

Joan Sacs

Joan Brull

Evocació
d'un pintor barceloní del temps
del modernisme

GALERIES DALMAU

Passeig de Gràcia, 62 - Tel. 1172 G. - Barcelona

Joan Brull

Joan Brull

Joan Sacs

Joan Brull

Evocació
d'un pintor barceloní del temps
del modernisme



GALERIES DALMAU
Passeig de Gràcia, 62 - Tel. 1172 G. - Barcelona

R.42.352

Reproducció prohibida

TIPOGRAFIA EMPORIVM - FERLANDINA, 9 I II - BARCELONA

J. Jean Bull

Parish of St. John

Ofrena

A Joan Brull

*Petit homenatge del seu deixeble
J. Dalmau, alhora que li obre
una exposició retrospectiva de la
seva obra en les Galeries
Dalmau, del Passeig de Gràcia*

Barcelona, novembre del 1924

Les generacions darrerament vingudes al món de les Belles Arts, poc saben qui era Joan Brull. El seu nom, la seva situació, les seves obres semblen desaparegudes del planeta. Joan Brull fou, no obstant, un dels millors pintors dels darrers anys del segle XIX, un dels pintors més essencialment pintors en un moment de decadència de la pintura catalana, en l'hora de més caòtica confusió del nostre art modern.

Joan Brull fou deixeble de Simó Gómez, el darrer veritable pintor, amb Martí i Alsina, de la renaixença de la nostra pintura; Martí i Alsina i Simó Gómez poden ésser tinguts, tal vegada, com els darrers mestres de la pintura vuitcentista catalana. Si Joan Brull hagués viscut més temps, si la Mort no se'ns l'hagués endut en la flor de l'edat, probablement hauria estat el primer pintor amb cara i ulls que a Barcelona bregués per a la intel·ligència i reeixida d'un art voluntàriament més intens i refinat que aquell art exhaurit que entre nosaltres representen els dos vells mestres susdits.

Joan Brull era el que aleshores hom anomenava un *modernista*, això és: un home sempre disposat a rompre una llança en favor d'allò que amb grans bocades hom anomenava i sempre anomenarà *l'art nou*, l'art que vol anar més enllà en la captació o en la dicció de l'objecte, l'art que se sent cansat de la tradició o que vol renovar-la, aquell art nou que aviat es féu vell als dits de la generació d'En Brull i que en un dir Jesús fou estalonat per un més recent art nou que capitanejaven els Nonell, Picasso, Canals, Gallí, Torres-García, Ainaud i altres pintors presents i absents.

Aquesta promoció d'estalonadors de Joan Brull representava un pas més endavant en la fugida del caos picturalista, i, per tant, un bon moment de l'evolució. Perquè, veritablement, si un moment hi hagué en l'història de la pintura que hom pogué amb justícia parlar d'art nou i de renovació, fou quan la pintura bituminosa i escolàstica fou bandejada per l'Impressionisme. La promoció Nonell, Picasso, etc., tot i la seva diversitat de gèneres i estils, venia a representar a Catalunya el moviment redemptor de l'Impressionisme. I Brull era quelcom a manera del Precursor. Tot concorria, doncs, per a que aquest pintor i els

nous artistes s'avinguessin per a donar la batalla a les hosts escarransides i arnades de l'academisme. No obstant, aquesta avinença no fou: Brull i els representants de l'Impressionisme foren sempre enemics mortals. Per què? Aneu a saber-ho!... Potser per mantes raons.

Brull eixí del taller de Simó Gómez amb una educació acadèmica, amb manies museïstes, amb ideals medallístics. I en sortí tan ben armat gairebé com el seu mestre mateix. A divuit anys ja espetarrava a tot Barcelona amb un gran quadro d'història, amb figures de tamany natural: una tela titulada «La ton-



sura del rey Wamba.» El darrer quadro d'història.

Una pintura terrosa i condimentada i guisada a la manera de l'escola de Llotja, desenrotllant un tema de l'història d'Espanya i batejada en castellà en aquella hora de renovacions de debò, podia engrescar als milers de barcelonins que anaven estàticament a arrossegar els peus damunt les rajoles del Saló Parés, però, per aquestes mateixes raons, i per tota una eternitat, aquella telassa tan mirada determinà el divorci més inapel·lable entre el seu autor i la mitja dotzena de profetes de l'art nou.





