.- Bilbao. 1974, p. 1
- (3) PI DE LA SERRA, P.: L'ambient cultural a Terrassa 1877-1977.- Barcelona. 1978, p. 92
- (4) La Sembra. Terrassa. 26-II-1903
- (5) El Dia. Terrassa. 28-VI-1918
- (6) BENET, R.: Joaquín Vancells. El hombre y el artista.- Barcelona. 1954, p. 101 i ss.
- (7) PI DE LA SERRA, P., op. cit., p. 87
- (8) La Sembra. Terrassa. 14-VII-1904, p. 5
- (9) JARDI, E.: Història del Cercle Artístic de Sant Lluc.- Barcelona. 1976, p. 115
- (10) BENET, R.: Nueva biografía del eximio patricio tarra-sense el artista pintor Don Joaquín Vancells y Vieta.- Terrassa. 1962, p. 7
- (11) VIVER, P.: "Art de debó".- La Sembra.- Terrassa. 12-II-1903, pp. 3-3

- (12) BENET, R.: Joaquín Vancells..., op. cit., p. 120
- (13) B.: "Exposició Independent d'Art Local (Assaig de crítica)".- La Sembra. Terrassa. 18-VII-1907, p. 8
- (14) La Sembra. Terrassa. 18-VII-1907, p. 13
- (15) BENET, R.: Nueva biografía..., op. cit., p. 18
- (16) YEBRA, J-L.: Alexandre de Riquer i l'exlibrisme.- Barcelona. 1983, p. 56

1.3 El mestre Llongueras

Entre les activitats que sorgiren al si de l'Agrupació Regionalista, l'Escola Coral fou una de les més remarcables, i lligada a aquesta empresa apareix molt destacada la figura de Joan Llongueras, Rafael Benet li reconeix el mestratge ben explícitament: "Los que fuimos educados por Llongueras en la idea de un mundo mejor, no lo olvidaremos nunca" (1). Com veurem, efectivament Llongueras tindrà un pes notable en la seva formació. A través d'ell el Noucentisme s'anirà superposant al primer clima Modernista que viu el nostre pintor.

Joan Llongueras s'encarrega del cor de l'Agrupació, segons Paulina Pi de la Serra a través de seu pare i per suggeriment de Prat de la Riba (2), però com bé assenyala Mireia Freixa (3) la gran amistat entre Riquer i Vancells és clarament una via de connexió amb Terrassa ja que Llongueras feia classes de música als fills d'en Riquer i freqüentava el cenacle de Riquer al carrer de la Freneria (4). Llongueras transformà el petit cor de l'Agrupació Regionalista en l'Escola Coral i inicià a Terrassa les seves experiències educatives amb la gimnàstica rítmica, fou fins i tot pensionat per l'Agrupació per anar a Dresden a perfeccionar-ne la tècnica i sorgirà així l'Institut de Gimnàstica Rítmica (5).

Cal assenyalar que Llongueras fou l'ànima d'una sèrie d'activitats que per a l'Agrupació foren sens dubte importants mobilitzacions populars: no solament les actuacions públiques de l'Escola Coral o les demostracions de gimnàstica rítmica, sinó també els Aplecs de muntanya.

Aquestes excursions col·lectives a les muntanyes properes a Terrassa, permeteren a l'Agrupació de congregar nombrosos sectors socials terrassencs, no en va Salvador Utset fa referència a l'increment de socialistes dins l'Agrupació, quan parla de l'Aplec de 1904. D'altra banda Joan Maragall apareix també relacionat amb les empreses de Llongueras: va escriure la lletra de l'himne de l'Escola Coral. "El cant dels Joves", i assistí envoltat de la seva aurèola d'admiració i prestigi a l'Aplec de 1904. No oblidem que és l'època de la Solidaritat Catalana.

Rafael Benet assistí a moltes d'aquestes manifestacions i participà intensament de l'entusiasme d'aquella hora, com es fa patent en moltes declaracions al respecte.

Si tot això permet de comprendre les paraules de Rafael Benet que hem citat sobre el mestratge de Llongueras, hi ha un aspecte molt més directe pel que fa a la influència d'aquest en el jove Benet.

Joan Llongueras, instal·lat a Terrassa de 1901 a 1918, i estretament unit a l'Aggrupació Regionalista, comença el 1904 a col·laborar a La Sembra amb les que anomena "Infimes cròniques d'alta civilitat", amb el pseudònim de Chirón. Bona part d'aquestes col·laboracions de Llongueras, que el 1911 foren recollides en un llibre per a homenatjar-lo i despedir-lo quan se'n va a Dresden (6), són una mostra excel·lent de l'expressió de Josep Pla sobre que la fatalitat de la manera de Xènius és crear Xènius petits. Efectivament, com el Glosari, les Cròniques de Llongueras són textos que voldran recollir les "palpitacions del temps", amb un accent terrassenc molt marcat, i com en el cas de Xènius destinades a una acció civilitzadora, com expressa molt bé Riquer: "L'enfilall de cròniques que componen aquest llibre és tot ell el gran desitg de veure convertida en realitat la teva Ciutat somniada; la teva Ciutat exemplar; la teva petita Atenes ont l'Amor i la Bellesa i la més alta normalitat regnin sobiranament en una harmonia perfecta" (7).

Quan Xènius dedica unes gloses a Terrassa (8), quan escriu el pròleg al llibre de Chirón i quan inclou Llongueras en la seva Galeria de Noucentistes (9), no fa altra cosa que sancionar l'acció del seu deixeble i admirador.

Que Rafael Benet va ser colpit i modelat per Chirón-Xènius

es farà molt palès aviat, en les seves posicions ideològiques i estètiques i, molt particularment, amb unes col·laboracions a La Sembra que, significativament, anomenarà "Minúscules Cròniques".

La vinculació de Rafael Benet amb l'Agrupació Regionalista ja l'hem anat subrratllant: participa a les exposicions de 1904 i 1907, i en els Aplecs. Afegirem ara que el 1908, ocupa el càrrec de bibliotecari (10) i que els seus primers textos es publiquen a La Sembra.

El 1907 apareix a La Sembra un article sobre l'exposició que se celebra a Terrassa intitulat "Exposició Independent d'Art Local (Assaig de crítica)" signat "B.", Mireia Freixa l'atribueix a Rafael Benet (11) i ho trobem versemblant, no solament pel to del text, sinó perquè curiosament la seva primera exposició individual també l'anomena "Assaig d'exposició" (12). L'any següent, el 1908, i en directa relació amb el càrrec que ara ocupa de bibliotecari de l'Agrupació trobem una col·laboració ara ja signada per Rafael Benet i Vancells (13). I al llarg d'aquest any col·labora encara en un parell de números de La Sembra, l'un és un treball literari (14) i l'altra és una mostra de la seva incondicional admiració per la tasca de l'Escola Coral (15). Després Rafael Benet és absent de La Sembra fins el 1911. Apuntem ja que no abandona la tasca d'es-

criure que ha iniciat, sinó que del 1910 al 1911 és actiu en la publicació Ciutat que tractarem després en un apartat específic.

Tornant doncs a La Sembra, en el número 480, del 9 de juny de 1911 s'inicia una col.laboració continuada sota el títol "Minúscules cròniques" signades amb el pseudònim Zéuxis. Les col.laboracions de Zéuxis, que s'aproximen al centenar, suggereixen immediatament, pel títol, l'associació amb les "Infimes cròniques" de Llongueras que, recordem, és el 1911 quan marxa a Dresden. Zéuxis doncs pren el relleu i es mourà efectivament en la mateixa línia.

Zéuxis es farà ressò dels aconteixements culturals de Terrassa (el curs Miquel Angel, l'Escola Coral, la publicació del llibre de Llongueras, l'aparició d'un periòdic esperantista...), puntualment comentarà qüestions referides al patrimoni arquitectònic, parlarà també de personatges terrassencs, farà notes de caire patriòtic catalanista, publicarà textos literaris sobre els mesos i les festes de la ciutat (algunes vegades en forma de poema), sovint es farà sensible la presència de Xènius i Chirón, ja sigui fent-ne referència directa, ja al·ludint a alguns dels seus temes (B. Palissy, la Santa Continuació, l'ordre, la mesura...). Serà freqüent el recurs a anècdotes, diàlegs i situacions quotidianes per a cri-

ticar actituds o per apuntar una lliçó moralitzadora, molt en la línia de Xènius -i Chirón- d'elevant l'anècdota a categoria. Cal dir que aquí i allà el to romàntic, sentimental i moralitzador d'algunes cròniques ens fa pensar encara en la fase modernista viscuda per l'autor, que en part passa per la línia que representa el Cercle Artístic de Sant Lluç. Ara bé, aquest caire romàntic s'aprecia quan es tracta de cròniques que volen ser sobretot creacions literàries, perquè quan s'apunten directrius estètiques trobem tots els tòpics del Noucentisme: la Ciutat, la serenitat, l'ordre, la mesura, l'equilibri, la Gràcia, el Ritme.

Aquest Zéuxis misteriós es desvela a les mateixes pàgines de La Sembra quan a la secció "Noves" apareix una nota que diu: "Com que alguns subscriptors ens han demanat que les Cròniques de Rafael Benet les publiquessim de manera que poguessim esser encuadernades; per separat de LA SEMBRA i per altra part el nostre impressor diu que s'hi vol lluir, a les vuit planes d'aquesta setmana casi no hi va res i es per fer mes presentable l'edició" (16). Donat que no existeix en aquesta època cap altra secció de crònica que la que signa Zéuxis i que, a més, s'observa, a partir d'aquesta nota que les "Minúscules cròniques" passen a presentar-se a la revista a començament de pàgina, ens sembla evident que Zéuxis i Rafael Benet són la mateixa persona, un Rafael Benet que se'ns mos-

tra com un deixeble directe de Chirón, Joan Llongueras.

Si amb l'oncle Vancells, Benet s'iniciava en un món cultural modernista, amb Llongueras el Noucentisme s'imposa. Encara hi ha, però, un altre mestre que juga un paper decisiu en aquesta segona línia: Francesc d'Assís Galf.

Notes

- (1) BENET, R.: Joaquim Vancells. El hombre y el artista.- Barcelona. 1954, p. 130
- (2) PI DE LA SERRA, P.: L'ambient cultural a Terrassa 1877-1977.- Barcelona. 1978, pp. 87-88
- (3) FREIXA, M.: Modernisme i Noucentisme a Terrassa.- Terrassa. 1984, p. 61
- (4) LLONGUERAS, J.: Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona.- Barcelona. 1944, p. 157 i ss.
- (5) Vegeu sobre el tema, FREIXA, M., op. cit., p. 127 i ss.
- (6) LLONGUERAS, J.-CHIRON: Infimes cròniques d'alta civilitat.- Terrassa. 1911
- (7) RIQUER, A. de: "Salutació", dins LLONGUERAS, J.-CHIRON, op. cit., p. 15
- (8) Vegeu al respecte, FREIXA, M.: "El noucentisme a Terrassa i els seus protagonistes".- Recerques. Barcelona. nº 14. 1983

- (9) D'ORS, E.: La ben plantada seguida de galeria de Noucentistes.-Barcelona. 1976, p. 197
- (10) UTSET, S.: El procés del catalanisme a Terrassa 1886-1931.- Terrassa. 1970, p. 59
- (11) FREIXA, M.: Modernisme i Noucentisme..., op. cit., p. 204
- (12) DAVID. "Exposició Benet".- La Sembra. Terrassa. 26-II-1909
- (13) BENET I VANCELLS, R: "Contribució bibliogràfica".- La Sembra. Terrassa. 16-I-1908
- (14) BENET I VANCELLS, R.: "Pobre Física!".- La Sembra. Terrassa. 12-III-1908
- (15) R.B.: "Lletra als Choristes".- La Sembra. Terrassa. 30-IV-1908
- (16) La Sembra. Terrassa. 18-X-1912, p. 8

1.4. L'Escola de Francesc d'Assís Galf

Rafael Benet en les diverses ocasions en que ha estat entrevistat o a l'hora de fer el seu curriculum no ha deixat mai de fer constar el paper de l'Escola de Francesc d'Assís Galf en la seva formació, i per ell mateix sabem que va ser-ne alumne a partir del curs 1908-09 i fins 1910 i, amb alguns intervals, fins el 1912 (1).

Francesc d'A. Galf (1880-1965) (2) "procedia d'una família d'estudi i professors. El seu pare era doctor en Filosofia, Pompeu Fabra, enginyer i gran filòleg, era oncle seu. Un germà seu, a vint-i-un anys ja era catedràtic. El pedagog Alexandre Galf, cosí seu, era afillat del seu pare" (3). F. Galf va començar, per imposició paterna, la carrera d'arquitecte, que també havia estat la del seu avi, però ell volia dedicar-se a la pintura. Aviat, i amb l'ajuda del seu oncle Pompeu Fabra, deixà els estudis d'arquitecte i pogué dedicar-se a pintar.

Va ser deixeble de Claudi Hoyos (4) i va aprendre a gravar amb Alexandre de Riquer i freqüentà les tertúlies dels IV Gats i el Cercle Artístic de Sant Lluc (5). Es a dir s'inicia en un ambient modernista. Però ja en aquests inicis del segle s'ens presenta d'una manera o altra en relació amb figures que esdevindran -com ell- altament

significatives en el Noucentisme. Albert Manent en el pre-
 tar de la revista Catalunya (1903-1905), que considera
 molt important per a conèixer el moment de transició en-
 tre el Modernisme i el Noucentisme, recull de Guerau de
 Liost la notícia que la redacció era instal·lada al taller
 del pintor Francesc Galfí i Jaume Llongueras, unes gol-
 fes de la Canonja, i que després es reunien a Sant Lluç(6).
 Josep Carner n'era el director i entre els noms dels col·la-
 boradors que ara ens interessa de remarcar, a més de Car-
 ner i Guerau de Liost, també hi trobem a Eugeni d'Ors i
 a Joan Llongueras. Aquest darrer recordem, (Cf.1.3), que
 també es mou en el cercle d'Alexandre de Riquer, en aquell
 taller del carrer de la Freneria que Eugeni d'Ors va quali-
 ficar com l'únic seminari d'art autèntic de Barcelona(7).

Joan-Lluís Yebra esmenta, d'altra banda, que un altre
 pis del carrer de la Freneria -també de Riquer- fou lloc
 de reunió de Francesc d'A. Galfí, Joan Llongueras i Ma-
 nuel de Montoliu(8). Amb tot això es fa patent la situació
 de Galfí dintre el nucli noucentista, i també m'interessa-
 va subratllar les connexions amb Joan Llongueras(9) per-
 que sens dubte és Llongueres qui, de Terrassa estant, adre-
 ça al jove Rafael Benet cap a l'Escola de Galfí.

