



GOYHENEX



Ceret, laboratori cubista

Durant el segle que acaba, Ceret ha estat bressol d'artistes que experimentaven amb iniciatives plàstiques fins aleshores poc conegudes. Picasso, Hugué, Jacob, Gris, Kisling o Braque en són testimonis. Aquest últim n'és un bon exemple del cubisme.

Ceret va esdevenir un far de l'art, especialment a partir de la segona meitat del segle XX. En paraules de Salmon i Apollinaire, la ciutat del Vallespir era "la Meca del cubisme".

El cubisme no nasqué a Ceret, en tot cas hi madurà. A la falda del Canigó, Georges Braque i Pablo Picasso formaren un tàndem inseparable l'intens treball del qual havia de determinar, els estius del 1911 al 1913, el rumb d'aquest corrent de l'avantguarda europea.

Banyuls de la Marenda, 1909. Per recomanació d'Aristide Maillol, tres artistes vinguts de la capi-

tal francesa desembarcaven en aquest poblet costaner amb la intenció de passar-hi una temporada. Era un dia tramuntanal d'aquells en què el vent esdevé amo i senyor de la contrada. Més habituats a suportar la grisor centre-europea que no la vehemència edílica de la costa nord-catalana, buscaren recer a la falda del Canigó. Eren el compositor Déodat de Séverac, Frank Burty Haviland i l'escultor català Manolo Hugué, i el punt de

destinació, Ceret (Vallespir). Per aquells anys, la vila comptava poc menys de quatre mil habitants dedicats als quefers de la vida rural, sense nocions ni consciència de cap mena d'activitat artística ni turística. Envoltada de vinya i emparada per la majestuosa silueta del Canigó, Ceret tenia per als tres artistes els encants d'una vida fàcil que el remolí d'una gran capital com París havia acabat eliminant. "Un cafè costava deu cèntims;

i amb tan sols dos francs es podia fer un veritable festí a Ca l'Armand", recorda en els seus *Souvenirs* Michel Sageloli, ex-batlle d'aquesta població.

Aquella primera expedició hi va atraure nous personatges: Picasso s'hi instal·lava el juliol del 1911 i, un mes després, el seu estret col·laborador en les investigacions cubistes, Georges Braque. També hi passaren Juan Gris, Max Jacob i una part del planter de l'avantguarda. Si Cotlliure havia albergat la intensitat cromàtica d'un fauvisme signat per Henri Matisse i André Dérain, Ceret es convertia en laboratori d'assaigs del cubisme, a partir de la fructuosa activitat del tàndem Picasso-Braque. D'aquesta manera l'art avançat del moment defugia temporalment l'ambient cosmopolita, alhora que s'emancipava de l'endogàmia montmartriana i de la penombra malsana del Bateau-Lavoir.

Una finestra a l'Albera. Després d'una curta estada a l'hotel Canigó, que regentava Armand Janer, l'activitat pictòrica, tant de Picasso com de Braque, es traslladà als espais superiors d'una construcció burgesa, sòlida, la casa Delcros-Payrere, un espai amb vistes sobre les muntanyes de l'Albera, les quals, malgrat tot, no incitaren cap dels dos artistes a realitzar una pintura paisatgista; com a màxim, algun intent aïllat, com ara *Teulades de Ceret* o *Finestra a Ceret*, ambdues signades per Braque el 1911. Ben altrament, els seus exercicis eren formals basats en natures mortes, personatges i instruments musicals, en què es forjava, en detriment del contingut, una arquitectura angular i un llenguatge gràfic particular d'aquell corrent que ben ambigüament s'ha anomenat cubisme.

Pocs anys abans, el 1907, Picasso havia alterat el curs de la història de l'art occidental amb *Les senyorettes d'Avinyó*, una obra que es rebel·lava contra la mímesis artística de la realitat i que ha quedat en els annals de la història de l'art com el tret de sortida del cubisme. "Pinto les coses com les penso, no com les veig", afirmava l'artista

ARXIU

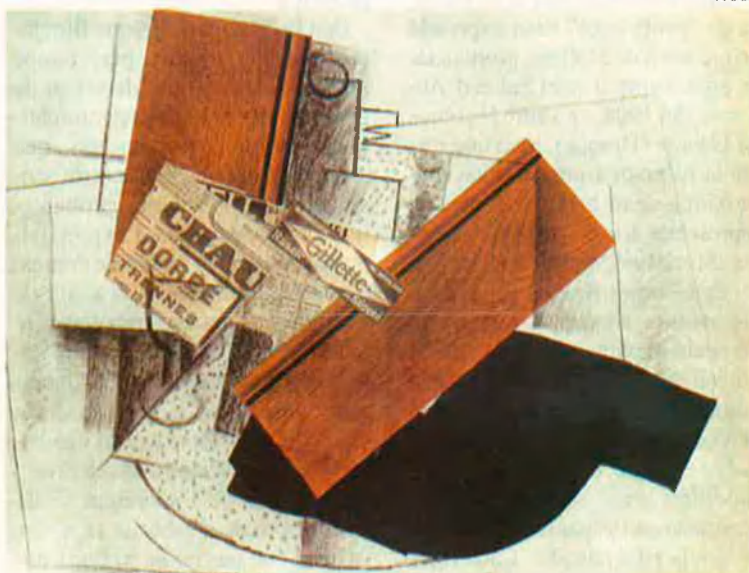


GOYHENEX



ARXIU

Dalt, 'Paisatge de Ceret', obra de Picasso feta l'any 1913. Al centre, una panoràmica actual del poble. A sota, 'Natura morta amb taula' (1914), de Braque.





