

## COMUNICACIÓ

### **Xavier Serra Labrado<sup>1</sup> (Universitat de València): *Els escrits de Joan Fuster entorn de l'art modern***

Entre els anys 1952 i 1956 Fuster va escriure amb una certa profusió sobre l'art anomenat modern. Escriví, en primer lloc, alguns articles, que publicà, algunes anotacions en el seu diari, que restaren de moment inèdites (fins el 1957), i l'assaig «Les originalitats», que donà títol a un volum publicat, el 1956, per l'editorial Barcino. (Aquest assaig és important, perquè conté una «teoria estètica», expressada en terminologia metafísica. D'aquest tipus de terminologia –i no sols de la terminologia–, Fuster començà a separar-se'n en els anys immediatament posteriors, però la «teoria» de fons continuà, en els seus escrits sobre art, sent la mateixa encara alguns anys. Fins que es consolidà el seu escepticisme). A continuació, començà a escriure el llibre *El descrèdit de la realitat*, que acabà a l'inici del 1955 –exactament, el 3 de gener– i que fou publicat en el més d'abril per l'editorial Moll de Mallorca. A partir d'aleshores, i fins al març del 1956, elaborà una sèrie d'articles sobre la pintura moderna que anaren sortint en els diaris de València –confegits alguns d'ells aprofitant escrits anteriors.

Mentre que l'assaig «Les originalitats» descriu la situació de l'art modern en general, és a dir, tant de la literatura com de la resta d'arts, *El descrèdit* i els altres escrits que he esmentat tracten exclusivament de l'evolució de la pintura. A l'escultura, en aquesta època, no li donà un tractament separat i específic. De l'arquitectura moderna, a penes en parlà, en el pròleg que escriví, vint anys més tard, per al llibre *La arquitectura de la renovación urbana en València*. La música li agradà. Fou un melòman. Però fou un melòman domèstic, inexpert i ignorant de la tècnica musical. Per això, escriví poc sobre música: aforismes, principalment.

Fuster tenia una certa afecció pel dibuix. Publicà alguns dibuixos en la revista literària *Verbo*, acompanyant escrits seus o d'altres escriptors. El seu pare, d'ofici, era imatger: esculpia, amb la

1. Vull agrair al professor Jesús ALCOLEA les correccions i els suggeriments.

gúbia, imatges religioses. I feia, per tal d'arrodonir-se l'economia, classes de dibuix. Però tot això té la importància que té: més aviat poca. El més important era el volum de la cridòria, l'energumenisme establert. En alguns dels seus escrits Fuster es referí a la «repugnància instintiva», la «irritació», la «rancúnia», la «confusió», el «pànic», que suscitaven en aquests rodals les tendències pictòriques sorgides després de l'impressionisme. En aquests rodals, afegí, més que «a qualsevol altra latitud».

D'altra banda, cal tenir en compte el llibre que, el 1953, publicà el pintor Francesc Serra en l'editorial Selecta, precisament, contra aquestes tendències. «Heus ací—escriuí Fuster, en fer-ne la recensió per al diari *Jornada*—un tema que no perd suggestió ni virulència. Avui, com fa trenta o quaranta anys, l'art, l'art que encara s'anomena “modern”, continua sent matèria de les controvèrsies predilectes i més insistents en els nostres medis culturals. I, en elles, s'hi posa la mateixa mesura de passió que de dialèctica. Es diria que la ferocitat que, un dia, va caracteritzar les disputes teològiques, s'ha refugiat ara en l'estètica.»

Serra, que era pintor, havia escrit un llibre, que titulà *L'aventura de l'art contemporani*, contra l'«art modern». Fuster volgué escriure un llibre de sentit contrari: un llibre que donés la raó a l'«art modern» contra els seus detractors. Que el llibre de Serra—avui completament oblidat—constituí en aquell moment un al·licient per a Fuster, em sembla fora de dubte. De vegades, els erudits que s'ocupen d'aquestes menes de coses tendeixen a donar rellevància només als llibres i als autors importants, això és, famosos. En el cas d'*El descrèdit de la realitat*, per exemple, s'ha posat en relleu la influència de l'escrit d'Ortega *La deshumanització del arte*. Ningú, que jo sàpia, ha donat gens d'importància, en aquesta qüestió, al llibre de Serra, tot i haver-ne publicat Fuster la recensió pocs mesos abans de començar a escriure *El descrèdit*.

