

## NOTES SOBRE LES RELACIONS ARTÍSTIQUES MODERNES CATALUNYA NORD - CATALUNYA SUD

D'ençà que existeix la frontera política que divideix Catalunya, és trist constatar que veritablement la Catalunya Nord i la Catalunya Sud es varen relacionar amb menys fluïdesa, almenys en el terreny de l'art. Si abans famílies d'artistes com els Tramulles tan aviat els trobàvem al nord com al sud, després l'existència de la línia divisòria oficial ha estat prou forta perquè els artistes rossellonesos massa sovint miressin cap a París —cosa d'altra banda lògica quan París era la veritable capital artística mundial— i que els artistes sud-catalans massa sovint també els ignoressin, i quan miressin cap al nord també busquessin París passant de llarg del Rosselló i de la Cerdanya.

De vegades alguns artistes barcelonins visitaven la Catalunya Nord, com l'incansable pintor i dibuixant viatger Lluís Rigalt, que el 1850 féu dibuixos de Perpinyà, en una campanya que arribaria fins a Nimes, però això no era gaire freqüent.

En certs casos exilis polítics feren passar algun artista sud-català pel Rosselló, com ara Josep Berga el 1868, que visqué un any a Ceret i Perpinyà, on es guanyà la vida fent retrats alhora que pintava paisatges i notes. El 1870, Berga anà de nou a Perpinyà, on copià pintures del museu, i més tard ell i Joaquim Vayreda, el 1873-1874, fugitius pel seu carlisme, passaren per Prats de Molló, Ceret, els Banys d'Arles i Perpinyà, però no pararen aquí i anaren també més lluny, fora ja de terra catalana.

A tot estirar hi havia relacions entre veïns immediats: és a dir, que rossellonesos i empordanesos o els de l'Alta Cerdanya i la Baixa Cerdanya, per una qüestió de pura proximitat, es tractaven molt més sovint que els de la banda de dalt i els barcelonins. Així, no era rar que el pintor de Puigcerdà Pere Borrell del Caso, o els seus fills Ramon i Juli Borrell i Pla, al tram final del segle XIX, passessin constantment la frontera per anar a pintar a l'altra banda de

la Cerdanya, i que de vegades en aquest pas els acompanyessin deixebles i amics pintors de Barcelona —Marià Pidelaserra, per exemple, el 1897 anà a Vernet i pintà *La vall de Querol*—; com també és freqüent que entre els clients documentats del vell Borrell n'hi hagués que fossin de la Guingueta, la Tor de Querol, o fins i tot de Perpinyà.

De vegades algun pintor que no era d'aquelles comarques passava també la línia fatídica per anar a pintar a l'altra banda, com Santiago Rusiñol el 1890, quan va fer alguns quadres d'Ix. Són flors que no fan estiu, però.

Aquesta mena de contactes són lògics i no signifiquen un acostament artístic generalitzat de les dues Catalunyaes. Tanmateix al tombant del segle hi va haver indicis de regularitzar la situació. Un dels primers va ser en el camp de la història de l'art. Jean-Auguste Brutails, diplomata a l'École des Chartes i arxiver de Perpinyà, autor d'unes *Notes sur l'art religieux du Roussillon* (1893), va ser ajudat per gent del grup modernista barceloní L'Avenç per a ampliar i publicar en català aquella obra el 1901, cosa que va difondre la seva tasca erudita per la Catalunya Sud, com ja estava difosa per la del Nord.

En el camp ja de les arts de creació, una fita important en el contacte entre les dues Catalunyaes va ser l'exposició d'artistes del Rosselló celebrada a la Sala Parés de Barcelona el maig de 1905. Patrocinava l'exposició la revista barcelonina *Forma*, tribuna del grup modernista de Ramon Casas i Miquel Utrillo, i eren els expositors l'escultor Gustau Violet, i els pintors Esteve Terrús, Daniel de Monfreid —l'íntim amic de Gauguin— i Lluís Bausil. També era un punt de contacte nord-sud que els bronzes de Violet es fonien a can Masriera i Campins de Barcelona, on amb anterioritat a l'esmentada exposició l'escultor ja havia exposat alguna peça. Bausil exposà en aquella mostra una vista dels voltants d'Agullana, i Monfreid presentava un paisatge de la costa de Llançà, cosa que vol dir que tots dos passaven de tant en tant la frontera, però a part d'això pocs punts més de contacte nord-sud trobarem a l'entorn d'aquella exposició, tot i que la revista *La Il·lustració Catalana*, en fer-ne la crònica, parlava amb optimisme d'una «mena de reconeixement d'una capitalitat catalana», que acabada la mostra no es tornà a fer gaire evident. El diari *El Poble Català* deia que, no per pertànyer a un altre estat, progressista, aquells artistes deixaven de recordar-se de llur mare, «la Catalunya esclava»; el periodista no tenia en compte que potser la Catalunya de dalt massa sovint preferia ser francesa, i en tot cas sabia conservar la seva llengua pitjor que la Catalunya que segons *El Poble Català* era esclava. Tot plegat confús i complicat.