ARXIU

GOYHENEX



Dalt, a l'esquerra, l'obra de Braque 'El portuguès', oli sobre tela de 1911. A la dreta, dues imatges del barri Vieux Quartier de Ceret.

malagueny. Ara, al cap de quatre anys, juntament amb Braque portava el cubisme fins als límits de l'anàlisi. La fragmentació o, en tot cas, la multiplicació de perspectives i plànols d'un mateixa figura donaven per resultat una pintura geometritzant, que podia suggerir volums interiors, com si es tractara de "petits cubs" (una expressió primerenca de Matisse, pronunciada amb sorpresa en el Salon d'Automne del 1908, en veure les obres de Georges Braque), però que responia sobretot a una voluntat d'aproximar-se al màxim a l'objecte representat i a copsar-ne l'essència. Si més no, aquest era l'objectiu de Georges Braque per al qual els motius adquirien una transparència màxima, absoluta, que el pinzell disseccionava amb precisió quirúrgica. Aleshores cada vessant ocult es feia patent, la cosa inapreciable emergia, de sobte, sobre una superfície sense secrets i quedava plasmada en l'espai bidimensional de la tela i del bastidor. Cada figu-

ra, cada representació esdevenia per aquest procediment un gran trencaclosques cubista amb voluntats formals i investigacions de caire òptic. Una pràctica rebel, al capdavant, que es revoltava contra la percepció tradicional i les perspectives ortodoxes de la tradició pictòrica.

Tant Picasso com Braque flirtejaven amb els volums, però també amb les masses, que dissolien de gust per mitjà de paletes cromàtiques volgudament austeres que s'estenien del negre al marró, sense gaires gradacions, probablement com a reacció a l'expressivitat colorista d'un fauisme conreat a pocs quilòmetres, a la costa de Cotlliure. El tàndem treballava intensament, sense preocupar-se sovint de signar les obres. Un anonim conscient a la recerca de la clau cubista. "Picasso i jo ens havíem llançat al que consideràvem una recerca de l'anonimat. Estàvem disposats a esborrar la nostra personalitat per tal de trobar l'ori-

ginalitat", comentà Braque en una ocasió. Per la seua banda, Picasso també havia explicat aquesta voluntat de conservar l'anonimat: "Ni tan solament signàvem les teles (...) Ens sentíem temptats per la idea d'assolir un art anònim, en els seus principis més que no en les seues manifestacions. Volfem reunir esforços per bastir aquest nou ordre".

En aquesta frenètica experimentació Braque incorporà elements gràfics de la realitat (probablement *El portuguès*, del 1911, n'és el primer exemple), els quals Picasso no tardà a emprar: paraules tallades, fragments de capçaleres de rotatius, anuncis comercials o números flotaven de manera inconnexa i arbitrària, jugaven a l'engany amb la percepció de l'espectador que es capficava en la recerca d'un possible sentit. El resultat de l'obra s'assimilava a una desconstrucció que vorejava l'abstracció i de la qual se salvaven, com a restes d'un naufragi, detalls

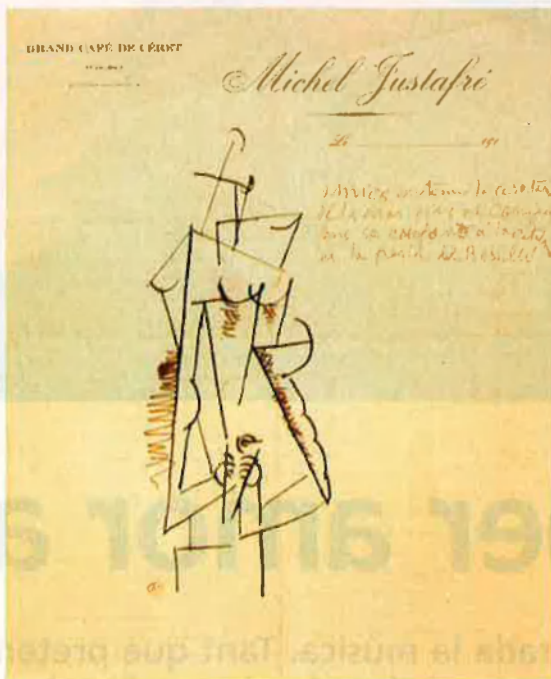
de la realitat: les xifres i les lletres alternaven amb el pinzell i indicaven que l'obra restava ancorada en un espai i un moment concrets, en l'ara i ací.