Segons que sembla ben aviat Francesc d'A. Galfí va ini-
 ciar el seu projecte d'endegar una Escola d'Art. Alexan-

dre Galí dona les dates de 1902 o 1903 (10), mentre que Josep Pla recull del propi Galí la data de 1906 (11), que és la que repetiran la majoria de treballs posteriors sobre Francesc Galí. En el prospecte d'anunci de l'Escola, que va redactar Josep Carner, ja es parla de sessions musicals, de comentaris de la vida dels grans artistes, de conferències i converses sobre temes de poesia i literatura (12).

Efectivament, a l'Escola de Galí no solament es practicava el dibuix i la pintura. Joan Bergós, arquitecte deixeble de Galí, precisa que aquest a més dels ensenyaments de dibuix i pintura antiacadèmica "seguia la orma helènica de completar-ho amb la música la literatura i les excursions, donà lloc a sentir els pianistes Blai Net, A. Ferrerons i Jaume Figueres i a l'organista Mossen Colomer i a tenir sessions literàries amb Josep M. Sagarra, Carles Riba i altres escriptors" (13). En un altre text del mateix Bergós fa referència a les converses en les que sortia sovint el Glosari de Xènius i a que Galí acompanyava els seus deixebles a visitar els museus de reproduccions clàssiques del Parc; les innombrables exposicions de les Galeries Dalmau, per les quals desfilaven totes les innovacions (futurisme, cubisme, expressionisme); tampoc s'oblidaven les de tipus documental (miniatures perses, dibuixos de l'orient llunyà, l'ex-

quisida polonesa Mela Mutermilk, etc) i les exposicions internacionals de l'ajuntament, on concorregueren obres atraients de Branwyn, Meunier, etc. Es feia igualment peripatetisme tots els dissabtes a la tarda pels volts de la ciutat, i excursions muntanyenques a Gósol, Núria i sobretot al Montseny. Allí es pintava mentalment, s'aprofundia i hom es delitava en la contemplació de la natura i es feia, també, esport. Galí aprofitava totes les incidències d'aquestes sortides col·lectives per a fomentar l'esperit de companyia, de sociabilitat i convivència, corregint, traçada i oportunament amb una fina i eficient ironia" (14).

Rafael Benet també evoca els dissabtes de can Galí dedicats a la música, recorda particularment a Blai Net i a l'arquitecte Antoni Puig Galralt -també alumne de Galí- interpretant Bach al piano (15). I en un altre lloc a Martí Cristià i Jaume Quintana (16). Així mateix ens assenyala que per damunt de tot l'Escola era un cenacle, "un lloc on es dialogava amb emoció de les coses de la naturalesa (de les nostres anades periòdiques al Montseny, muntanya que En Galí i nosaltres estimàvem aleshores i de la qual el mestre ens donava explicacions estilístiques molt esmolades); de la vida dels grans artistes, de llurs ambicions i de les opinions estètiques que professaven" (18).

Amb aquests testimonis, i alguns altres(19) que insisteixen sobre els mateixos punts podem copsar quelcom del clima de can Galí. Com bé expressa Rafael Benet, Galí era, abans que mestre, un amic(20), convivia amb els seus alumnes d'una manera molt completa, i va saber crear un esperit de comunitat, de grup o de colla, amb vincles de veritable amistat, que aviat va donar a la seva Escola, dins l'ambient cultural de la Barcelona d'aquell moment, una personalitat indiscutible, que la contraposava, com ho fa Bergós(21), a l'Acadèmia Baixas.

Galí no va deixar una obra escrita que doni una idea completa de les seves posicions estètiques, però per les notes disperses d'alguns dels seus deixebles o d'alguns estudiosos interessats pel personatge i que el van conèixer, podem reconstruir-ne alguns aspectes. Alexandre Cirici en diu que era "apassionat de la lectura, llegia amb avidesa els nombrosos llibres que Pompeu Fabra -l'oncle que era com un germà- li portava del servei de préstec de l'Ateneu. Mai no va fer-se una biblioteca pròpia.(...) Intuitiu més que no pas disciplinat, ell mateix afirma que, els llibres, els respirava"(22). De totes aquestes apassionades lectures, una el va frapar i el va marcar profundament: La filosofia de l'Art de Taine(23).

Rafael Benet ens parla de la seva idea del "Ritme Uni-

versal", tot allò que és visible està sotmès a proporcions que el deixeble havia d'intuir seguint la regla infal·lible de pintar sempre partint de les grans masses a les petites (...) Calia cercar l'ordre numeral, l'ordre geomètric governant el cosmos(24). Una estètica doncs pitagòrica, segurament provinent de la idea renaixentista de la perfecció matemàtica del món i de la idea neoplatònica segons la qual existeix una realitat última, darrera els accidents de les aparences, una realitat feta dels caràcters absoluts i permanents de la geometria.

La influència de Taine i la seva escola, que ja hem apuntat, es palesa en la doctrina clàssica enunciada i en la vinculació de l'art a uns factors determinants com la raça i el medi, que dins el corrent nacionalista del moment té força audiència. No oblidem que, per exemple, Prat de la Riba, la figura política fonamental d'aquests anys, es troba també molt influït pel tainisme(25).

Pel que fa als mètodes pedagògics de Galí, lluny de la repetició i la còpia rutinària de models pròpia de les Acadèmies d'Art, s'orientava vers una educació global i activa de la sensibilitat, que cal situar en les coordenades del moviment de renovació pedagògica que es produeix en els primers anys del nostre segle a Catalunya, moviment amb el que Francesc Galí havia de tenir rela-

ció ben directa, perquè Alexandre Galí, una de les figures més destacades del moviment era cosí seu i Francesc Galí també ens apareix en relació amb Eladi Homs, que el 1906 fou pensionat als Estats Units d'Amèrica per a estudiar les darreres experiències pedagògiques, Homs treballà també amb Pompeu Fabra en la reforma ortogràfica i el 1914 formà part amb Francesc Galí i d'altres en l'elaboració del projecte per a l'Escola de Bells Oficis de la Mancomunitat.

L'expressió de Torres Garcia que cita a Goethe per a dir que "no es pot ensenyar una part de l'art, que l'artista ha de coneixer l'art per complet", ja que "pintura o música, arquitectura o poesia, són, en el fons, la mateixa cosa; sols difereixen en la forma de manifestar-se" (26), respon a la perfecció a la pràctica de l'Escola Galí. I Llorens Artigas també ho expressa molt bé: "L'obra d'en Galí a la seva Acadèmia fou més que la d'un mestre de dibuix: fou la d'un educador; ell compregué que els artistes no es fan; tot lo més es desvetllen i per això no es preocupà de fer gent que sapigués dibuixar correctament un nas o una cama, sinó de fer gent que fos capaç de sentir l'art" (27).

Que amb totes les seves orientacions l'Escola Galí és una institució que respon al programa noucentista és

evident, que configura un grup "selecte", humanista i amb aquella militància cultural tan pròpia del noucentisme és indiscutible, com ho és que en la seva línia estètica se situa en aquell classicisme mediterrani i aquell impuls renovador pedagògic del moment noucentista.

Pel que fa a Rafael Benet doncs, si amb Llongueras hem assenyalat ja el clima noucentista en el que s'integra, no cal dir que amb Galí això acaba de consolidar-se. D'altra banda, el Ritme Universal que serà, mig segle després, el tema del discurs d'ingrés de Rafael Benet a la Reial Acadèmia de Belles Arts de St. Jordi, com ell mateix diu, és fruit de la seva fidelitat a la doctrina del mestre. Es pertinent assenyalar que, tot i que Rafael Benet no hi fa referència directa -encara que sí al·ludeix a la música i a la dansa-, l'associació amb la Gimnàstica Rítmica de Llongueras ens ve immediatament a la ment.

Així mateix Llongueras i Galí es mouen en el camp de la renovació pedagògica de Catalunya i en aquest terreny també hem de constatar la immediata integració de Rafael Benet en aquesta tasca. Efectivament, si té una vessant de pintor i una altra de crític i historiador, també té tota una línia d'activitat en el camp de la pedagogia, i aquesta arrenca de l'època de formació i,

tant Llongueras com Galf s'hi troben en l'impuls inicial.

Al marge de la docència en centres d'ensenyament, al llarg de la seva vida Rafael Benet realitzà una tasca pedagògica com a conferenciant molt intensa, i una de les primeres conferències(28) fou la que donà el 1910 en el locals de l'Agrupació Regionalista de Terrassa sota el títol "Del ésser artístic i de la nova orientació educativa". Seguint la recensió que fa Joan Llongueras, en la segona part "no feu més que transmetre ab fervorós entusiasme les lliçons del seu venerat mestre Francesc d'Assis Galf que el principi de que en art l'educació no ha de ser pel mètode analític, sinó pel mètode sintètic, seguint el procés de lo simple a lo complex" (29).

Llongueras subratlla clarament les posicions inicials de Benet en el tema de l'educació artística, inspirades en F. Galf. També és significatiu que la seva primera col·laboració a La Veu de Catalunya versí sobre l'ensenyament del dibuix i en aquest article retrobarem el tema del Ritme -"El precios valor de tals dibuixos resideix en la poixança vers el Ritme"- i acaba afirmant "la supremacia de la educació damunt tota tècnica" (30).

Per completar la incidència de l'Escola Galf en la for-

mació de Rafael Benet hem d'examinar encara un altre camp, el de la pintura.

Tot i que de l'Escola Galf van sortir artistes amb orientacions molt diverses(31), és indubtable que la influència de la pintura del mestre havia d'incidir en l'obra dels deixebles, aïmenys en els primers anys, i més amb l'afecte i admiració que Galf despertava. El cas de Miró, per posar un exemple destacat, ens sembla significatiu. Alguns dels dibuixos de 1915, conservats a la Fundació Miró, porten l'empremta de Galf sense cap mena de dubte.

Malauradament la pintura de Galf està tan poc estudiada que només podem fer una aproximació, bé que creiem que suficient per al nostre tema, perquè tampoc existeixen gaires referències sobre els treballs primerencs de Rafael Benet.

Galf estigué en els seus inicis sota la influència de Steinlen i els prerrafaelistes, però quan Rafael Benet freqüenta l'Escola la influència de Brangwyn és dominant, és el moment que Rafael Benet qualifica d'"un barroquisme una mica emfàtic"(32).

Frank Brangwyn (1867-1956), pintor i gravador britànic

(nascut accidentalment a Bruges), encara que avui sigui una figura una mica oblidada, gaudí de reputació internacional a principis del segle i a Barcelona en particular assolí una notorietat inusitada. Aquesta s'inicia arrel de l'Exposició Internacional d'Art de 1907, on va presentar pintures i aiguaforts en una sala especial decorada per ell mateix(33). Les cròniques de Miquel Utrillo ens forneixen una descripció dels aiguaforts que vull citar: "les insuperables aiguaforts, de sòlit constructor que fa oblidar la trista materia del sol color negre sobre l'assigronat del paper, donantnos l'esfumat del Nort, el rebotre de la llum sobre'ls costats opulents de les carcanades de navili, i'l greix dels interiors humits de certes industries de neteja"(34).

No sembla la descripció dels coneguts vaixells de Francesc Galí i de Josep Aragay? (35).

En més d'una ocasió s'ha fet referència a l'orientació a can Galí de pintar fosc. Rafael Benet ho constata: "la gamma dels xicots de can Galí esdevenia cada vegada més obscura, alguns de nosaltres, per reacció contra la fosforescència ambient, acabàrem per suprimir gairabé el blanc de la paleta"(36). I Eugeni d'Ors, citant a E.C. Ricart, parla de "las nieblas carboníferas de la casa Galí"(37). Josep Francesc Ràfols remet a Carrière en re-

ferir-se a l'atmosfera boirosa de les obres de Galf (38), però també apareix aquest tret en Brangwyn i per això sovint se cita a Rembrandt en relació al gravador britànic.

Hi ha més un sentiment de grandiositat, de colosalisme en les seves figures, en els seus vaixelles, en les seves arquitectures, assolit sovint per un punt de vista molt baix, que també apareix en les obres de Galf i d'Aragay d'aquesta època. Si afegim que Brangwyn és sobretot un gran muralista, autor de decoracions amb grandiosos escenaris, abarrocades i brillants composicions sembla que hauria de ser una figura a considerar en el desenvolupament de la pintura mural catalana d'aquest moment, potser tan influent com la passió de bona part dels noucentistes per la pintura mural italiana o l'atracció per Puvis Chavannes.

Brangwyn produí un gran impacte a Barcelona el 1907, però no hem dit que al darrera de la presència de Brangwyn a Barcelona es troba Alexandre de Riquer, que fou el responsable de la secció anglesa a l'Exposició. Riquer, com és ben sabut fa d'introducció del corrent britànic prerrafaelita a Catalunya, ja que en les seves estades a Londres va connectar amb el grup de Morris, i llavors va conèixer Frank Brangwyn, perquè aquest s'inicia en el món de l'art precisament treballant durant

tres anys en els tallers de Morris, fins i tot el fill de Riquer indica que el seu pare aprengué molt sobre el gravat amb Brangwyn (39), i recordem que Galfí s'inicia en aquesta tècnica al costat de Riquer. D'altra banda cal dir que a la revista The Studio, ben coneguda a Barcelona, la presència de Brangwyn és frquent.

Ja hem fet esment de l'amistat de Vancells amb Riquer i de la presència d'aquest a Terrassa. Quan el 1907 té lloc l'Exposició d'obres de Brangwyn a Barcelona, Rafael Benet encara no assisteix a l'Escola Galfí, però sabem que Vancells -que fou membre del Jurat de l'Exposició- va acompanyar als "novells artistes" de Terrassa a visitar l'Exposició de Barcelona(40) i és ben significatiu que la crònica que es publica a La Sembra(41) destaquí la figura de Brangwyn. Així doncs, no és gens sorprenent que Rafael Benet consideri durant aquests anys de formació l'artista anglès com exemple del "modern classicisme" (Cf. 1.5.)

De l'obra de Rafael Benet en aquests anys coneixem molt poca cosa, ell mateix descartava la producció d'aleshores, com ens refereix Eugeni d'Ors, són teles que "quisiera poder darlas por no pintadas"(42). Entre les poques obres que coneixem de 1908 hi ha un petit paisatge que sembla un camp d'oliveres. El tema pot relacionar-se amb Van-

cells, però amb una pinzellada dividida, un tractament esfilagarsat i unes harmonies fosques que l'apropen a Galf. D'altra banda, un anunci publicitari de la revista Ciutat del 1910 mostra una figura gegantina de contorns densos que ens fa pensar en els dibuixos d'Aragay al Papitu. I posteriorment, l'Estudi de 1915 (nº 15.1.02) amb un punt de vista baix es presenta molt en la línia d'una composició mitològica de Galf que publica Vell i Nou el 1915 en l'obra plàstica de Rafael Benet que va més enllà dels anys en els que Benet la freqüenta.