Que l'art modern era incomprès pel gran públic—d'ací i de tot arreu—era un fet incontrovertible, que requeria, si no es volia imposar la «modernitat» com un dogma, una explicació. La incomprensió no podia ser gratuïta, havia de tenir algun motiu. Fuster cercà l'explicació en l'evolució interna de l'art mateix: «Certament—escriuí en un article del 1955—, no resulta fàcil fer el salt, el gran salt de la pintura del segle XX, des de la creença en l'art com a

còpia de la realitat sensible, fins a unes concepcions que busquen la deformació o la negació d'aquesta realitat. Això s'esdevé a tots els llocs i explica l'aire polèmic de la pintura actual.» La clau era, doncs, en la fluència de l'art mateix, en l'evolució de les relacions que, en cada època, l'artista té amb la realitat. Cada època demana una forma d'art peculiar, inexorablement. L'art actual havia arribat, però, a un estat evolutiu en què el gran públic no el podia seguir.

Potser la cridòria contra l'art contemporani fou més energumènica ací que a d'altres llocs. O potser la diferència consistí en l'absència, entre nosaltres, d'unes minories intel·ligents acreditades o d'un nucli important de discrepants. A València, en els anys cinquanta, encara predominava el sorollisme. En qualsevol cas, es tractava d'una situació generalitzada, universal. I com a tal va tractar-la Fuster en *El descrèdit de la realitat* i en «Les originalitats». Els articles, òbviament, resultaren en general més circumstanciats: l'anècdota local, de vegades, serví d'excusa per a plantejar el tema; altres vegades, fou el tema.

L'art modern era, a tot arreu, rebutjat pel gran públic, però aquest art s'imposava inexorablement. *El descrèdit* tractava d'explicar aquesta inexorabilitat, d'explicar l'aparició inevitable –segons Fuster, inevitable– de l'art modern, com a conseqüència de l'esgotament de les bases «estètiques» que es van establir en l'època del Renaixement, bases que es podrien resumir en l'obligació de copiar prenent com a model les formes de la realitat sensible. Primer, els pintors renaixentistes havien volgut copiar la realitat, però com aquesta tenia als seus ulls un alt prestigi, en pintar-la, la idealitzaven; els pintors del barroc, més tard, volgueren pintar la realitat sense escamotejar-ne cap part i tal i com la veien, per lletja o insignificant que fos, i la realitat resulta, efectivament, lletja i insignificant; els neoclàssics volgueren redimir-la, acceptant només per als seus quadres motius «bells», i els realistes, només, motius «característics»; amb els impressionistes, la realitat començà a diluir-se, a perdre consistència, perquè aquells pintors només veieren la llum, els efectes lumínics; els cubistes i els *fauves*, que continuaren el procés, no arribaren a prescindir de la realitat, però sí que deixaren de copiar-la, obsessionats, els primers, pels elements constructius, per les estructures, i, els segons, pel color; finalment, els pintors abstractes, n'extragueren la conclusió –la

pintura eren línies i colors— i prescindiren totalment de la realitat. La ruptura radical amb els paràmetres que havien anat funcionant del Renaixement ençà s'havia consumat. Els pintors no havien fet sinó respondre a les exigències internes del desenvolupament del seu art. Però el públic no els havia seguit: no els havia pogut seguir. En part, per les reticències que sempre s'oposen al que és nou i per l'acceleració amb què s'havia produït la darrera etapa del procés —la rapidesa amb què, entrats en el segle XX, s'havien succeït els ismes. En part, per les mateixes característiques de l'art abstracte.

Fuster, malgrat que en *El descrèdit* féu declaracions de neutralitat, de no voler entrar en la valoració dels diferents estils, sinó només estudiar-ne l'evolució que els lligava tots, no s'estigué de manifestar-hi les seves preferències dins l'«art modern» —per Miró, per Picasso— i les seves reserves —davant el surrealisme tipus Dalí o de l'abstractisme geometritzant. La persistència del figurativisme realista considerava que era estèril: aquesta manera de pintar pertanyia al passat. En l'art abstracte, d'altra banda, veia el perill de la caiguda en el decorativisme. Entre els dos extrems veia una possible sortida: el «neofigurativisme patètic», això és, un figurativisme no realista, que mantingués la referència a la realitat, però que estigués deslliurat de l'obligació de copiar-la. El qualificatiu «patètic» indicava que aquesta pintura havia d'expressar la «inquietud», el «desesper», el «drama» —són els mots que utilitzava Fuster— que vivia l'home contemporani. Enfront a l'estètica plasticista que justificava l'abstractisme —mera variant pictòrica de la doctrina de l'art per l'art—, Fuster adjudicava a l'art una «utilitat», una «servitud»: «Contra abstractistes i realistes, el neofigurativisme patètic d'avui reclama per a si, per a l'art total, una nova condició ancil·lar: l'art al servei de l'home. De l'home que el fa i de l'home que el rep, establint entre tots dos una oportunitat de comunió salvadora.»