Tot amb tot, aquella etapa del cubisme analític, que acabà tancant-se definitivament cap el 1912, no va poder evitar el qualificatiu d'hermètica que li aplicà la crítica per causa de l'esmicolament esquematitzat de la realitat i la dificultat consegüent de llegir l'obra. Una etapa, d'una altra banda, de convergència d'aquests dos artistes, en la qual assoliren el punt de màxima proximitat traduït en les coincidències entre teles com ara *L'acordionista* de Picasso i *El portuguès* de Braque.

Anàlisi o síntesi? Com no podia ser d'una altra manera, Ceret acabà esdevenint un far de l'art contemporani (especialment a partir de la segona meitat del segle XX) i fins i tot, en paraules d'André Salmon i Guillaume Apollinaire, la "Meca del cubisme". Potser no era aquest el sentiment dels ceretans, que fins llavors ni tenien costum de rebre forasters ni, menys encara, havien conreat mai la sensibilitat necessària per a entendre unes propostes plàstiques poc convencionals i massa críptiques. Tot i així, el tracte que donaven als joves artistes es traduïa en simpatia i atencions. Considerats extravagants i un xic excèntrics, vivien al marge de la dinàmica quotidiana del poble: treballaven intensament en estudis llogats i es reunien al voltant de les taules del Grand Café per conversar llargues hores fins ben entrada la nit.

En aquest entorn Picasso i Braque, que freqüentaren Ceret els estius del 1911 al 1913, hi establiren el seu banc de proves de les fases de maduració del cubisme. Era ací que es materialitzaven una sèrie de reflexions a partir de les quals, durant la resta de l'any, treballaven a

París. Si el cubisme analític havia tocat fons a final del 1912, l'esmicolament pictòric iniciava a partir d'aquell moment un moviment invers. Per la llei del pèndol (o per instint d'autoconservació), l'activitat artística buscava, ara, l'altre extrem: la realitat era sintetitzada per mitjà d'una focalització extrema, miop, i se'n substituïen les mil i una facetes per fragments representatius dels motius representats; o, dit d'una altra manera, els artistes havien escollit la presència metonímica dels objectes per fer-los



presents i pròxims en les seues teles.

No sols això, també buscaven aquesta aproximació a la realitat concedint a la superfície pictòrica una densitat i un volum tangibles: en definitiva, pretenien de reintroduir la realitat al quadre, captar-la i apropiar-se'n alguns fragments. És així que Braque començà a utilitzar cap al 1912, pigments i matèries tan poc artístiques com la sorra, les serradures i flocs de metall; però Picasso encara portà més lluny aquest propòsit la primavera d'aquell any introduint el paper com a matèria de creació d'una textura tangible. Així obria la porta als col·latges i als anomenats *papiers collés*, una esclatxa per la qual s'havien de filtrar elements

reals de la vida quotidiana, com ara el paper imprès (un producte, d'una altra banda, seriat que es contradeia amb la irrepertibilitat de l'obra d'art), en un medi, la pintura, fins llavors venerat. En aquest procés de laïcització, Ceret havia d'aparèixer com el rerefons ocult del qual només n'arribaven indicis: retalls de diaris locals, entrades a correghudes de bous i més documents havien de ser el testimoni gràfic i discret dels dies passats en la vila nord-catalana.

No obstant això, a mitjan agost del 1913, Picasso i Georges Braque abandonaven Ceret, però no com cada estiu, sinó per sempre més. Aquest poble els havia atorgat, tant a l'un com a l'altre, la possibilitat de treballar en un nou ordre artístic, de reflexionar des del distanciament dels centres d'influència artística, bo i gaudint d'una necessària bonança climàtica. I no sols a ells, els cubistes, sinó també a tota la resta (Manolo Hugué hi visqué fins al final del seus dies) que, arrossegada pels corrents artístics, feren cap periòdicament a les vinyes de l'Albera, a la falda del Canigó.

Malauradament, la vida artística de Ceret es va veure truncada per l'esclat de la Primera Guerra Mundial el 1914. Es despoblà d'artistes i d'ismes fins la segona meitat del segle XX, quan una nova onada havia d'emprendre la segona descentralització de l'art contemporani a París. Avui, Ceret, conserva en el seu substrat les petjades dels artistes a la recerca de la modernitat. Picasso, Gris, Braque, Jacob, Hugué, Kisling no conformen ací títols de publicacions monogràfiques, ni homenatges pòstums, ni noms d'instituts d'ensenyament; són, en la memòria col·lectiva, contertulians habituals d'aquells cafès a l'ombra dels plataners.

Eliseu T. Climent

'Bust de Ceretana', fet per Picasso amb ploma i tinta sobre paper, l'any 1911. Al paper del Gran Café de Ceret pot llegir-se: "Amics cantem la ceretana, De la mar fins al Canigó, ans se cofan a la catalana, es la perla del Rosselló".