Finalment hem de fer referència a que és en aquesta època quan Rafael Benet fa la seva primera exposició individual a Terrassa, i en la crítica que publica La Sembra es destaquen dos estudis al carbó: Interior de la església de Santa Maria i Testa de gitana (44). El primer títol ens indueix a pensar en alguns treballs sobre el mateix tema i en la mateixa tècnica de Galf (45), el segon ens porta a una altra qüestió relacionada també amb l'Escola Galf: la valoració de Nonell.

Si des del punt de vista pedagògic l'Escola Galf era en certa manera revolucionària, és lògic que en aquell clima de renovació també en la pintura s'adoptessin posicions similars, i en aquest sentit apareix la consideració de Nonell. Rafael Benet ho expressa clarament: "Recuerdo per-

fectamente a Isidro Nonell. Cuando yo empezaba la lucha, nunca terminada, para intentar arrancar sus secretos a la pintura, el gran artista era para mí -como para algunos de mis amigos, discípulos entonces de la que fue célebre Escuela Galf de la Calle Cucurulla- una figura ejemplar por su independencia. A ningún otro pintor quisimos tanto en nuestros tiempos mozos quienes de antemano habíamos renunciado al falso academicismo. Las gitanas, tristes, embrutecidas, eran entonces nuestros modelos predilectos, y entre mis primeras obras, que quién sabe si aún conserva alguien, podrían contarse algunas direcciones influidas por el Nonell de la más característica temática" (46).

Recordem que Nonell formava part aleshores del grup del Papitu, on també col.laboraven Aragay i Humbert, alumnes de Galf, i que el 1910 amb la seva exposició al Faiang Català aconseguí un èxit ressonant.

Sobre Isidre Nonell, Rafael Benet, farà més tard una notable contribució bibliogràfica. Veiem així com, entre d'altres, dos temes importants en la trajectòria del nostre artista -el Ritme i Nonell- arrenquen del seu pas per l'Escola Galf.

Notes

- (1) BENET, R.: "Francesc d'A. Galí".- D'Ací i d'Allà. Barcelona. Agost 1924, p. 67. BENET, R.: "El mundo visible y el Ritmo Universal de Galí".- La Vanguardia. Barcelona. 24-IX-1965
- (2) No puc evitar per a alguns punts d'aquest tema la referència al meu treball inèdit L'arquitecte Antoni Puig Gairalt. Noucentisme i Modernitat.-Memòria de Grau de Llicenciatura. Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Departament Història de l'Art. 1982
- (3) CIRICI, A.: "Francesc d'Assís Galí. L'home de tota una època". Cataleg de l'exposició Francesc Galí. COACB, marzo, 1965
- (4) Claudi Hoyos (1875-1905) fou fundador del Cercle Artístic de St. Lluç i les poques referències que tenim de la seva pintura ens el presentem en una línia simbolista.
- (5) Vegeu CORTES, J.: "En la muerte de Francisco de A. Galí".- Destino. Barcelona. 2-X-1965
- (6) Vegeu MANENT, A.: Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda.- Barcelona. 1969, pp. 38 i ss.
- (7) Citat per YEBRA, J.-L.: Alexandre de Riquer i l'exlibrisme.- Barcelona. 1983, p. 49
- (8) YEBRA, J.-L., op. cit., p. 48
- (9) Qui, a més a més, el 1904 es casa amb Montserrat Galí i Fabra, germana de Francesc Galí.
- (10) GALÍ, A.: Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya 1900 a 1936.- Barcelona. 1982. A la pàgina 14 dona la data de 1902 i a la pàgina 54 la de 1903

- (11) PLA, J.: Obra comple Vol.XI. Homenots. Primera sèrie.- Barcelona. 1979, p. 412
- (12) GALI, A., op. cit., p. 14
- (13) BERGÓS, J.: Confidències, Anècdotes: Perfils biogràfics. Memòries inèdites que es conserven a la Càtedra Gaudí de Barcelona. p. 8
- (14) BERGOS, J.: "El pintor Galf". Catàleg de l'exposició Francesc Galf. COACB, marzo, 1965
- (15) BENET, R.: "Francesc d'A. Galf".- D'Ací i d'Allà, art. cit., p. 66
- (16) BENET, R.: El mundo visible..., art. cit.
- (17) No deixa de ser significativa la coincidència amb la publicació, el 1908, de La Muntanya d'Ametistes de Guerau de Liost, el llibre que comença amb un pròleg d'Eugeni d'Ors que és com un manifest de l'ideari noucentista, i llibre tot ell dedicat a cantar el Montseny
- (18) Ibidem. nota 15
- (19) Vull recordar aquí, en particular, les entrevistes sostingudes amb altres deixebles de Galf: l'arquitecte Lluís Bonet Garí, entrevista del 4.VII.79 i el jardiner Joan Mirambell, 10.VIII.79.
- (20) Ibidem. nota 15
- (21) BERGOS, J., op. cit., nota 14
- (22) CIRICI, A., op. cit., nota 3
- (23) Joan Bergós, explica en les seves memòries (ja cit.), pag. 9, que Galf li va fer comprar el llibre. També

Mirambell va comentar com els deixebles davant alguns comentaris del mestre es miraven amb complicitat, havent identificat la procedència -invariablement de Taine- de les frases d'en Galfí. Entrevista cit.

- (24) BENET, R.: El mundo visible..., art. cit.
- (25) Vegeu SOLE-TURA, J: Catalanisme i revolució burgesa. La síntesi de Prat de la Riba.- Barcelona. 1967
- (26) TORRES GARCIA, J.: Notes sobre art.- Girona. 1913, p. 37
- (27) LLORENS ARTIGAS, J.: "La pedagogia del dibuix".- La Veu de Catalunya.5-XI-1917
- (28) Per ser exactes, és la segona de la qual tenim notícia. La primera la dona el 1908 en els locals de la Joventut Catòlica a l'entorn del tema "De la immoralitat del teatre". S'en fa ressó La Sembra.Terrassa. 20-II-1908. p. 11
- (29) J.LL.: "La conferència d'en Rafael Benet".- La Sembra. Terrassa. 15-VII-1910. pp. 3-5. Llongueras en aquest article suggereix a Benet la publicació de la conferència, cosa que efectivament farà el jove pintor a la revista Ciutat (Vegeu I.1.5). Aquesta conferència coincideix amb la 2a Exposició Independent d'Art Local a Terrassa, on R. Benet exposa 6 obres.
- (30) BENET VANCELLS, R.: "Els dibuixos del Jardí d'Infants de l'Escola Vallparadís de Terrassa".- La Veu de Catalunya. 8-VIII-1912
- (31) Foren deixebles de Galfí, a més de Rafael Benet, Manuel Humbert, Francesc Vayreda, Ignasi Mallol, Jaume Mercadé, Josep Aragay, Joan Miró, Enric C. Ricart, Marià A. Espinal, Josep Llorens Artigas, Joan Vilàs, Joan Mirambell. Entre els escultors: Esteve Monegal i Josep Armengol. I entre els arquitectes: Ramon Reventós, Lluís Bonet Garí, Antoni Puig Gairalt, Joan Bergós, César Martinell, Nicolau M. Rubió i

Tudurí. També se sol citar entre els deixebles el després conegudíssim col·leccionista, Lluís Plandiura.

- (32) BENET, R.: "Actualitat artística".- La Veu de Catalunya. 30-III-1935
- (33) M.U.: "La Vme Exposition Internationale de Beaux-Arts, de Barcelone".- Forma. nº 20 i 21. 1907. p. 51
- (34) UTRILLO, M.: "L'Exposició Internacional d'Art que celebra Barcelona, l'any 1907".- Forma. nº 20 i 21. 1907. p. 350. (Cal aclarir que el text del suplement francès de la revista, que hem citat a la nota anterior, no és una traducció del text català, com ja indica l'editor).
- (35) Cirici, al text del catàleg de l'exposició F.Galí, ja cit., parla de la impressió d'un vaixell al dic sec, Cirici recull l'anècdota del mateix Galí, però el tractament del tema ens fa pensar més en Brangwyn que no pas en l'anècdota en qüestió. Vegeu també sobre el tema, PLA, J., op. cit., p. 416
- (36) BENET, R.: "Francesc d'A. Galí". D'Ací i d'Allà, art. cit. p. 66
- (37) ORL, E. d': Cinquenta años de pintura catalana (1925), text inèdit dins el Llegat Plandiura, conservat a l'IMH de Barcelona.
- (38) RAFOLS, J.F.: E.C.Ricart.- Vilanova i La Geltrú. 1981, p. 54
- (39) RIQUER I PALAU, J.M.: "Quan el meu pare ja no era noi" dins Alexandre de Riquer. L'home, l'Artista, el Poeta.- Calaf. 1978. p. 40
- (40) Notícia apareguda a La Sembra.Terrassa. 26-VII-1907
- (41) La Sembra. Terrassa. 23-V-1907

- (42) ORS, E. d': Cincuenta años... op. cit.
- (43) Vegeu Vell i Nou. 15-V-1915, p. 12
- (44) DAVID: "Exposició Benet".- La Sembra. 26-II-1909, pp.1-2
- (45) Vegeu Vell i Nou. 15-V-1915, p. 3
- (46) BENET, R.: Isidro Nonell y su época.- Barcelona. s.d.
(1947) p. 13

1.5. La revista Ciutat

El Gener de 1910 a Terrassa apareix una revista mensual nova: Ciutat. En el primer número la Redacció explica: "Ciutat, vet'aquí lo que anem a fer, lo que anem a ajudar a fer -una ciutat- una ciutat bella, culta i forta, una ciutat digne d'unió amb aquella somniada pel poeta, pel immortal poeta Mossen Jacinto Verdaguer". Per J. Soler i Palet sabem que la publiquen "uns quants joves acurats que de Terrassa volen ferne una petita Atenes" (1).

I quan el Gener de 1911 al Saló d'Actes de l'Agrupació Regionalista es fa una sessió en honor de Ramon Rucabado Comerma, Rafael Benet diu en el seu parlament, tot adreçant-se als "vells de l'Agrupació, a la primitiva generació del Catalanisme terrassenc: 'Vosaltres foreu els nostres mestres, els mestres de la joventut, car si no haguessiu sigut vosaltres els homes del ahir, avuy no existiria en la nostra Terrassa aquest petit caliu de civilitat, avuy no existiria l'obra dels joves, l'obra de Ciutat i de la Escola Coral'" (2).

Es doncs una revista sortida dels rengles de l'Agrupació Regionalista que es definirà com un sector jove i per això mateix amb una espècie de febre lluitadora. Aquest aspecte combatiu i renovador es fa palès en el

primer número on els redactors són al·ludits com "lluitadors", afirmen que "lluitarem am joia, llitarém ardots i contents com mes brava la lluita siga". Chirón en el mateix número s'adreça "Als companys de Ciutat" i els tracta de "noblesampions" benvinguts a la "batalla", els sent com una alenada d'aire fresc renovador, i clama "oh amics heroics que ab armes tant nobles us llenceu a les sinuositats d'una lluita incerta i despietada!" no deixa d'al·ludir a Xènius "aquell gran constructor de ciutats i d'imperis" i fins i tot afirma que "Terrassa s'es transformada; Terrassa ja es tota una altre d'ensà que vosaltres, en aquestes pàgines de la seva vida evolutiva, heu sapigut escriurer, tan soperbament i tant magníficament, aquesta bella paraula qu'es la clau d'or del seu pervindre: -CIUTAT-".

La idea impetuosa de joventut, de lluita, d'acció, de confiança en el futur es manifesta en tot aquest primer número. I és, sens dubte aquest impuls abrandat i jove, el que la diferencia de La Sembra. D'altra banda, Ciutat se centra en l'art i la literatura, és il·lustrada amb alguns gravats -sempre artístics- i pel que fa al disseny gràfic respira l'alè d'una "modernitat" que també la separa de l'altra publicació de L'Agrupació Regionalista. Si La Sembra, malgrat l'evolució que experimenta, no acaba de perdre el seu aire vuitcentista inicial, Ciutat

té tots els trets d'una publicació noucentista, el seu logotip és un gerro de flors barrocs neoclàssic i el gravat que encapçala la secció de Gladius (R.Rucabado) és una evocació de la Grècia clàssica. També és significatiu en aquest sentit els pseudònims d'alguns col.laboradors assidus: Gladius, Juno d'Argos, Fidias.

Les referències al món clàssic són contínues i fins i tot es parla de "l'helenisme tot just renaixen de Terrassa" (3).

Els col.laboradors més assidus són Ramon Rucabado que signa quasi sempre amb el pseudònim de "Gladius", Joan Llongueras, que utilitza el de "Chiron", Rafael Benet i "Fidias" (pseudònim que no hem pogut aclarir a qui correspon). Quasi tots eren ja col.laboradors de La Sembra. També col.laboren amb relativa freqüència J.Carné i Martí, Martí Alegre, Alexandre Galí, "Juno d'Argos" i Miquel Guarro entre d'altres. En la il.lustració a més d'Argay i Rafael Benet, trobem artistes terrassencs com Vancells, els germans Viver, Francesc Torras o vinculats a Terrassa com Jaume Llongueras i Joan i Josep Llimona.

Ciutat va publicar 18 números mensuals des del Gener de 1910 fins al Juny de 1911 i va fer al final del primer any un número extraordinari de Nadal-Reis dedicat als

infants que va tenir gran ressonància. Presenta col·laboracions de les figures més destacades del món cultural, artístic i literari de l'època: Joan Maragall, Eugeni d'Ors, Manuel de Montoliu, Joaquim Ruyra, Josep M. López Picó, Farran i Mayoral, Enric Morera, i els ja coneguts de la revista, Joan Llongueras, Ramon Rucabado, Alexandre Galf i Rafael Benet.

Rafael Benet és entre els elements més visibles de la revista un dels més joves, Ramon Rucabado té uns 26 anys, Joan Llongueras 30, Alexandre Galf 24 i Rafael Benet només vint-i-un i no obstant això és un element molt actiu. En primer lloc per les col·laboracions signades, anònimes (no sembla desencaminat pensar que moltes de les notes de la secció "Cròniques i Comentaris" fossin de la seva mà), i molt probablement utilitzant algun dels pseudònims que apareixen a la publicació. En segon lloc, com ja ha estat esmentat, en l'homenatge a Ramon Rucabado el Gener de 1911 (4) els qui prenen la paraula per part de Ciutat són l'homenatjat i Rafael Benet.

D'altres indicis apunten al paper destacat del jove Benet a Ciutat, com quan J.Soler i Palet en parlar del número de Nadal i Reis només esmenta, dels terrassencs, el nom de Rafael Benet (5), que així mateix és l'única citat per Rucabado pel que fa a la idea d'aquest número.