Joan Brull

* 1863

† febrer 1912

Joan Brull, jo ho tenim dit, era un pintor que hi llucava. En l'èxit sorollós del quadràs historicista llucà un pervindre d'èxits, de gangues i de consideracions més fructuoses les unes que les altres; també hi llucà la vuidor d'aquella pintura teatral; Joan Brull encara llucà més: llucà la pintura veritable, l'elevada ambició, les possibilitats i la nova manera d'expressar-se de la veritable pintura. Aleshores fou quan Joan Brull, apassionat del seu mestre, fervorós i fidel adorador de Simó Gómez, hagué de passar per la dura, la dolorosa, gairebé heroica prova de renegar-lo, d'abandonar-lo, girant els ulls vers l'art francès

i fer-s'hi una nova educació sentimental i tècnica.

No tothom és capaç d'un gest semblant, ni tampoc tothom—és clar—posseeix un tan colpidor cop d'ull sobre sí mateix.

La nova educació artística la féu a París, on residí durant uns cinc anys. El seu guia, per no dir el seu mestre, fou Raphael Collin, potser avui dia encara en vida. Aquest pintor conreava una pintura idealista que era un de tants aspectes del romanticisme que a la fi del segle XIX^e intentà reaccionar contra el realisme de l'art en general i particular-

ment contra el naturalisme literari dels Zola i demés partidaris de la veritat nua i la *tranche de vie*, aquell romanticisme afectat i rebuscat, força carrincló, el qual, si bé produí un Puvis, en canvi tendí sovint vers la deliquescència i la morbositat; ço que, per abreujar, hom anomenava *Modernisme*.

Raphael Collin aplicava aquell romanticisme a escenes de la vida moderna, sobretot a escenes femenines, amb els personatges abillats à *la dernière*, per manera que no essent aquella pintura, esblaimada i enfarinada, una pintura massa sòlida, aviat les estilitzacions dels bar-

rets, faldilles i ombrel·les feien més pena que la pintura mateixa. Raphael Collin fou quelcom així com un precursor d'Aman-Jean, però sense el gust colorístic d'aquest.

Brull acceptà l'intenció de Collin, però, com Aman-Jean, el sobrepassà colorística i fins estilísticament. L'idealisme de Brull fou més seriós, menys a la moda-modista: el seu colorisme fou més matisat, més ric, més inspirat.

Aquesta bella virada de Joan Brull havia d'ésser un motiu d'intel·ligència amb les noves tendències francesistes que la joventut artística

més selecta de la Barcelona de la fi de segle abraçava tan entusiàsticament; però la fatalitat no ho volgué. El cas fou que l'èxit del quadro titulat «La tonsura del rey Wamba», no equivalgué, ni de molt, el de la pintura nova que Brull es posà a practicar. Gairebé ningú no en volia d'aquella pintura viva i delicada: la minoria dels intel·ligents no es volia deixar enganyar pel tonsurador de reis wambes; la majoria badoca volia temes de badoqueria, motius de barraca de figures de cera o bé temes d'aquella dramaturgia plebeia que ens servia el teatrot de l'Odeón.

I el bo de Brull es consumia perfeccionant el seu art i veient apilotar-se en el seu taller del Poble Sec, el mateix del seu mestre, les teles invendibles. Això entenebrí un xic el seu enteniment i amargantejà el seu cor. Això féu Brull insociable, i aquesta insociabilitat fou, tal vegada, un altre motiu de divorci entre ell i els pintors que pensaven com ell.

Per fi, un altre probable motiu d'isolament de Brull en el nostre món artístic fou la seva tasca crítica. En entrar, amb aquella esquerpa disposició d'esperit, a exercir la crítica artística en la revista *Joven-*

tut, que en aquell temps era la millor revista catalana, el nostre pintor acabà d'enemistar-se amb tothom; combaté asprament la gent de l'Acadèmia per rancis; combaté encara amb més animositat els joves per a venjar-se'n; desplaqué als clients amb la seva honestat artística.