*El descrèdit de la realitat*, com ja he dit, és escrit encara present com a base la «teoria estètica» continguda en l'assaig «Les originalitats». El refús de l'art abstracte en *El descrèdit* és una conseqüència lògica d'aquella «teoria». La coherència entre tots dos escrits és perfecta.

L'art —resumiré ací la «teoria»— és expressió. Qui s'expressa, naturalment, és l'artista, un artista. Però aquest no expressa, com

estem acostumats a sentir dir, una emoció singular, probablement egrègia, o una «experiència» més o menys embadalidora o arriscada, sinó que és l'artista íntegre, tot d'una peça, qui es manifesta en cada obra que fa. En totes les seves obres. El corol·lari que se'n pot extreure –i que Fuster, de fet, n'extreu– és bastant estrany, perquè, si l'artista es manifesta en totes les seves obres, totes les obres que fa expressen el mateix i, per tant, al capdavall, totes són la mateixa obra. Un artista no fa, al llarg de la seva vida, sinó una única obra. Més exactament, l'artista no s'expressa ell –què és ell?–, sinó que expressa la seva visió del món: l'única manera de dir és dir *coses*. El problema és com dir-les. Perquè les coses que l'artista –per un imperatiu estèticomoral– ha d'expressar, o hauria d'expressar, són coses que cauen fora de l'abast dels llenguatges estabilitzats i d'ús corrent. La *Weltanschauung* de l'artista –si més no del gran artista– és una *Weltanschauung* original. I no s'hi val a caure en la facilitat, si es vol arribar a algun resultat: l'expressió d'aquestes *coses* originals i inèdites –innominades encara, per tant– haurà de ser exacta. Rigorosament exacta. Tant se val que sigui o no «bella». Què és, per exemple, la «bellesa» en literatura o en música? L'única «bellesa» més o menys concretable és la «bellesa sensible», però què té a veure aquesta amb l'art? (Fuster, parlant d'estètica, eliminà qualsevol referència a la bellesa. La bellesa, per a ell, era un simple truc. Així, proposà de substituir la definició habitual de la poesia: per comptes de dir «l'art de dir bellament les coses», proposava que es digués «l'art de dir exactament les coses».) Dir les coses exactament i, alhora, fer-se entendre. Aquest és el trencacolls per a tot artista original. Dir les coses amb precisió, si les coses són inèdites, es pot solucionar amb l'inventió d'un llenguatge inèdit. Qui l'entendrà, però? Dir confusament les coses, és, gairebé, com no dir-les. Dir el que tothom ja entén i sap és caure en la pura inanitat.

En aquest punt Fuster aplicava la seva idea dels cicles artístics: cada temps té la seva forma peculiar d'art. Un estil nou, quan apareix, compta només amb l'adhesió incondicional d'un petit cercle d'esnobis i de visionaris. Tota la resta del públic el refusarà. Si l'estil, però, és adient a l'*esperit* de l'època, amb el temps anirà guanyant adeptes, imposant-se, fins a esdevenir majoritari. Serà, al capdavall, l'estil consagrat i assequible. Aquestes idees, que he

procurat de resumir sense deformacions, contenen, sens dubte, un excés de confiança: un excés de confiança en la capacitat de penetració dels homes –dels artistes, en particular– i un excés de confiança en el sedàs que la història –el temps– posa a les tendències, les modes, els corrents... El Fuster de «Les originalitats», a més, és un Fuster massa afectat encara per la metafísica. És un Fuster, com deia Josep Pla, massa influït per la filosofia alemanya filtrada a través de la *Revista de Occidente*. *El descrèdit de la realitat* fa servir ja un llenguatge més desembarassat de metafísica, però parteix, com he dit i repetit, dels pressupòsits establerts en «Les originalitats».

Segons aquests pressupòsits, l'art abstracte no podia ser un estil eficient i destinat a durar. Què «expressava» aquest art? Què «comunicava»? L'única manera de «dir», d'«expressar», era dir *coses*. En l'art, com en qualsevol llenguatge, hi ha l'emissor i el receptor, el que s'expressa i el que comprèn. L'artista s'expressa; el públic, en principi, comprèn. De vegades els estils triguen a popularitzar-se: temporalment, poden quedar arraconats en la marginalitat. Uns estils puguen i d'altres baixen. Tot això no altera la substància del procés: si de cas, l'ajorna. Ara bé: l'estètica abstractista havia eliminat en els seus plantejaments qualsevol referència a la realitat, a les coses. El quadre abstracte no al·ludia a res exterior a ell mateix. El pintor es limitava a combinar-hi uns mitjans pictòrics –les línies, els plànols, els colors–, desprovistos de connexió amb el món real, per tal d'aconseguir una combinació plàstica «bella». Suposant que l'animés encara alguna intenció expressiva, aquesta es frustrava, perquè, en renunciar al referent «real», compartit, recognoscible, havia renunciat al mateix temps a la possibilitat de ser comprès. L'art abstracte era un art buit. La rotació dels cicles, el desgast de la idea renaixentista de la còpia de la realitat, l'havia fet aparèixer, fulgurar un moment. Fet el seu fet, passaria avall ràpidament, ineluctablement. Havia passat ja avall. El decorativisme, al qual s'havia vist reduït el corrent d'art abstracte un cop acomplerta la seva funció històrica, no satisfia ningú. Sobretot, no podia satisfer la petulància dels artistes, el desig dels artistes de mostrar-se únics en la seva comprensió del món.