En l'arxiu de la família Benet existeix una carta de Manuel de Montoliu sobre la seva aportació i el propi Benet explica les gestions prop de Joan Maragall per obtenir-ne la col.laboració(6).

Això no vol dir que l'orientació fonamental provingués del jove Benet. Sembla clar que Joan Llongueras té un paper molt important i planant per damunt de tot, l'ombra de Xènius a través de Llongueras i Rucabado.

De les col.laboracions signades per Rafael Benet ens interessa remarcar la publicada en el número de Maig (7) on exposa que el ritme intern de les coses és art, mentre que l'elegància és tan sols un aspecte extern fins i tot frívol de l'art clàssic; l'art existeix sensa aquesta, com ho prova l'art dels primitius i els "barbres". El classicisme és més pregor, és la interna proporció, l'harmonia, el ritme de veritat. Com l'home, té l'art clàssic un pressentir espiritual i un corporal sentir, diu. La Bellesa, espiritual i subjectiva (el Verbum cordis) ha de ser vestida amb un cos formós, vital. I en aquest alè de vida rau la força del classicisme de l'antiga Grècia. Es podria iniciar l'acusació que li manca l'espiritualitat d'un Fran Angèlic o d'un Greco. però és perquè el Cristianisme no havia aparegut encara. Per tant, conclou Rafael Benet, l'Art Modern ha de posseir

de l'Art Clàssic, tota la llei de vida i dels gòtics assimilar-ne l'espiritualitat, és per això que, en la seva opinió els pintors del Renaixement produïren un art més equilibradament humà que els grecs i els gòtics.

Entra llavors en el que ha de ser el "Modern Classicisme" i l'exemple és Frank Brangwyn, perquè ha assimilat la força vital àtica, del renaixement la profunditat de color, el valor, i de la norma de llum dels impressionistes n'ha fet una nova llei que s'acosta més al Ritme Universal, a la veritat, i a més Brangwyn sent i viu la vida moderna. Perquè el poeta ha de ser "fill de la tradició i de l'Epoca". Si l'obra vol ser humana i eterna només ho serà vivint i entenent el ritme de les coses vives actuals.

El servilisme en art és "pecat mortal", la Tradició, l'Originalitat i l'Escola són virtuts.

L'arbitrarietat de El Greco, per exemple és una viva imperfecció, que pel seu pregon sentit de poesia, és Perfecció, Classicisme. L'obra dels acadèmics és una perfecció morta que per manca de vida esdevé una imperfecció.

Continua llavors amb el tema de l'educació. Cal que l'artista s'eduqui en una norma de Perfecció Externa però sense

perdre la seva expressió subjectiva, perquè en el moment que l'art esdevé científic, mor. La morta perfecció de la Perspectiva, de l'Anatomia o de la Retòrica treuen el valor subjectiu, l'arbitrarietat de l'obra. La Perspectiva, l'Anatomia, la Retòrica han d'estudiar-se però no com un motlle, sinó assimilant-ne el valor i crear a l'escalf de la Inspiració unes noves lleis subjectives de Perspectiva, d'Anatomia, de Retòrica.

I acaba dient que l'artista, com la mare, ha d'anhelar el goig del fill robust i bategant de vida i no l'obra morta amb l'externa perfecció d'oripells.

Els temes que desenvolupa en aquest article es troben molt en la línia del que els seus mestres admirats han anat destil·lant: Eugeni d'Ors amb tota la parafernàlia classicista, Joan Llongueras i Francesc d'Assís Galí posant l'accent en el ritme i amb llurs preocupacions educatives, i Galí també en aquesta fascinació per Brangwyn. Destaquem aquí, no solament que alguns d'aquests temes seran puntals ja per sempre en Rafael Benet, sinó també la component espiritual cristiana i la moralitat que se'n desprèn, l'oposició a l'academicisme, i aquest component vital que també continuarem retrobant més endavant.

En el número d'Agost, Rafael Benet intervé en una polè-

mica que s'estableix amb J.Carné i Martí(8).

Aquest defensa la popularització de l'art, la democratització de l'art que diu que va proposar la creació de la revista perquè creia en la redempció de la humanitat per l'art, en la humanització, en la socialització de l'art, en el sentit que aquest fos verdadera font de cultura en totes les classes socials...però un modern artista (i es refereix a Rafael Benet) ha expressat el seu criteri absolut de "l'art per l'art"(9) que és una sola classe, que és l'aristocràcia pura de l'art.

Rafael Benet en el número següent de la revista respon, des de Mura, al comentari de Carné(10), assenyalant que aquest ha sofert un equívoc en prendre part de la seva tesi i oblidant les relacions d'aquesta amb el tot. Benet considera que l'home o el poble va a l'art per propi instint, té en el seu organisme psíquic el llevat de Belle-sa, el principi estètic latent, i l'artista no ha d'anar dirigit per l'interès de fer-se comprendre, no ha d'orientar-se per un criteri d'utilitat, de vegades l'art pot ser moralista o útil i sempre "porta en son sí un balsam guaridor", però l'artista al crear l'obra bella no se n'adona del seu contingut pragmàtic. A més, el creador posseeix una visió nova i sovint el precursor no és

comprès totalment per la seva època. L'art pel poble que propugna Carné és la visió vulgar, forjada amb un cànnon utilitari preconcebut, però la perpetuitat i la universalitat la repudien com a falsa i impura. Pretendre resoldre una tan aguda complexitat amb preceptes socialistes relacionats amb l'Economia Política és aplicar sistemes de Carles Marx a l'Estètica, la qual cosa és una paradoxa. No obstant és llastimós que no existeixi una comprensió, que el poble no hi arribi. I acaba dient que aquest problema lamentable ha de resoldre's amb redempció, mai subjectant lo Perfecte, fill de l'home superior a lo imperfecte fill d'un estat humà inferior.

Aquí és interessant remarcar que a Ciutat com a l'Agrupació Regionalista conviuen orientacions ideològiques diverses. En aquest sentit Paulina Pi de la Serra (11) comentava que per aquesta voluntat aglutinadora, el seu pare havia refusat d'afiliar l'Agrupació a un partit polític concret (la Lliga Regionalista).

D'altra banda és evident que tot i que el tema és una de les polèmiques més típiques fins i tot entre l'esquerra i fins l'actualitat, no deixa de fer-se evident l'elitisme i el paternalisme característics de la intel·lectualitat noucentista.

Finalment ens referirem a una altra de les col.laboracions de Rafael Benet a Ciutat. Es tracta d'una sèrie d'articles sobre pedagogia en art (12).

En el primer fa una ràpida visió dels mètodes d'ensenyament precedents, que valora negativament: primer l'ensenyament acadèmic a base de regles empíriques basades en la còpia de làmines i models, a continuació amb l'impressionisme, l'alliberament de tot precepte acadèmic que desenvolupa un individualisme desenfrenat i que acaba fent que el mestre no tingui cap intervenció i fins i tot sigui suprimit. Tot això es va acabant amb el segle XIX encara que a casa nostra -diu- actualment perdurin els anacronismes, tant l'acadèmic com el de llibertinatge. Però una espiritualitat nova mena a una disciplina vivent, filla de la Tradició Clàssica; i aquesta nova orientació la defineix com una intervenció directa del pedagog en la recerca d'una orientació lògica filla de la història, aquesta intervenció ha de ser prudent, oportuna i raonada i en aquells casos circumstancials en els quals el deixeble demostra incapacitat. I més endavant assenyala que l'infant no necessita una ciència empírica de l'ofici, sinó la ciència de les lleis vivents simplificadores, la vida, el ritme de les formes i dels espais, però com a normes intrínseques del caràcter, educadores de la visió i de l'enteniment. Cal, i

això és important, vetllar per el que és intrínsec de l'infant, la idiosincràcia dels educats, que s'han d'orientar però que seria immoral destruir o substituir per les maneres de veure del mestre.

En els articles següents se centra en el mètode adient que propugna: Donat que el seu principi estètic és la Unitat, l'Harmonia, cal orientar l'infant -tant l'esguard com l'enteniment- perquè trobi en els models les línies simplificadores, vers el poder de síntesi, cal que arribi a entendre i veure el ritme de proporció, la llei d'estructura dels cossos. Els grecs són els que per gràcia de la mesura mediterrània trobaren la proporció-veritat que equival a Bellesa, trobaren el Ritme Universal, i acaba subratllant la importància de la Proporció.

En la segona part insisteix en el mètode sintètic, com un procés lògic, el de començar "anant de lo gran a lo petit". Posa com exemples figures del passat -Leonardo, Velázquez, Miquel Àngel- que tot i que considera que són temperaments diversos tots segueixen aquesta llei sintètica. També cita a Puvis de Chavannes i com a exemple contemporani posa a Frank Brangwyn, que considera un admirable artista modern amb un extraordinari poder de síntesi.

Acaba referint-se als infants, i diu que potser algú objectarà que l'infant com el primitiu és sistemàticament analític a la qual cosa respon que de tota la plàstica arcaica, només es pot considerar art aquella que posseeix un ritme de proporció vivent, ritme que explícita o implícitament els artistes primitius posaven en llurs obres perquè havien sintetitzat. I la mateixa harmonia es pot trobar en l'art popular, per bé que, remarca, no tot el que surt de les mans bastes d'un ingenu, és art. D'altra banda diu que pot afirmar, per experiències personals amb infants, que aquests perceben conjunts i amb tota lògica es pot orientar en ells el desenvolupament d'una qualitat natural.

D'aquests articles destaca en primer lloc la seva inquietud pedagògica que serà una de les línies d'activitat del nostre pintor. Es fa palesa la influència de les doctrines pedagògiques de l'època. No oblidem que a Terrassa hi ha en aquesta època una activitat més que notable en aquest sentit (13). Palau i Vera trasllada a Terrassa l'escola Mont d'Or, l'octubre de 1910 i el mateix any Alexandre Galí obre l'Escola Vallparadís, aquesta darrera amb evidents connexions amb l'Agrupació Regionalista i ja hem vist que Alexandre Galí forma part del grup Ciutat.

Hi ha a més el pes molt destacat del que és en aquests moments el mestre de Rafael Benet -Francesc Galf- no solament en el tema, que serà constant, del Ritme Universal, sinó fins i tot en l'admiració per Brangwyn.

El darrer número publicat de la revista Ciutat anuncia l'"Exposició i Rifa d'Art Ciuta+" a can Pere Sabater. Són pintures i dibuixos de Vancells, Viver, Galf, Nogué, Aragay, Benet, Torné Esquiús, Llongueras, Torres García, Clarà, Ivo Pascual. La revista deixa de sortir i tot fa suposar que les dificultats per continuar si no totalment en bona part són d'ordre econòmic. Però Rafael Benet a partir de Ciutat escriurà ja d'una manera continuada a la premsa, immediatament el trobem a les pàgines de La Sembra (Cf. 1.3).

Notes

- (1) SOLER Y PALET: "Oemano la paraula".- La Sembra. Terrassa. 27-I-1911, p. 5
- (2) D.C.M.: "Sessió en Honor d'en Ramon Rucabado".- La Sembra. Terrassa. 7-I-1911.
- (3) Juno d'Argos: "De l'Homenatge a Francesc Torres".- Ciutat. Terrassa. nº 2. Febrer. 1910
- (4) Ramon Rucabado no vivia a Terrassa i és per això

que se li agraeix que, des de Barcelona estant, faci tant per la cultura terrassenca.

- (5) Vid. nota 1
- (6) BENET, R.: "Records i confessions. Joan Maragall".- La Revista, Gener-Desembre 1926, p. 69.
- (7) BENET I VANCELLS, R.: "De lo classic en l'art i de lo externament classic".- Ciutat. Terrassa. nº 5. Maig. 1910. p. 1-3
- (8) CARNE I MARTÍ, J.: "De lo útil en l'art".- Ciutat. Terrassa. nº 7. Juliol. 1910. pp. 11-13
- (9) Concretament a la conferència (en ocasió de l'Exposició Independent d'Art Local, a l'Agrupació Regionalista) de Rafael Benet "Del esser artístic i de la nova orientació educativa", de la qual Joan Llon gueras parla a La Sembra del 15-VII-1910. pp. 3-5, i J.F. a Ciutat en el número de Juliol.
- (10) BENET I VANCELLS, R.: "De re artística".- Ciutat. Terrassa. nº 8, Agost. 1910. pp. 1-3
- (11) Entrevista del 5-VII-1985. Francesc Pi de la Serra, el seu pare, fou fundador i un dels caps més destacats de l'Agrupació Regionalista. Cal dir no obstant això que era parent i admirador de Prat de la Riba i es va moure sempre en la línia de la Lliga.
- (12) BENET VANCELLS, R.: "Disquisicions sobre pedagogia en art: Prefaci", "Disquisicions pedagògiques en art: del lògic procés sintètic" I i II.- Ciutat. Terrassa. nº 14. Febrer. 1911. pp. 13-14; nº 15. Març. 1911. pp. 18-19; nº 16. Abril. 1911. pp. 16-18, respectivament.
- (13) Vegeu PI DE LA SERRA, P.: L'ambient cultural a Terrassa 1877-1977.- Barcelona. 1978, p. 168 i ss. i FREIXA, M.: Modernisme i Noucentisme a Terrassa.- Terrassa. 1984, p. 73 i ss.

1.6. El Gremi d'Artistes de Terrassa

Al marge de les associacions formalment constituïdes, les tertúlies literàries o artístiques han estat un element important i dinamitzador de la cultura catalana moderna. A Terrassa aquest fenomen va tenir notable incidència, per això tant Baltasar Ragon, com Paulina Pi de la Serra i Mereia Freixa, en tractar l'ambient cultural terrasenc no deixen de referir-s'hi.

Algunes fan un paper essencial en moltes iniciatives culturals, com la que tenia lloc a casa o al taller de Joaquim Varcells (1), o la de la botiga del sastre Bonifaci Romero, el "Faci", un personatge molt curiós que (de vegades a canvi de vestits) es va fer una bona col·lecció de pintura amb obres de L. Rigalt, Martí i Alsina, Joaquim Vayreda, els Urgell, Joaquim Sunyer, Togores, Nonell, F. d'A. Galí, Torres García, Varcells, els Viver, Badrinas, Iu Pascual, Feliu Elias, Iturrino, Riquer, Mir, Regoyos, Barradas, Cels Lagar, Humbert, Ramon Casas, etc. (2).

Rafael Benet va viure, al costat del seu pare o del seu oncle, l'ambient d'aquestes penyes i a la vegada el trobarem amb gent de la seva edat formant una ter-

túlia. Baltasar Ragon explica que Rafael Benet, Josep Armengol (3), Joan Duch (4), i d'altres es reunien en un Bar-Cafè del carrer Sant Pere i conversaven sobre el moviment cultural i artístic de Catalunya. També, ens diu, que comentaven la premsa, discutint les obres de Francesc Galí, Araçay, Anglada Camarasa, Llimona, etc. (5).