D'aquells quatre artistes rossellonesos que exposaren a Barcelona el 1905, l'únic que es relacionà alguns cops amb la Catalunya del sud va ser Gustau Violet. Arribaria a fer un parell d'exposicions individuals a Barcelona —al Faianç Català el març de 1914, i a can Dalmau el maig de 1924—, i a part d'això també participà almenys en dues collectives barcelonines més: l'Expo-

sició de Retrats, del Palau de Belles Arts (1910), i la Gran Exposició d'Art Francès, al mateix lloc, el 1917.

A part d'això a Violet el veiem relacionar-se amb el també escultor Miquel Oslé, barceloní que treballà una temporada amb ell a Prada, i amb Manolo Hugué, també de Barcelona, amb qui col·laboraria en una posada en escena, a Ceret, de *La font de l'Albera*, amb música d'Enric Morera i lletra de Josep Sebastià Pons i del mateix Violet.

El gran escultor Aristides Maillol és un cas molt espectacular de la incommuniació entre les dues Catalunyaes. Ell, cap al 1905, s'estava inventant un estil que era com seria el Noucentisme, però sense dir-ne així, alhora que Eugeni d'Ors feia córrer a Barcelona aquest nom de Noucentisme, encunyat per ell, sense que ni l'un ni l'altre s'influïssin gens. Malgrat que homes curiosos i atents a la vida artística com Josep Maria Junoy ja es referien a Maillol en privat algun cop, en va buscarem el nom de Maillol a les llistes primeres de noucentistes de Xènius, i el trobarem, aquells anys, en tot cas relacionat amb Girona però no amb Barcelona. Així, mentre a Barcelona es preparava l'*Almanach dels Noucentistes* sense presència de Maillol, a Girona, en canvi, es publicava, a la revista *Lectura* —el juliol de 1910— un article sobre ell signat per Maurice Denis, amb una nota de presentació de la revista mateixa en la qual se citava la frase de l'escultor «enlloc me sento tan a casa meva ni enlloc me sembla viure tan entre compatriotes com quan me trobo a l'altre costat dels Pirineus».

Maillol, el 1913, recomanà un gironí, el jove escultor Ricard Guinó, al gran pintor impressionista francès Auguste Renoir, quan aquest volia fer escultura i no podia a causa d'un reumatisme deformant a les mans. A conseqüència d'això la major part de l'obra escultòrica de Renoir va ser realitzada materialment per un català del sud, gràcies a la recomanació d'un català del nord. I més tard —el juny de 1914— l'escriptor i pintor de Girona Prudenci Bertrana testificà, en un article a la revista barcelonina *La Pàtria*, els sentiments de catalanitat declarats davant d'ell per Maillol. Tot i amb això haurien de passar encara uns quants anys perquè el gran escultor de Banyuls fos assumit com a propi pels catalans de Barcelona. Quan el 1928 Feliu Elias publicà la seva obra clàssica *L'escultura catalana moderna*, tant Maillol com Violet ja hi eren plenament integrats.

Un altre dels punts de contacte artístics entre la Catalunya Nord i la Catalunya Sud en aquells anys fou l'escola de Ceret. Aquesta vila del Vallespir va ser «descoberta» per Manolo Hugué el 1910, que s'hi instal·là juntament amb altres artistes, entre els quals hi havia Pablo Picasso, el músic Déodat de Séverac, Georges Braque, Juan Gris, Moïse Kisling i molts més. Allò significà un nou contacte de catalans del sud, com el mateix Manolo Hugué o Joaquim Sunyer —també assidu de Ceret—, amb la Catalunya Nord, alhora que es creava allà un nucli artístic que tindria una gran transcendència en la història

de l'art, no sols català sinó mundial, del segle xx. Després de la Gran Guerra el grup encara va refer-se i engrandir-se.

La Guerra Civil espanyola del 1936-1939 tornà a posar, ara tristament, en contacte els catalans de baix amb la Catalunya de dalt. Molts artistes exiliats hagueren de passar pels Haras de Perpinyà i pels camps de concentració d'Argelers, de Sant Cebrià o de Barcarès, i deixaren constància plàstica del que hi varen veure: Jaume Pla, Frederic Lloveras, Mentor Blasco, Carles Fontserè, Josep Bartolí, Franch-Clapers...

Alguns d'aquells exiliats, però, trobaren al Rosselló, fora dels camps de concentració, l'inici del camí d'una carrera internacional molt sòlida, com Antoni Clavé, que, gràcies a l'ajut del pintor Martín Vives —fill de Prada i format a Figueres i a Barcelona, on havia estat deixeble de Joaquim Mir—, pogué esquivar els camps de concentració i encarrilar la seva brillant trajectòria artística posterior, començant per una exposició a la galeria Vivant de Perpinyà, on mostrà escenes del seu èxode.

De segur que es podrien trobar uns quants brins més de la relació artística moderna de la Catalunya Nord i la Catalunya Sud, i algun dia caldrà fer-ho al més exhaustivament possible, però només completarien una realitat que tristament hem de confessar que ha estat i és manifestament millorable.

FRANCESC FONTBONA