Fuster opinà que el surrealisme també estava mancat d'avenir. Però les raons per les quals es mostrà reticent davant d'aquest

corrent pictòric –no davant la literatura surrealista, que sempre considerarà apreciable– van ser diferents: no es derivaven de la «teoria estètica» continguda en «Les originalitats». Als pintors surrealistes, els féu retret pel fet que haguessin volgut copiar les imatges del subconscient com el pintor *pompier* pintava la realitat sensible, això és, els reprovà per la pretensió fotogràfica, acadèmica.

Ara bé: malgrat aquestes reserves, considerat en conjunt, Fuster defensà sempre l'«art modern», l'art que ell anomenava «art viu». El defensà contra la cridòria ambiental i contra els exabruptes que circulaven, impresos, en les revistes i els diaris. En els articles que publicava en els diaris *Levante* i *Jornada*, en «Les originalitats», en *El descrèdit de la realitat*, en el llibre *Figures de temps* –composat amb anotacions redactades entre els anys 1952 i 1957–, mirà sempre de rebatre els tòpics utilitzats contra la propagació d'aquest art. Així, als qui deien que l'art contemporani era lleig, els feia recordar que l'art hel·lènic primitiu, el bizantí, el romànic o el gòtic, tampoc no havien aspirat a representar la «bellesa». «Històricament –concloïa–, art i bellesa no són termes ni intencions equivalents.» Als qui atribuïen l'abandó de la còpia del natural a la manca d'ofici i a l'excés de barra dels pintors, els recordava l'existència de les falsificacions: «les falsificacions insignes ens estan demostrant que és “fàcil” –això és, “possible”– pintar com es pintava en el segle XVII (cosa que no s'imaginaven els detractors de l'art modern).» Als qui parlaven d'elitisme, d'incomprensió, els responia amb la «teoria» dels cicles artístics. Als qui l'acusaven de ser un art deshumanitzat, mer reflex d'una civilització tècnica, confortable, hedonística, però freda i eixorca, els deia que, en realitat, era tot el contrari: «L'art actual és, precisament, una reacció contra el món de la tècnica –que si és el *frigidaire* també és la bomba atòmica.»

Una època tràgica –per al Fuster dels anys cinquanta– havia de produir un art tràgic i ardent. L'artista, en «expressar-se», «expressava» la seva visió del món, que en major o menor mesura corresponia a la visió del món del seu temps. El Renaixement, la Il·lustració, foren èpoques plàcides, optimistes: produïren un art «imitatiu», «racionalista» i «bell». I al contrari: un món «patètic», «desolat», «tèrbol» –aquests són els adjectius que feia servir–,

havia de generar un art en què, sense abandonar l'arrelament en la realitat –perquè en cas contrari es queia en la inanitat decorativista–, predominés l'expressió del patetisme sobre la imitació, sobre l'«obsessió mimètica». Aquest art, que ja no podia nodrir-se de «còpies», s'alimentaria de la imaginació, de la intuïció, aprofitaria la irracionalitat, no per a representar-la, com feren els surrealistes, amb els recursos i la intenció del *pompier*, sinó com a font, com a energia. Generaria, és clar, formes «arbitràries» i «monstruoses». Però potser, per ser l'art d'una època de crisi, seria un art millor: més humà.

*El descrèdit de la realitat* traspua, en molts fragments, una certa titil·lació irracionalista. I no es deu, només, al fet de tractar-se d'un llibre sobre l'art. Les referències a la ciència i a la tècnica que conté el llibre són sempre negatives, per una raó o per altra. Així, escriu: «Un món desgraciat com el nostre, efectivament, un món que contempla amb espant les derivacions de les explicacions d'un racionalisme estèril, no sabia acomodar-se ni sentir-se representat en un art que té l'asèpsia insípida del maquinisme.» La imatge del Fuster «racionalista», «escèptic», «voltairià», és posterior: sorgirà amb els escrits dels anys seixanta. Llavors, la seva valoració de la ciència i de la tècnica variarà. Pensarà, per dir-ho així, més en *el frigidaire* i menys en la bomba atòmica.