D'aquest grup jove, segons Ragon, sorgí la idea de crear una agrupació d'artistes, recollint en certa manera, una proposta de Joaquim Vancells de temps enrera (Cf. 1.2.). Rafael Benet, en canvi, atribueix la iniciativa a Antoni Badrinas que feia poc havia tornat d'Alemanya on va estudiar a l'Escola de Belles Arts de Dresden (6). Si-gui com sigui, a la primera reunió, que tingué lloc el 9 d'Octubre de 1914, assistiren els joves i els grans de les tertúlies esmentades, i neix llavors el Gremi d'Artistes de Terrassa. I el dia 23 del mateix mes es nomena la primera Junta directiva amb Antoni Badrinas com a president, Martí Alegre com a secretari i Baltasar Ragon com a tresorer administrador. Joaquim Vancells n'és President honorari (7).

El Gremi es va instal·lar en un pis del carrer Sant Pere, i Rafael Benet amb Josep Armengol decoraren el saló "con un friso compuesto con figuras en rojo pompeyano,

sacadas de vasos griegos, sobre un fondo ocre amarillo. Lo demás del muro lo decoramos con cretona floreada" (8). Una descripció que ens fa pensar en un classicisme curiosament unit a William Morris, no gens estrany si pensem en l'origen modernista de la idea (Vancells) i el moment noucentista que es viu.

Entre els integrants del Gremi es troben molts pintors (Vancells, els Viver, Badrinas, Duch, Rafael Benet ...), l'escultor Josep Armengol, músics (Vellsolà, Marc Armengol), l'arquitecte Josep M. Coll, escriptors, i en general els principals activistes, grans i joves, de la cultura terrassenca.

El Gremi organitzava classes amb model, sessions musicals, es donaven conferències i es conversava d'una manera molt viva sobre coses d'art (9). Entre els visitants del Gremi que Ragon esmenta hi trobem Eladi Homs, Joan Llimona, Blai Net, Xavier Gosé, Ramon Rucabado, Romà Jori, Ignasi Iglesias i Josep Carner. També passà pel Gremi, Joaquim Torres García que en aquella època vivia a Terrassa. (10).

De les activitats del Gremi en tenim algunes notícies a través de La Sembra de 1915: una conferència del mestre Pecanins (director llavors de l'Orfeó Manresà) sobre

Folklore musical català; una lectura literària de P. Salom Noreña; una conferència d'Antoni Badrinas sobre Hans von Mázées; o un curset sobre literatura del Renaixement català impartit per Josep Carner, que també l'havia donat a la Universitat de Barcelona. També sabem d'un curs sobre art egipci a càrrec de Romà Jori (11), i un d'anatomia del cos humà, pel Dr. Sanmartin (12). Tot un seguit d'accions, com evoca anys més tard Rafael Benet, al servei d'una "educació al marge de l'ofici, més necessària, que el mateix ofici" (13). El Gremi actua doncs com un lloc de formació per als artistes que, per la cita anterior, veiem que se situa en una línia que concorda perfectament amb la de l'Escola Galí, de la qual havien sortit Armengol i Benet.

Però el Gremi té encara un altre paper. En una ciutat industrial com Terrassa, amb una classe burgesa poderosa, i per tant, amb una clientela potencial de cara al negoci artístic, no és estrany que aviat trobem un dels instruments típics de l'estructura moderna de la vida artística: la galeria d'art. En un estudi -tant necessari com inexistent- sobre el desenvolupament del mercat artístic català, sens dubte Terrassa ocuparia un capítol destacat. Allà apareix primer, com a plataforma de promoció l'Agrupació Regionalista amb les seves exposicions, i aviat la iniciativa privada es manifesta amb

galleries com la de Rovira i Solà (1906), la de Pere Sabater (1907), el Saló Garriga (1909) i el Saló Alavedra (v. 1916) (14), i en aquest esforç per estimular i crear un mercat artístic cal inscriure també al Gremi d'Artistes, perquè l'organització d'exposicions dels seus socis serà una de les activitats més continuada.

A l'estiu de 1915 fa una exposició d'obres d'Antoni Badrinas que es presenta com la manifestació oficial del Gremi (15). El mateix any els artistes del Gremi intervenen en l'Exposició d'Art Nou de Sabadell.

De l'any 1916 tenim les notícies (16) d'una exposició de Joan Duch i la de Rafael Benet, Joan Morales i Antoni Badrinas que es presenten a les Galeries Laietanes de Barcelona com a membres del Gremi.

Enyon ens diu que durant la primavera del 1917, cada quinze dies l'entitat presentava una exposició de cada un dels socis i per la Festa Major una col·lectiva en el "foyer" del Teatre Principal (17).

A La Veu de Catalunya apareix la referència, parlant del Gremi d'Artistes de Terrassa, a una exposició de Torres García i a continuació a una d'apunts i dibuixos de Rafael Benet (18). Finalment a l'Exposició Municipal

d'Art de Barcelona de 1918, dins el Cercle Artístic de Sant Lluc apareixen dues entitats convidades: el Gremi d'Artistes de Terrassa (M. A. Espinal, Vancells, Badrinas, Pere Viver, Duch, Prat, Bassó, Pujades i Teresa Romero) i l'Agrupació Courbet, però diguem ja ara que Rafael Benet no exposa amb cap dels dos grups, hi participa dins Les Arts i els Artistes. També cal fer notar que per l'Octubre de 1918 Rafael Benet i Josep Armengol exposen conjuntament al Saló Alavedra de Terrassa, però no figuren com a membres del Gremi. Sembla doncs que una de les darreres manifestacions del grup sigui la participació a l'Exposició d'Art de Barcelona i que cal creure que el Gremi desapareix el 1918.

Ragon assenyalava com a causes d'aquesta desaparició, la mort d'alguns socis: Isidre Mogas (1915), Vicenç Vellsolà (1916), Josep M. Coll, Martí Alegre, Pere Viver (1917) i Josep Armengol (1918) i també el fet que Rafael Benet i Antoni Badrinas es traslladïn a Barcelona. Significativament afegeix que "la semilla empezaba a dar sus frutos y Terrasa, empezaba a interesarse por el arte, los industriales querían saber cosas del ramo artístico e iniciaban conversaciones hasta llegar a sentir la necesidad de tener un cuadro para colocarlo en el recibidor, mostrarlo y estar orgullosos de tenerlo" (19).

Ja hem anat veient que Rafael Benet és una figura de pes en la fundació i en les activitats del Gremi; sembla que dins del mateix, Armengol, Duch i ell eren els representants a Terrassa de l'Art "revolucionari" (20), i segurament per això més d'una vegada toparen amb la incomprensió d'un ambient vilatà. Rafael Benet fa referència a la maledicència i els incidents ocasionats pel fet que ell, amb Tomàs Viver, Antoni Badrinas i altres socis, pintaven nu a l'aire ^{l'aire} pels boscos propers a Terrassa, una pràctica que Badrinas havia dut d'Alemanya i que no pogueren continuar (21), perquè intervingué fins i tot la clerecia (22). Badrinas i Benet acabaren per sentir que a Terrassa "la vida s'ens feia impossible, ens asfixiavem" i Benet continua: "Jo que des de molt jove havia tingut sempre una cama a Barcelona, vaig terminar per tenir-les-hi totes dues". (23).

Efectivament, en aquesta època, Rafael Benet que ja amb l'Escola Galí ha connectat amb l'ambient cultural barceloní, fins i tot cal atribuir-li un paper destacat en les relacions de Terrassa amb la intel·lectualitat de la capital, s'instal·la a Barcelona, i encara que mantindrà vius lligams amb la seva ciutat nadiua, col·laborant per exemple en el diari El Dia, la seva activitat es desenvoluparà fonamentalment a Barcelona.

L'època del Gremi d'Artistes de Terrassa se'ns presenta de cara a Rafael Benet com un moment de consolidació i desenvolupament de les línies que ja hem anat veient iniciar-se. La militància noucentista, l'afany d'intervenció, de normalització de la vida cultural és ben palès en totes les activitats del Gremi, i en aquest sentit cal remarcar l'exposició d'Art Nou de Sabadell, perquè els lligams de Rafael Benet amb els nuclis noucentistes són ben manifestos, i d'altra banda veiem afirmar-se una posició renovadora que marcarà una altra etapa de la seva evolució.

Notes

- (1) Vegeu BENET, R.: Joaquin Vancells. El hombre y el artista.- Barcelona. 1954, p. 101 i ss. i també PI DE LA SERRA, P.: L'ambient cultural a Terrassa 1877-1977.- Barcelona. 1978, p. 62-63 i p. 79
- (2) BENET, R., op. cit., p. 107.
- (3) Josep Armengol i Ballbé (1891-1918), escultor que assistí amb Rafael Benet a l'Escola Galí.
- (4) Joan Duch i Agulló (1892-1968) pintor i escriptor.
- (5) RAGON, B.: El arte y los artistas en Tarrasa.- Tarrasa. s.d., p. 146
- (6) BENET, R.: "L'exposició dels Amics de les Arts".- La Veu de Catalunya. 30-XI-1927

- (7) RAGON, B., op. cit., pp. 147-148
- (8) BENET, R.: Tomás Viver. El hombre y el artista.-
Tarrasa. 1966. p. 15
- (9) BENET, R.: A. Badrinas.- Barcelona. 1926, p. 9
- (10) RAGON, B., op. cit., p. 148
- (11) La Veu de Catalunya. 24-IV-1916
- (12) BENET, R.: Tomás Viver ..., op. cit., pp. 14-15
- (13) BENET, R.: "L'exposició dels Amics ...", art. cit.
- (14) Vegeu sobre aquestes galeries FREIXA, M.: Modernisme i Noucentisme a Terrassa.- Terrassa 1984, p. 50-51 i Apèndix III.
- (15) SPES: "Cròniques i comentaris".- La Sembra. Terrassa. 19-VI-1915. p.2. L'exposició fou clausurada amb una actuació de Tòrtola de València.
- (16) Les notícies són molt incompletes perquè La Sembra d'aquesta època no es conserva.
- (17) RAGON, B., op. cit., p. 148
- (18) La Veu de Catalunya. 12-II-1917
- (19) RAGON, B., op. cit., p. 149
- (20) BENET, R.: Tomás Viver ..., op. cit., p. 15
- (21) BENET, R.: Tomás Viver ..., op. cit., p. 18 i A. Badrinas, op. cit., p. 9
- (22) Segons Paulina Pi de la Serra, entrevista del 5-VII-1985
- (23) BENET, R.: A. Badrinas, op. cit., p. 9

1.7. L'Exposició d'Art Nou Català de Sabadell

Aquesta exposició es va celebrar l'estiu de 1915 als salons del Centre Català de Sabadell, per iniciativa de la joventut d'aquest centre i sobretot de Joaquim Folguera i Miquel Poal i Aregall i, com s'esmenta a La Sembra, va posar en contacte el nucli actiu de Sabadell amb el Gremi d'Artistes de Terrassa. Per al nostre estudi cal remarcar que la relació de Rafael Benet amb aquest grup i en particular amb Folguera serà continuada a Barcelona amb el grup de La Revista, possiblement en el seu anar i venir de Barcelona, Benet ja freqüentava el grup, perquè amb Carles Riba existia el 1914 una íntima amistat com es desprèn de la correspondència conservada a l'AFB.

L'Exposició d'Art Nou Català de Sabadell és evident que tenia també al darrera un marxant sabadellenc, Santiago Segura, que al costat de Josep Dalmau són elements cabdals de l'activitat artística d'aquesta època. Entre els expositors hi trobem essencialment els membres de Les Arts i els Artistes i els elements més destacats i joves del Gremi d'Artistes de Terrassa (Antoni Badrinas, Rafael Benet, Joan Duch i Josep Armengol) (1). L'exposició va anar acompanyada d'un seguit de conferències: "L'art nou" per Eugeni d'Ors, "L'escultura catalana" per Martí Casanovas, "El valor de l'impressionisme" per Fe-

liu Elias, "L'evolució de la pintura a Catalunya en el darrer quart de segle" per Joaquim Torres García, "L'art català contemporani, la seva herència i el seu llegat" per Josep Aragay i "El lloc de la pintura entre les arts plàstiques" per Joaquim Folch i Torres. No cal dir que es tracta de la plana major del noucentisme, i és interessant remarcar que totes aquestes figures ens apareixen relacionades amb Rafael Benet d'una forma bastant intensa.

Sobre la fascinació que Eugeni d'Ors va exercir sobre el món cultural de l'època s'ha escrit molt, ja ens hem referit en el nostre cas a la incidència en Rafael Benet, al parlar de Llongueras i Galfí, però hem d'afegir que sabem també pel propi Eugeni d'Ors que "Durante un tiempo pudo vérsese (a Rafael Benet) en estrecha amistad y cotidiana colaboración con un compañero suyo de generación, Martín Casanovas, que se ocupó durante algún tiempo en temas de estética, y con el grupo de alumnos que frecuentaban el Seminario de Filosofía, entre los años 1916 y 1919" (2). Un seminari al que també hi assistien Campalans, Estelrich, Creixells, Millàs, Homs, Galfí, i on es tractava sobretot de filosofia de l'antiguetat, de Bergson i on el pragmatisme i el positivisme definien les posicions orsianes (3). Rafael Benet doncs forma part no solament d'aquella joventut que sentí la "repercussió sensacional" que produí el Glossari, com ens explica Jo-

sep Pla (4) sinó que és fins i tot alumne directe d'Ors. Aquest punt caldrà tenir-lo present perquè si bé, com tants d'orsians s'en distanciarà arran de la "traició" de Xènius a Catalunya, el distanciament de Benet serà clarament i quasi diríem exclusivament per la qüestió catalanista però no pel que fa a les posicions estètiques. Enfurismat atacarà a Eugeni d'Ors des de les pàgines de El Dia per la qüestió nacional (5), però els "lemes" orsians seran presents en la crítica de Benet amb una fidelitat constant, serà crític en alguns punts concrets, però encara en textos de finals dels anys seixantes s'hi troba l'empremta orsiana.

Pel que fa a Feliu Elias, tot i que s'enfrontaran sovint, fins i tot amb violència, Rafael Benet li servirà sempre un cert respecte, perquè sens dubte aquest exerceix sobre el jove Benet un mestratge. Discreparà en qüestions pictòriques -tots dos segueixen orientacions diferents- però coincidirà en veure el realisme com un tret racial de l'art català i, sobretot, els textos de Feliu Elias sobre la pintura francesa, en particular sobre l'impressionisme, sobre Cézanne i el fauvisme, seran bàsics en la formació pictòrica de Benet. No és estrany que el llibre d'aquest sobre l'Impressionisme li sigui dedicat amb aquests mots: "A Feliu Elias, definidor del impresionismo en España, In memoriam" (6).