I així quedà arracerat en el darrer bocinet de societat que li proporcionaren la seva reduidíssima família, la Redacció, gairebé sempre deserta, de la revista *Joventut* i la petita tertúlia de la rebotiga del senyor Parés.

Joan Brull morí jove; morí de consumpció, d'engúnies i punxades, tot i haver treballat abundantment, tot i haver acumulat al voltant del seu desesper prou pintura de bella qualitat per a fer la vida òptima de quatre artistes envellits.

Joan Brull pintà solament una tela de penediment: després del gloriós quadro avorrit, després de «La tonsura del rey Wamba», tot el que Brull produí fou encaminat a la millor concepció pictòrica del seu temps. Hom diria que després d'alguns paisatges i marines inspirats en aquell eixorc compromís entre l'Impressionisme i l'Acadèmia, el

qual amb ironia és anomenat a França la *escola del just medi*, aquell *just medi* que aquí a Barcelona fou més àrid encara que a París, hom diria, doncs, que després d'aquest gènere Brull s'orientà vers Renoir, vers els temes femenins de Renoir i vers la manera alada de traduir-los. De Renoir prengué la manera embolcallant i flonja; aquella manera vaporosa, però tanmateix concreta segons el punt d'obir, segons la intenció del pintor. La concreció meravellosa que hom constata en la pintura més boirosa de Renoir, no ens dóna accents i contundències, ossos i arestes ben explícits que cenneixin la dicció anatòmica fins a

poder-la determinar en una reunió d'estudiants, assenyalant-la amb el bastó com qui assenyala els accidents d'una carta geogràfica; però sí que ens dóna implícitament tot això i tot l'embolcall del passat, del present i de l'avenir que li fa d'ambient pictural, que ens en dóna com el darrer procés de gestació formal i el primer moment de descomposició en l'infinit... Això: l'objecte en el seu bany d'eternitat — si ens és permès abusar dels mots gruixuts — això és el que Brull volgué fer amb les seves figures, bustos i composicions pintades a l'oli.

Però, així com Renoir fou a

gratcient un pintor de tons vius, Brull fou un pintor de grisors; així com la pintura del francès fou nacrada, la del barceloní fou perlejada; així com aquella fou sensualista i realista com el desig, aquesta fou idealista com la il·lusió. I això esdevingué, tal volta, perquè alhora que a Barcelona penetrava l'Impressionisme, això és, la escola pictòrica més realista que mai hagi existit, en aquell mateix moment s'hi entafuraven les mixtificacions i beneiteries pictòriques de les escoles enfebrades del Nord d'Europa: prerrafaelisme, literaturisme, simbolisme, decorativisme desplaçat, neurosis divagacionistes i tota altra

lleï de metzines i àcids propis per a la descomposició de la pintura.

Ja ho havem dit al començament: aquell fou un moment caòtic. Per això Joan Brull pintà la realitat d'En Renoir, amb les mateixes matisants pinzelladetes de Renoir, però esguardada amb les ulleres morades d'aquell simbolisme literari que anava i venia de Sitges com una llençadora que teixís falòrnies, i Peres Romeus, i ensomnis, i teatres íntims, i fins realitats tan grans com el cau Ferrat... i Grecos i tot.

D'aquests vels de fada a través dels quals hom veu un xic entene-

brida i mústega la vida, d'aquests vels tènues de seda que vestiren la nuesa de la nostra pintura moderna, nou-nada, tendra i delicada, aquesta exposició retrospectiva de l'obra de Joan Brull n'és un dels més primorosos, i tot essent-ne el més fi, n'és també el més consistent: no té ni un estrip, ni un punt perdut, ni cap malla trencada; no és descolorit ni tacat: és encara, per al nostre art, una cosa preuada...



Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1500443491

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE BARCELONA

BIBLIOTECA *Res. Mar.*

REG. *42.352* ^{*1*}_{*27*}

SIG. *75.091.1(BU) Pac*

40-

PREU: UNA PESSETA