No oblidem tampoc que tots dos figuren entre els crítics d'art més destacats a Catalunya durant els anys vint i trenta, i que tots dos són a l'ensem pintors.

Amb Aragay la relació a l'Escola Galí ja ha estat esmentada, i la col.laboració d'Aragay a Ciutat de Terrassa és mostra també d'una amistat que es trencarà anys més tard, concretament quan pel Maig de 1924 Rafael Benet fa una duríssima crítica al quadre d'Aragay Vacances (7).

Sobre la relació amb Folch i Torres, Rafael Benet el succeirà a les planes de La Veu de Catalunya quan Folch deixa la crítica quotidiana per a dedicar-se als museus, i més tard compartiran la direcció de La Gasetta de les Arts.

Finalment la figura de Torres García, és un factor a tenir en compte, no solament per la seva vinculació amb Terrassa i pel seu paper en la difusió de la ideologia noucentista, sinó també pel que després hem de tractar: les relacions de Rafael Benet amb l'avantguarda.

L'Exposició d'Art Nou Català de Sabadell va ser una iniciativa que va tenir els efectes típics de les manifestacions innovadores. En primer lloc, el títol mateix de l'exposició ja n'és una afirmació explícita, va ser

a més precedida de la publicació d'un manifest contra la passivitat, la "vella manera de pensar", l'academicisme i la rutina, i propugnant la renovació. Com és habitual en aquests casos aquesta actitud antagònica va provocar forta polèmica amb els sectors més conservadors de Sabadell (8).

Que aquesta exposició i les conferències tingueren ressonància es fa palès en el text que José Francés li dedica quan parla de l'any artístic de 1915, i tot assenyalant la superioritat de l'ambient artístic català respecte al madrileny, cita com a prova l'exposició de Sabadell (9).

El propi Rafael Benet uns anys després hi fa referència: "Tot l'art d'avançada de Catalunya passava pels ulls dels ciutadans sabadellencs, la majoria dels quals restaven -naturalment, com la majoria dels nostres conveïns- astorats i fins i tot indignats, davant les obres d'avant-garde (10).

On residia aquest aire d'avantguarda? Per què va provocar indignació aquesta mostra?

D'una manera general perquè xocava en un ambient molt acadèmic ("pompièr" el qualifica Rafael Benet en l'arti-

cle esmentat) i en conjunt els expositors, malgrat seguir diverses orientacions, s'aparten del realisme acadèmic i rebutgen els continguts literaris de la seva creació, tot introduint la valoració moderna de la pintura: "Les generacions novelles, exaltadores del color i de la llum, reveladores d'un esperit que s'exhala de la raça, cercadores de la puresa de la forma i prescindint, per sobre de tot, de la suggestió literària de l'art" (11). Aquest fragment del manifest ens inicia també en un aspecte que pren força importància en aquesta exposició: la recerca d'un art català.

Aquest "esperit que s'exhala de la raça" serà molt present a totes les conferències i com és habitual passa pel mediterranisme i el classicisme. Fins i tot Feliu Elias planteja l'impressionisme com l'escola més clàssicament sintetitzadora (12).

L'Exposició d'Art Nou de Sabadell presenta alguns aspectes altament significatius per a seguir la trajectòria de Rafael Benet i per l'art català en general. Es produeix en el marc d'una Catalunya que ja ha aconseguit la Mancomunitat i per tant amb una situació més aviat eufòrica del catalanisme conservador; ha esclatat la guerra europea que econòmicament repercutirà beneficiosament en la classe industrial; la ideologia nou-

centista es troba ja formulada i en plena expansió, i tant les conferències com la força del grup de les Arts i els Artistes -ben representats a la mostra- semblen oferir el panorama d'un art "nou" que es vol per al país.

Però quin és aquest art nou? Els artistes que hi exposen són de tendències ben diverses. No és sorprenent que Eugeni d'Ors -no podent aixoplugar sota una direcció el que es presenta- se'n surti citant Moréas: "No hi ha art vell, no hi ha art nou. La bellesa és una". Això sí, el Modernisme era "una orgia d'originalitats escabellades", era decadent, i ara les primeres clarors d'un alba arriben, i insistirà en les "fòrmules eternals" (13).

Si deiem que és altament significatiu aquest fet és perquè en el Noucentisme trobarem, en pintura, continuament aquest problema: en la teoria es propugna el classicisme, el mediterranisme, però si es vol -i es vol- posar Catalunya a l'alçada d'Europa, com encaixar-ho amb els moviments pictòrics que es van desenvolupant a l'Europa avançada? Aquesta qüestió la viurà contínuament Rafael Benet.

El tema del classicisme no és en aquests moments nou per

a Rafael Benet, ja a la revista Ciutat -l'any 1910 i 1911- el classicisme era el tema constant. Ja hem vist com a través de l'Ors, de Llongueras, de Galf i fins i tot de Torres García, havia anat assimilant els preceptes noucentistes, però pel que fa a la pintura, cap a aquesta època s'ha produït algun canvi, el més important n'és una valoració diferent de l'impressionisme.

Eugeni d'Ors havia parlat al Glossari de l'impressionisme com quelcom superat i mort, precisament quan per primera vegada es podien veure a Barcelona obres dels impressionistes francesos -el 1907-. Rafael Benet estava llavors en un moment inicial de la seva orientació pictòrica, al paisatgisme terrassenc se superposa aviat la influència de Galf i apareix aquell "barroquisme" derivat de Brangwyn. L'impressionisme es considera llavors vagament lligat a decadentisme i llibertinatge. Però el 1914 comença a publicar-se la Revista Nova que, en paraules del propi Benet fou fonamental per a la seva formació, a través d'ella començà a orientar-se (14). De Joan Sacs -com a responsable de Revista Nova- dirà Rafael Benet "donà aleshores el millor que tenia ajudant a la formació de l'art català actual. A ell en bona part es deuen les bases en les quals reposen avui llur obra, bona part dels artistes catalans" (15).

R. Benet, ja ho hem vist, a través dels seus primers mestres, Vancells i Viver, ha conreat el paisatge en plein air i coneix així quelcom de l'impressionisme, malgrat que pel retret de "sentimentalisme" de la generació modernista, farà que sigui rebutjat a mida que hi pesi la influència noucentista. També cal tenir present que per altres relacions i amistats coneix l'impressionisme: Antoni Badrinas en tornar d'Alemanya va dur aquesta admiració a Barcelona, Domènec Carles -amb qui el nostre pintor es relaciona molt, ja que estan mig emparentats- fa una estada a París i també és defensor de l'impressionisme al Cercle Artístic de Sant Lluc (16). I ara Feliu Elias, a Sabadell, defensa l'impressionisme.

D'altra banda, el grup de Les Arts i els Artistes -creat el 1910- està promogut per Iu Pascual i té entre els pintors més influents a Ricard Canals i a Joan Colom, tots ells conreadors d'una pintura de notables accents impressionistes. No és estrany que Francesc Pujols referint-se a la creació de Les Arts i els Artistes digui que el propòsit que els havia guiat era "la renovació de l'ambient artístic de Catalunya, a semblança del que havien fet a França els impressionistes" (17).

Tanmateix, quan Rafael Benet parla de produccions d'avantguarda referint-se a les obres exposades el 1915,

sembla sorprenent que l'impressionisme sigui el punt de referència.

Els contactes de Catalunya amb París, com sovint s'ha assenyalat, són freqüents des del segle passat. Casas i Rusiñol, per aquests contactes, ja havien dut a Barcelona algunes preocupacions impressionistes, Casellas ja havia fet la tasca de donar a conèixer els pintors francesos d'aquest moviment, però tant Casas com Rusiñol es deixaren dur per una "pintura melancòlica i literària", com dirà sovint Benet, i per aquestes dates s'havien instal·lat en una pintura que ja no interessava gaire a les joves generacions.

Marià Pidelaserra també havia realitzat a principis de segle una bona pintura impressionista, però la societat catalana era massa conservadora per a comprendre i acceptar aquella pintura. El fracàs havia tallat aquesta via.

Els viatges dels artistes catalans a París havien continuat, però el medi cultural català que esperava als artistes al seu retorn semblava engolir qualsevol intent renovador una mica radical. Mancats d'un ambient estimul·lant, els artistes s'adaptaven, evolucionen lentament i, respecte a París, malgrat les relacions (viatges, publicacions) el que acaben assimilant -com havien fet Casas

i Rusiñol- és el que a París són manifestacions epigòniques o moderades d'allò més innovador. Així les coses, l'impressionisme s'havia anat introduint lentament.

D'altra banda, el caràcter conservador dominant en la societat catalana culta, amb el desenvolupament del catalanisme, havia a més anat imposant un accent en la tradició pròpia que explica que dins una òptica moderna, respecte a Espanya, però molt moderada respecte a les societats més evolucionades, l'impressionisme com a moviment naturalista, acabi sent perfectament acceptable, és així que tant dins l'associació de Les Arts i els Artistes, com per part de Joan Sacs, l'impressionisme es valorat com quelcom que cal potenciar. És ben comprensible que aquesta associació impulsí el 1911 un homenatge a Joaquim Vayreda que permet posar l'accent en la tradició pròpia i en l'impressionisme. I a més el paisatge propi és un tema que encaixa molt bé amb les "essències nacionals".

En aquesta valoració tardana de l'impressionisme, a més del que s'ha exposat, també cal assenyalar com a dada que considerem molt important, que el 1910 es produeix a París la venda Rouart i el 1914 la de la Peau de l'Ours que suposen el triomf financer de l'impressionisme, i en conseqüència, algunes formes de l'impressionisme penetren fins i tot en els medis acadèmics (18).

Que Rafael Benet s'inscriu perfectament en aquest panorama que hem esbossat, sembla clar: el paisatgisme que ja des dels inicis no ha deixat de conrear i la seva recepció de Revista Nova, així com els contactes i relacions, i el medi en que es mou, són ben explícits, i uns anys després el veurem publicant el seu primer llibre que és precisament una monografia sobre Joaquim Vayreda.

Amb l'impressionisme doncs sembla cobrir-se l'aspiració a un "art nou" (respecte al món acadèmic, està clar) i, en certa manera, amb el paisatge i les imatges de la realitat casolana, es cobreix una part de l'anhel d'un art nacional, el classicisme i el mediterranisme, de moment es pot justificar -en els pintors de tendència impressionista- per la llum, la claredat i l'optimisme. Aviat veurem com l'afany d'estructura, de disciplina, de tradició, i d'una més forta innovació, desencadenarà el corrent cezannià. Però això, per a Rafael Benet, correspon a la seva "època Courbet".

Notes

- (1) Catàleg de l'Exposició d'Art Nou Català. Sabadell. 1915.
- (2) ORS, E. d': Cincuenta años de pintura catalana (1925) text inèdit dins el Llegat Plandiura, conservat a l'I. M.H. de Barcelona.

- (3) Segons ALSAMORA, J.: "Magisterio orsiano, el d'Ors que conoçi y traté desde mi juventud", dins Homenaje a Eugenio d'Ors.- Madrid. 1968, p. 4 i ss.
- (4) PLA, J.: Obra Completa. Vol. XI. Homenots. Primera sèrie.- Barcelona. 1980, p. 285.
- (5) BENET, R. "El pa i la coca".- El Dia. Terrassa. 10-III-1925.
- (6) BENET, R. (col. J. Benet Aurell): Historia de la pintura moderna. Impresionismo.- Barcelona. 1952.
- (7) BENET, R.: "Josep Aragay".- La Veu de Catalunya. 13-V-1924.
- (8) Vegeu CASTELLS PEIG, A.: L'art sabadellenc. Assaig de biografia local.- Sabadell. 1961, p. 563 i ss.
- (9) FRANCÉS, J.: El año artistico. 1915.- Madrid. 1916, p. 211 i ss.
- (10) BENET, R.: "En Rafael Durán".- El Dia. Terrassa. 10-XI-1919.
- (11) Fragment del manifest, citat per MIRALLES, F.: L'Epo-ca de les Avantguardes 1917 - 1970.- Barcelona. 1983, p. 220.
- (12) Així ho expressa Joan Sacs (Feliu Elias) en els articles a Revista Nova, després reproduïts en bona part a La pintura francesa moderna fins el cubisme.- Barcelona. 1917, i sens dubte també a la conferència de Sabadell.
- (13) ORS, E.d': "Art Nou".- Vell i Nou. 1-X-1915.
- (14) BENET, R.: Angel Hoz, pintor silvano.- Barcelona. 1965, p. 23

- (15) BENET, R.: "Josep Mompou".- La Veu de Catalunya.
18-IV-1929.
- (16) BENET, R. (col. J. Benet Aurell): Historia de la
pintura ..., op. cit., pp. 201-202.
- (17) BLADE DESUMVILA, A.: Francesc Pujols per ell mateix.-
Barcelona. 1967, p. 179.
- (18) PASSERON, R.: "La peinture et son avenir en 1913",
dins BRION-GUERRY, L. (Dir.): L'année 1913.- Paris
1971. Vol. I, pp. 277-278.

2. NOUCENTISME I AVANTGUARDA

El context en el que s'ha anat desenvolupant la personalitat del jove Rafael Benet és, com hem vist, fonamentalment el del noucentisme. De fet, vinculat com ha estat des de bon principi, amb l'Agrupació Regionalista, al catalanisme polític, amb el mestratge que ha rebut, sembla perfectament coherent, i amb el seu activisme cultural -tan noucentista- havia d'integrar-se bastant lògicament en el clima dinàmic i entusiasta que havia dominat la Catalunya dels seus anys de formació, la del Noucentisme.

Ara bé, en una Catalunya que es vol posar a l'alçada d'Europa i que, des del punt de vista artístic no ha deixat de tenir contactes amb París, no s'ignora el que està succeint en aquesta capital, i aviat comencen a detectar-se a Catalunya certes mostres de recepció dels corrents d'avantguarda. Precisament en el moment en què com ja hem assenyalat (cf. Gremi) Rafael Benet es trasllada a Barcelona, es faran patents uns lligams amb aquesta avantguarda. Com són aquests lligams de Rafael Benet amb l'avantguarda? Què suposen en la seva activitat crítica i en la seva activitat pictòrica?. Com s'integren en la base Noucentista que tan intensament ha assimilat? Això és el que ens plantejarem en aquest capítol.

2.1. La recepció de l'avantguarda

Poc després que Eugeni d'Ors publici L'Almanach dels Noucentistes (1911) que és prèr habitualment com una fita en la consolidació del Noucentisme, i paral·lelament a l'altre text programàtic de Xènius, La Ben Plantada (1911/2) es produeix una manifestació molt significativa a l'hora de considerar la recepció de l'avantguarda (1): L'Exposició d'art cubista que presenta a Barcelona el marxant Josep Dalmau.

Efectivament, Josep Dalmau (1867-1933) serà una figura clau en la recepció dels corrents d'avantguarda del primer terç de segle a Barcelona. La seva galeria serà com diu Ràfols, una finestra oberta a Europa, allà, els barcelonins podran conèixer directament obres de Marcel Duchamp, d'Albert Gleizes, Juan Gris, Jean Metzinger, Fernand Léger, Le Fauconnier, Henri Matisse, Georges Braque, Paul Signac, Maurice Vlaminck, Robert Delaunay, Francis Picabia, Raoul Dufy, Hans Arp, Theo Van Doesburg, Piet Mondrian, Georges Vantongerloo, entre els més notables (2). Dalmau va viure a París i Bèlgica de 1900 a 1905, i en tornar a Barcelona el 1906 obre una botiga d'antiguitats i galeria d'exposicions. Hi ha notícia d'algunes exposicions organitzades per Dalmau abans de 1912, però quan realment passa a ocupar un lloc central en l'acti-

vitat artística barcelonina és quan a l'Abril de 1912 presenta els pintors cubistes.

L'exposició és ben rebuda des de les plataformes noucentistes, així Folch i Torres l'anuncia tot agraïnt a Dalmau la iniciativa, la qualifica de "veritable aconteixement artístic" i parla de l'esplendor d'"aquesta manifestació que hem de rebre com una prova de la nostra capitalitat artística" (3). Però quan comenta l'exposició la seva consideració de la pintura cubista és negativa i subratlla el poc entusiasme que ha despertat a Barcelona, diu que "ni entre'ls nostres artistes segurament hauran trobat seguidors per sort d'ells i de nosaltres" (4). Li reconeix un valor de "joch d'intel·ligència" encara que les obres siguin molt poc belles. Es refereix a l'afany d'estructura, de construcció, però comenta l'obra de Duchamp (era el Nu baixant l'escala) i conclou que és la més clara manifestació de la gran errada del cubisme, és el caos, ha fugit la presència humana, la vida. Acaba dient que els cubistes s'han equivocat d'art, han volgut fer dir a la pintura el que sols l'arquitectura i l'escultura poden dir a l'intel·lecte (5).

Si ens hem aturat en la crítica de Folch i Torres és perquè resulta una expressió clara de la reacció davant el cubisme dels nuclis noucentistes. Perquè al marge de

les paròdies i de les actituds radicalment negatives d'alguns sectors catalans, Folch, com Eugeni d'Ors, es preocupen, tot i les reticències, en comentar i raonar els seus comentaris, i, sobre tot, com el mateix Folch subratlla, no es desinteressen ni reaccionen amb el silenci, perquè sostenen d'alguna manera la consideració vers quelcom que té ressonància a París i que situa a Barcelona en un bon nivell de capitalitat artística.

Eugeni d'Ors ja havia conegut a París el cubisme, en el Saló de Tardor de 1911 i en dóna notícia al Glossari (6) perquè s'inscriu en la seva política de modernitzar i renovar la cultura catalana, de posar-la a l'alçada d'Europa. Però al marge de la divulgació de l'activitat cultural europea que sosté, quan l'exposició es presenta a Barcelona, el que valora és el que ell qualifica de "quaresma", és a dir, l'oposició a la indolència, a la sensualitat, a l'instint, a la improvisació, com un pas per a recobrar l'equilibri, la "clàssica maduresa" (7).

Josep Maria Junoy ha conegut també a París el moviment cubista, segurament també ha contactat amb els cubistes a Céret (8) i s'ocupa del tema i aviat es dibuixa com un dels principals defensors i una de les figures de l'onada avantguardista que a Barcelona s'inicia amb

l'exposició de Dalmau. Tot i que no deixa de defensar el mediterranisme i el classicisme que impregna la cultura artística catalana d'aquesta època.

Rafael Benet, degué visitar l'exposició, perquè en aquesta època està molt relacionat amb el grup de l'Escola Galí que, com sabem, no deixava de seguir les exposicions de can Dalmau (Cf. 1.4.), però en els seus textos -està col.laborant assiduament a La Sembra de Terrassa- no en trobem cap referència al tema. Sens dubte, com Folch apunta, no li va despertar gaire entusiasme, i ben segur que participa de l'òptica d'Eugeni d'Ors i de Folch i Torres, perquè en textos posteriors veurem que apareixen sovint els mateixos retrets i amb arguments molt similars. Ara bé, cal assenyalar que uns anys més tard mostra actituds bastant conciliadores. Així, en 1918, en un article en forma epistolar, manifesta una actitud defensora de l'avantguarda. S'adreça a un amic "torbat davant l'audàcia dels joves artistes", que mostrava indignació "vers les coses d'avantgarde. Cubisme, Futurisme ...", i li diu que "tots aquests moviments "són fills del moment d'ara, justes expressions del moment d'ara" i que "cal ésser respectuós amb les coses dels joves, i quan no s'entenguin, esperar i inquietar-se per comprendre-les" (9).

Deu anys més tard i per Carles Capdevila sabem que "Ell (Rafael Benet), com tants d'altres, també parà l'orella a les sol·licitacions de l'esperit de l'avantguardisme; el cubisme el preocupà seriosament; sempre l'ha considerat amb respecte" (10).

Si amb aquesta exposició de 1912 el cubisme és conegut a Barcelona, no trigarà també a arribar el ressò del futurisme.

Enric C. Ricart, que també fou deixeble de Francesc d'A. Gali, passà el 1914, gairebé mig any a Florència en companyia d'un altre jove pintor, Rafael Sala. Allà entren en contacte amb el Futurisme: coneixen la revista Lacerba, freqüenten els locals dels futuristes, s'enlluernen amb Papini i Tavolato, i ténen fins i tot notícia dels futuristes russos, ja que Marinetti passa per Florència en tornar de Moscou (11). Quan retornen a Catalunya, els dos pintors inicien amb un amic la publicació d'una revista, Themis, que surt a Vilanova el 1915. La revista deixa constància d'aquells contactes futuristes i fins i tot publica el "Manifest de la dona futurista" de Valentine de Saint-Point.

Tant Ricart, com Sala, com el cronista dels fets -Jo sep Francesc Ràfols- són de Vilanova. Ricart ha passat

per l'Escola Galí, on ha lligat amistat amb un condeixeble: Joan Miró. Aquests joves formaran un grup en el que es farà patent aviat el neguit de l'avantguarda i Rafael Benet en formarà part.

Però el futurisme arriba també a Barcelona per d'altres camins. Rafael P. Barradas, un pintor uruguaià, que havia sortit de Montevideo el 1911 i havia passat per Milà on coneix Marinetti i el futurisme, ve a Catalunya el 1913 i després d'un intent d'anar a Madrid que s'estroneja a Saragossa, s'instal·la a Barcelona el 1916, llavors entra en contacte amb Joaquim Torres García i amb Josep Dalmau. En la pintura de Barradas que ell anomena "vibracionista" hi trobarem una expressió del dinamisme futurista. Torres García també canvia en aquesta època, deixa el seu classicisme mediterrani i pren una direcció similar. El poeta Joan Salvat Papasseit a través de Torres García entra també en aquesta orientació i la seva revista Un enemic del poble, que es publica de Març de 1917 a Maig de 1919, n'és el millor exponent. També per aquest costat hi trobarem connexions amb Rafael Benet.

El nostre pintor ens parla de quan Torres García vivia a Terrassa, a una "vil·la de tipo helenizante" a la que va anomenar "Mon Repós", ens diu també que el seu pare era el metge de Torres, també explica que amb Joan Duch

havien passat moltes estones escoltant al mestre, però diu "El reposo campestre no hizo más que excitar la emotividad de Torres. El pintor de golpe, había como renegado del mundo antiguo. Un día, al levantarse, sintió el mundo infernal de la industria; sintió, se podría decir en futurista. Simultaneismo era la nueva doctrina; una modernolatría venía a substituir la idolatría de lo antiguo" (12). Cal dir també que a Terrassa l'industrial Emili Badiella no solament encarrega -el 1915- a Torres García que li decori la seva casa amb pintures murals, sinó que és un mecenes, amic i protector, del poeta Salvat Papasseit (13). És a dir, que en una ciutat en la que hem vist que Rafael Benet es mou en els nuclis més actius culturalment, les relacions havien de ser obligades. Però encara més. Salvat Papasseit a Barcelona duia l'administració de les publicacions de José Maria López-Picó i feia d'enllaç entre llurs col.laboradors i el director. Rafael Benet participa, com ja hem apuntat de la penya de La Revista de López-Picó de la qual en serà col.laborador, i està també per aquesta via en relació amb el poeta. No és doncs sorprenent que un dibuix seu es publiqui a Un enemic del poble (14).

Un enemic del poble porta per subtítol "Fulla de subversió espiritual" i està datada "1917 (III de la Era del Crim)", al.ludint òbviamet a la guerra que s'està

desenvolupant. Un enemic del poble, ve a ser en el context català una manifestació en primer lloc significativa de l'avantguarda revolucionària, les notes biogràfiques que publica Salvat sobre Gorki i Liebknecht en els primers números i bona part dels textos que publica, mostren la preocupació político social relacionada amb una avantguarda artística, però al mateix temps és una revista en la que al costat de col.laboracions escrites de caire socialitzant i anarquista, apareixen Xènius o Francesc Pujols, és a dir, veiem el que serà bastant característic de l'avantguarda a Catalunya d'aquests anys, una mena d'eclecticisme o compromís que en molts casos convertirà, per raons diverses, les manifestacions d'avantguarda en fets episòdics o de moderades posicions, poques vegades se sostindran amb fermesa i radicalitat.

Deixant de banda el contingut literari de la revista, la il.lustració és ben significativa de l'eclecticisme i el compromís que hem comentat, perquè encara que hi són relativament abundoses les il.lustracions que podríem qualificar de cubistes i futuristes, com les de Torres García, Barradas, Lagar, Sisquella, Gargallo o Magí A. Casanyes, no deixen d'aparèixer col.laboracions d'artistes considerats representatius del Noucentisme, com Sunyer, Obiols, Aragay, Nogués o Francesc Vayreda, algunes de to clàssic, d'altres neopopulars, juntament amb dibuixants com Bon, Bagarfa, o Emili Ferrer, que poc tenen d'abran-

dada modernitat. I Rafael Benet amb el seu dibuix, no se situa precisament en el primer grup. No obstant això, és una referència més per al tema que estem iniciant, les seves relacions amb l'avantguarda.

D'Un enemic del poble ens interessa també assenyalar que a les seves pàgines Torres García publica, en el nº 8, de Novembre de 1917, el text "Art-Evolució", que com ja vaig assenyalar en un altre lloc (15) forma part d'un dels recursos típics de l'avantguarda: el manifest, i explícitament Torres García ho subtitula "A manera de manifest". En ell Torres afirma la seva voluntat d'"individualisme, presentisme, internacionalisme", diu que "Res que ja sigui realitzat, pot servir-nos: ni les mateixes obres nostres", és a dir, afirma el seu canvi d'orientació, del classicisme mediterrani que fins feia poc tan bé encaixava en les teories noucentistes orsianes, vers a una pintura diferent "vibracionista" com diu Barradas.

Es interessant també remarcar que utilitza el mot "evolució", en el sentit d'una dinàmica constant, però curiosament és un terme que per contraposició a revolució serà molt del gust de la modernitat ponderada dels noucentistes, i que també curiosament serà el punt de partida d'un grup jove que s'autoanomenarà "Els Evolucionistes".

El mateix any que Salvat inicia la publicació d'Un enemic del poble, el 1917, surten a Barcelona dues revistes més, exponents també d'aquesta onada avantguardista: Troços i 391.

A Troços, que és iniciativa de Junoy, hi trobarem, des del punt de vista de l'avantguarda, al marge de les experiències poètiques, referències futuristes (Boccioni, Balilla Pratella), il·lustracions cubistes de Gleizes i Cels Lagar, i també col·laboracions de Torres García, de Joan Miró i d'Enric C. Ricart, i en particular una nota de Junoy sota el títol "L'Escola de Vilanova", que assenyala un grup significatiu de la Jove Pintura Catalana, compost per Enric C. Ricart, Rafael Sala i Joan Miró, que defineix treballant amb anilines essencials i exempts de lacrimogènia (16). Aquesta nota segons el vilanoví Josep F. Ràfols fou el punt d'arrencada de l'Agrupació Courbet, en la que trobarem després a Rafael Benet.

Durant aquests anys de la primera guerra mundial, altres fets seran remarcables per a la creació d'aquest clima d'avantguarda a Catalunya. La situació neutral de l'Estat espanyol atreu a una sèrie d'artistes estrangers que exposaran a les Galeries Dalmau i deixaran com a principal testimoni del seu pas la revista de Picabia 391, els quatre primers números de la qual seran publicats a ar-

celona. L'activitat d'aquest nucli -del que formen part a més de Picabia, Otto Loyd, la seva esposa Olga Sacharoff, Albert Gleizes, Marie Laurencin, Artur Cravan...- no tingué realment una forta incidència, només degué arribar al cercle relativament reduït de les Galeries Dalmau, que figura com a domicili de la revista. Però aquest fou el cas de Joan Miró que a les converses amb Georges Rallard encara recorda l'impacte que li produí Picabia a can Dalmau i la seva revista (17). De Rafael Benet no coneixem cap referència explícita sobre el tema que sigui contemporània, però em sembla significatiu que, encara que molt més tard, escriguí un llibre sobre futurisme i dadaisme (18) perquè tot i que sostindrà posicions crítiques, ningú fins aquells moments havia abordat amb extensió aquest tema en publicacions espanyoles, o ningú no s'hi havia vist amb cor o l'editor no havia trobat ningú que tingués algun coneixement o interès pel tema.

El 1917, i també a conseqüència de la guerra, es presenta a Barcelona una gran exposició d'art francès, a instàncies de bon nombre d'artistes catalans. Cal recordar que a Barcelona existia una forta escissió entre francòfils i germanòfils. En la francofilia confluien amplis sectors del catalanisme, els republicans, els demòcrates, ... Un deixeble de Galfí explica que els d'aquesta escola tenien un fort sentiment regionalista, federatiu i fran-

còfil, contraposats a d'altres escoles inclinades a la uniformitat, la centralització i la germanofilia. Com que a París la guerra dificultava la celebració de les exposicions anuals patrocinades per l'Estat francès, els artistes catalans es brindaven a presentar-los a la seva ciutat.

L'Exposició d'Art Francès, formada pel Salon des Artistes Français, el Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts i el Salon d'Automne, va ser un veritable aconteixement, i el volum d'obres exposades fou extraordinari: més de 1450. Es pogueren veure a Barcelona obres dels principals artistes impressionistes (Monet, Degas, Renoir, Pissarro, Sisley ...), dels postimpressionistes (simbolistes, puntillistes, nabis, Cézanne, Gauguin, Toulouse-Lautrec), fauves (Matisse, Marquet, Manguin, Friesz), alguna peça cubista (Roger de La Fresnaye) i també algunes obres d'artistes precedents, entre les quals vull remarcar que s'hi trobaven dues obres de Courbet (19).

El fauisme interessà a molts artistes inquiets. Joan Miró, en una entrevista de 1960 afirma que llavors veié teles fauves per primera vegada i que aquest contacte amb la pintura moderna fou per ell com un coup de foudre (20).

Rafael Benet no havia de restar al marge de l'impacte d'aquesta exposició, això es fa patent perquè quan s'està preparant la que serà la primera d'una sèrie d'exposicions anuals patrocinades pel municipi barceloní (21), fa algunes propostes, entre elles que es cerquessin obres dels mestres de l'impressionisme francès i diu "Recordem el bé, el refrescament que ha produït la darrera exposició dels francesos, on hi havia obres d'aquests genis, i pensem com amb dosis periòdiques de bona pintura l'ànima en surt tota renovada ..." (22). També proposa alguns mestres francesos vius: Renoir, Vuillard, Lebasque, Mare i Matisse. I com exposicions monogràfiques proposa "una dedicada a Benet Mercadé, digne representant de l'art del vuitcents a Catalunya, i l'altra podria dedicar-se a En Pau Picasso, digne representant de l'art del noucents en tot el món. Amb Picasso, Catalunya i Barcelona, especialment, hi estan en deute, i aquest cal pagar-lo ben aviat. Ara, en el primer Saló de Barcelona, podríem pagar aquest deute honrosament. A més, l'obra d'En Picasso, caldria, a mon entendre, mostrar-la en totes ses fases, per poder estudiar aquesta forta i alada personalitat i perquè d'aquest estudi en còpessim tot el bé assolible" (23).

Recordarem que Picasso havia visitat Barcelona quan estava oberta l'Exposició d'Art Francès. És ben coneguda

la fotografia de Picasso a les Galeries Laietanes amb André Saglio -comissari francès de l'exposició- i bon nombre de figures del món artístic català. A més pel Novembre del mateix 1917 els ballets russos de Diaghilev presenten Parade al Liceu, amb vestuari i decorats de Picasso. L'obra sacsejà el públic, com ho havia fet a París, i s'ha d'incloure com un altre factor estimulants entre els catalans més atents a l'art nou, accentuat pel fet que Picasso arribava amb l'aurèola de l'artista genial triomfant a Europa. Entre els que admiraren Parade hi havia el jove Miró (24), el grup de joves que forma el grup dels Evolucionistes (Serra, Sisquella, Cortés) (25), Torres García (26) i també Rafael Benet, perquè en unes notes on comenta més tard els Ballets russos i els suecs, fa al·lusió elogiosament a Parade (27).

Si amb l'exposició d'art cubista -o més exactament amb les activitats de les Galeries Dalmau a partir de 1912- podem dir que s'inicia un corrent receptiu de l'avantguarda, el 1917 sembla una data clau per la quantitat de fets coincidents que hem anat assenyalant. Rafael Benet no resta al marge d'aquest clima, ja amb el Gremi d'Artistes de Terrassa i l'Exposició d'Art Nou de Sabadell, formava part de grups joves amb la inquietud de la renovació, per bé que dins el marc de la política cultural i l'orientació ideològica noucentista. Ara bé, com

veurem, no es produeix en el seu cas un viratge radical. Des del punt de vista de l'activitat crítica, l'espirit intervencionista -tan propi del Noucentisme- havia de lligar amb les actituds d'avantguarda i, significativament, a partir de 1918, veurem aparèixer en els seus textos amb relativa freqüència el mot avantguarda o "avant-garde", però la moderació i temes, molt assumits en la seva etapa de formació, com el classicisme no desapareixen, sinó que es produeix una mena d'adaptació constant a totes les vicissituds i a totes les innovacions.

Des del punt de vista de la seva pintura, ell mateix assenyalarà que per a aquesta època es desempallega de la influència de l'Escola Galí que és com dir del barroquisme, si ens atenem al terme utilitzat per ell per definir l'orientació de l'Escola i entra en la que ell anomena "l'època Courbet".

Notes

(1) Alguns punts d'aquest tema els vaig tractar a SUÀREZ, A.: "Avant-garde painting in Barcelona, 1912-1930", dins Homage to Barcelona. The city and its art 1888-1936.- London. 1985.

(2) Catàleg de l'exposició Galerias Dalmau. Barcelona.1969

- (3) La Veu de Catalunya. 18-IV-1912.
- (4) FOLCH I TORRES, J.: "El cubisme".- La Veu de Catalunya. 25-IV-1912.
- (5) Ibidem.
- (6) ORS, E. d': Glosari.- Barcelona. 1982, pp. 160-161.
- (7) Op. cit., p. 172
- (8) VALLCORBAPLANA, J.: "Introducció", dins JUNOY, J.M.: Obra poètica.- Barcelona. 1984.
- (9) BENET, R.: "L'Art Modern. Llettra a X".- La Veu de Catalunya. 16-IX-1918 i El Dia. 23-IX-1918.
- (10) CAPDEVILA, C.: "El pintor Rafael Benet".- La Nova Revista. III-1928, p. 247
- (11) RAFOLS, J.F.: E. C. Ricart.- Vilanova i la Geltrú. 1971, p. 71 i ss.
- (12) BENET, R.: "Torres-García (In Memoriam). II".- Destino. 12-XI-1949, p. 15.
- (13) SOBERANAS, A.: Epistolari de Joan Salvat-Papasseit.- Barcelona. 1984.
- (14) Al nº 11, II-1918.
- (15) SUAREZ, A.: "L'avantguarda com a dissentiment", dins Art i Modernitat als Països Catalans.- Berlín. 1978
- (16) Troços, 1-X-1917, p. 2

- (17) RAILLARD, G.: Conversaciones con Miró.- Barcelona. 1978, pp. 24 i 25
- (18) BENET, R.: El futurismo comparado. El movimiento dada.- Barcelona. 1949.
- (19) Concretament: Portrait de Courbet jeune avec son chien i Les enfants du choeur, segons consta en el catàleg de l'Exposició.
- (20) VALLIER, D.: L'intérieur de l'art.- París. 1982, p. 140.
- (21) Les "Exposicions d'Art" que també s'anomenaven "Saló de Primavera" i que s'estroncaren el 1923 amb la Dictadura de Primo de Rivera. Vegeu BOHIGAS TARRAGÓ, P.: "Apuntes para la historia de las Exposiciones Oficiales de Arte de Barcelona".- Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. Barcelona. X-1945.
- (22) BENET, R.: "Del pròxim Saló de Primavera".- La Veu de Catalunya. 19-II-1918.
- (23) Ibidem
- (24) CABANNE, P.: Le siècle de Picasso. Vol. 2 (1912-1937).- París. 1975, p. 85
- (25) CORTÉS, J.: El pintor Juan Serra.- Barcelona. 1942, pp. 40-41.
- (26) TORRES GARCIA, J. Vid. La Revista. 1-XII-1917
- (27) BENET, R.: "Nótules".- El Dia. 13-V-1918 i "Els ballets suecs".- La Publicidad. 17-III-1921.

2.2. Rafael Benet versus acadèmia

En el capítol primer havíem deixat al nostre pintor encara actiu a Terrassa, dins del Gremi d'Artistes que desapareixerà amb la mort d'alguns dels seus membres i el trasllat a Barcelona de Badrinas i Benet. Com ja ell mateix indica, feia temps que tenia un peu a Barcelona i un a Terrassa, i efectivament, sabem que el 1917 obre a Barcelona una Escola d'Art.

Rafael Benet, en aquests moments té 28 anys i està a punt de contreure matrimoni. Li cal plantejar-se la seva subsistència.

Pel que fa a la seva activitat de pintor ha anat fent exposicions(1) i ha venut algunes obres(2), però no pot, evidentment, viure de la pintura.

El seu treball com escriptor, forma part més aviat d'una mena de militància cultural, i cal pensar que no gaire, o gens, remunerada. A més, l'Agrupació Regionalista passa a partir de 1913 per moments difícils. La Sembra deixa de publicar-se el 1914, pel març de 1915 reapareix i per uns mesos trobarem a Rafael Benet novament col.laborant-hi, a la secció "Cròniques i Comentaris", ara sota el pseudònim de Spei(3). La seva activitat escrita continuada

s'entronca, de moment, amb la desaparició de La Sembra, per bé que en aquesta època fa també alguna col.laboració escadussera a La Publicidad i a La Veu de Catalunya (4).

Li caldrà doncs cercar algun altre mitjà de subsistència, i aquest serà l'ensenyament.

Ja hem assenyalat l'ambient de renovació pedagògica que Rafael Benet ha viscut en els anys de formació a Terrassa, amb Joan Palau i Vera al Col·legi Mont d'Or (on Torres García era professor de dibuix i on col.laborava Joan Llongueras) (5), amb Alexandre Galí a l'Escola Vallparadís (on també col.laboraven Joan Llongueras i Artur Martorell) (6), amb Joan Llongueras i, a Barcelona, amb Francesc d'A. Galí. També hem vist com entre els seus primers treballs escrits hi figuren els de tema pedagògic. Es doncs una activitat per la que sent interès i a la que de fet es mantindrà vinculat al llarg de la seva vida.

L'"Escola de Dibuix i Pintura", amb els professors Joaquim Vancells, Rafael Benet (pintors) i Francesc Quintana (arquitecte), anuncia la seva inauguració per l'octubre de 1917 i està domiciliada al carrer Canuda núm 2 de Barcelona. El text de presentació diu que cap dels professors és nou en la feina de l'ensenyament i en definir la seva orientació retrobem els principis de la moderna pe-

dagogia que s'han anat desenvolupant a la Catalunya de l'època, com el respecte a la personalitat dels deixebles, deixant-los "caminar amb llibertat i obrint-els-hi així la fam d'invenció" (7).

Per l'Almanac de La Revista sabem que aquesta escola encara continua el 1919 (8), però dequé ser per poc temps més, perquè el curs 1919-20 Rafael Benet s'encarrega de l'ensenyament de dibuix i color a la Casa Provincial de Caritat de Barcelona, substituint Ignasi Mallol (9), i el curs següent obté la càtedra de Dibuix i Història de l'Art de l'Escola Municipal de Labors i Oficis de la Dona (10). S'integra així professionalment en la tan lloada tasca pedagògica que l'Ajuntament de Barcelona està duent a terme a través de la Comissió de Cultura que té com a Assessor pedagògic a Manuel Ainaud.

Potser és oportú assenyalar que Rafael Benet havia conegut i sostingut relació amb Manuel Ainaud perquè tots dos freqüentaven el poble de Mura: "Manuel Ainaud traçà dalt del campanar els seus darrers dibuixos negres, abans de consagrar-se de ple a la pedagogia" (11), mentre que Rafael Benet, amb un grup d'artistes joves (Marià Espinal i Josep Armengol), "convertiren Mura en un nou Barbizon durant les temporades d'estiu" (12).

L'activitat pedagògica de Rafael Benet, pel que podem deduir dels treballs que publicarà sobre el tema(13) s'inscriu en la línia dels corrents més renovadors, amb una metodologia activa, una pedagogia experimental, amb una valoració destacada de l'educació de la sensibilitat i de l'expressió artística dins la formació global, i el principi de respecte a la personalitat de l'alumne: "Hom ha de donar pas a les iniciatives, a la imaginació, a la visió, a tota la llibertat del temperament" (14), en conseqüència si "cada noi ha d'ésser tractat gairebé com un món apart", com sovint repeteix Rafael Benet, els sistemes regulats, tancats, seran considerats com "aparells ortopèdics" contraproductius. El prototipus d'aquests sistemes no és altre que l'acadèmic.

La posició anti-acadèmica que serà un dels leit-motiv dels moviments d'avantguarda, i que en aquesta època pren importància per Rafael Benet, no es limita doncs a unes realitzacions pictòriques, sinó que ja arrenca d'uniques concepcions pedagògiques assimilades en la seva etapa de formació i que sosté i desenvolupa en la seva activitat docent.

No hi ha dubte que en aquest aspecte Francesc d'A. Galí continua tenint importància. Ja hem assenyalat que Galí sabé crear amb els seus deixebles uns llaços de grup i

d'amistat que perduraven més enllà de l'assistència a la seva Escola. Quan el 1915 es crea l'Escola Superior de Bells Oficis, Galf en serà el director, i el veurem envoltar-se de professors i col.laboradors que en molts casos procedien del cercle de la seva Escola, és a dir, continuaven d'alguna manera la seva orientació pedagògica. Rafael Benet, tot i no integrar-s'hi si que participa de la mateixa orientació i, la correspondència conservada a l'arxiu familiar confirma les relacions continuades amb el grup, sobre tot a través de Josep Llorens Artigas, secretari de l'Escola Superior de Bells Oficis, i sens dubte és a través d'ell i del cercle Galf que s'integra a l'Agrupació Courbet.

Notes

- (1) Vegeu la relació d'Exposicions al Catàleg de l'obra pictòrica.
- (2) Les referències a col.leccionistes de Terrassa en la documentació de l'AFB, permet de suposar-ho.
- (3) Sobre els problemes de l'Agrupació Regionalista, vegeu: UTSET, S.: El procés del catalanisme a Terrassa.- Terrassa.1970, p. 81 i ss. També, FREIXA, M.: Modernisme i Noucentisme a Terrassa.- Terrassa.1984, p. 159 i ss. En els retalls conservats a l'AFB figuren els articles firmats per Spes, i apareixen amb senyals, correccions i afegitons de la mà de R.Benet, similars als d'altres articles seus. Sembla lògic atribuir doncs a R.Benet aquest pseudònim.
- (4) Vegeu Catàleg de l'obra escrita

- (5) R. Benet ho evoca a "Torres Garcia (In Memoriam)II".- Destino. 12-XI-1949, p.14
- (6) El primer treball publicat per Benet a La Veu és precisament: "Els dibuixos del Jardí d'Infants de l'Escola Vallparadís de Terrassa". 8-VIII-1912
- (7) Prospecte de presentació. AFB
- (8) En aquest Almanac es publica un anunci publicitari de l'Escola.
- (9) BENET, R.: "L'ensenyament del dibuix i la color en la Casa Provincial de Caritat".- El Dia. 23-VIII-1920
- (10) BENET, R.: "L'afer de la meva càtedra".- El Dia . 23-X-1920
- (11) CANYAMERES, F.: El Vallès. Vigor i bellesa.- Barcelona. 1970, p. 255
- (12) Ibidem
- (13) Essencialment a La Veu (Vid. nota 6), a El Dia (Vid. nota 9), i posteriorment a Arts i Bells Oficis "El dibuix i l'activitat manual a l'escola". VI-1931 i XI-1931
- (14) Arts i Bells Oficis, art. cit., VI-1931, p. 103