

Enric Marquès i Girona:

Un retrat i un autoretrat

.....

JOAQUIM

JUBERT I GRUART

L'any 1974, amb el desig de recollir dades per a una publicació que fins ara no ha cristal·litzat, Joaquim Jubert va mantenir una llarga conversa en profunditat amb Enric Marquès. La transcripció íntegra de les seves paraules, que ha romàs inèdita fins avui, constitueix, d'una banda, un veritable autoretrat, i, de l'altra, un retrat crític i punyent de la Girona d'un moment ben concret de la història. Feta amb cruesa, però també amb serietat i respecte, aquesta confessió personal de l'Enric Marquès s'erigeix en la peça fonamental del dossier i ofereix una oportunitat inestimable per conèixer millor els racons més ocults i més reveladors de la seva personalitat.

L' Enric Marquès no és pas un dogmàtic. És un convençut. Un convençut relatiu, fins i tot. Al capdavant, un contumaç convençut del que pensa i creu. La seva dialèctica s'assembla, en part, a la seva complexió: és robusta, cepada, una mica tosca, de talla no gaire alta (és a dir: a l'abast). El mateix succeeix amb la seva pintura. Per a mi, almenys, la constatació d'aquesta unitat bàsica en el ser i fer de l'EM no és pas un joc de paraules per a un preàmbul més o menys bonic. És un fet, una constant, que se m'ha imposat subrepticiament però insistentment al llarg de les hores que hem passat junts.

Certament que hi ha múltiples afirmacions d'aparença categòrica, en el que diu EM Però ni el to general de veu, ni l'expressió ni tot ell no fan impressió de tossuderia, obstinació o autosuficiència. Ell s'explica, es verbalitza, i... tu mateix. No intenta convèncer-te. Ni «s'escolta» o es descobreix parlant. Ell sap molt bé el que es diu, perquè és el que creu, perquè és fruit d'una reflexió llarga, antiga i continuada. Si jo li pregunto, ell s'explica. Això és tot. I si no li pregunto, també es descabdella.

Ara, i des de fa anys, l'EM resideix a París. Conegut, apreciat i considerat sols entre un nucli molt limitat de gironins, cada any, generalment per Nadal i a l'estiu, fa una llarga estada entre nosaltres. La seva casa de Llagostera és, de fet, l'únic estudi que té. A París hi viu ell, dona i fills, i hi treballa —d'impressor— però bàsicament hi reflexiona. Pinta, sobretot —o quasi exclusivament— a Llagostera. L'EM és un personatge interessant en més d'un aspecte: no és habitual, en general i entre nosaltres, estar dotat d'una actitud crítica, sòlida i realista. Però —sobretot— m'interessava recollir el perquè de la seva vinculació i disponibilitat per a una ciutat de la qual, de fet, ha fugit, per una gent i unes estructures que se li havien fet «irrespirables».

En un moment donat del seu discurs, et diu, per exemple: «Jo vaig ésser un tipus molt desheretat, en tots sentits». Una afirmació com aquesta, llegida o escoltada, a seques, pot fer la impressió d'una sospitosa grandiloqüència dialèctica, d'una frase que —ara— es diu amb un cert orgull i exhibicionisme pseudo-auto-compasiu. Però en l'EM, aquestes frases i tantes d'altres són dites amb una naturalitat total, sense entonació diferent ni canvi ulterior de l'expressió facial. En escoltar la cinta magnetofònica una i altra vegada per a la transcripció he fet passar aquests fragments d'afirmacions de l'EM, i cada cop m'ha sorprès i m'ha plagat aquesta naturalitat expressiva. Et diu que fou un desheretat, convençut que ho fou, com aquell que et digués: «Jo portava uns pantalons marrons o grisos, en aquella època». I continua, sense pausa, el seu discurs.

La Girona de l'EM, que es fa viva i densament palpable en el seu relat biogràfic, és la Girona que directament o indirecta tots nosaltres hem viscut. És una Girona —o una Barcelona, Conca, Màlaga, Sevilla, Madrid o Gernika...— de postguerra, no tan sols trista i grisa, sinó també tràgica en molts aspectes, entre ells el de la repressió política. Amb una religiositat oficial, abusiva, que es respirava i palpava en l'ambient i dintre d'un mateix. Un ambient que la infantesa sap copsar, per sempre més, amb una penetració i unes repercussions difícilment sospitades per la gent gran (que es creu que fa i pateix, també, la història local, mal sigui petita).

Aquesta veritable història, que nodreix la persona en el seu medi, no la poden pas reflectir les cròniques oficials de la petita història local. Només els infants i adolescents, els que resten fidels a aquesta infantesa al llarg dels anys i «que conserven sense fer-los malbé els dibuixos d'aquell temps», són susceptibles d'escriure, en el document immaterial de la seva personalitat, la crònica de la nostra petita història. Per circumstàncies mextricables, l'EM —i alguns altres, pocs o molts, com Mozart infant— no fou assassinat de petita.

Família, estudis, repressió

Com tot fet biogràfic, només he estat capaç d'analitzar-lo més tard. I crec que puc explicar-lo amb objectivitat i distanciament.

El meu pare era ferroviari. Va morir l'any 1935, de tifus. La meua mare va quedar-se aquí, a Girona, on estàvem instal·lats, amb dos fills petits. A aquesta circumstància s'hi afegeix, immediatament, la guerra.

Acabada la guerra, s'esdevé una altra circumstància familiar: la pèrdua d'un oncle, afusellat per les tropes de Franco, el 1940.

Aquest 1940 mateix, ens va afectar molt una de les inundacions més fortes patides a Girona. Vivíem al carrer de Francesc Roger, vora el fronton, o sigui, amb el Güell al costat.

En resum: hi havia una atmosfera de misèria familiar, però també de misèria col·lectiva. Era la postguerra, els anys del racionament i de la repressió. La ciutat, suposo, era molt trista.

Amb tot això, fent mans i mànigues, la meua mare va fer el que honestament creia que era més adequat per donar-me una cultura primària decent. Primer de tot vaig passar pels Maristes «de baix», del Sagrat Cor. D'allà, en tinc records molt tenebrosos. No sé si era a causa del meu caràcter, però vaig insultar un frare, i em varen expulsar.

Després vaig passar a «la doctrina cristiana», els germans (hermanos) de la Salle. Aquella escola era potser un xic més liberal, i els tres anys que en deien de «Comerç» van passar sense incidències.

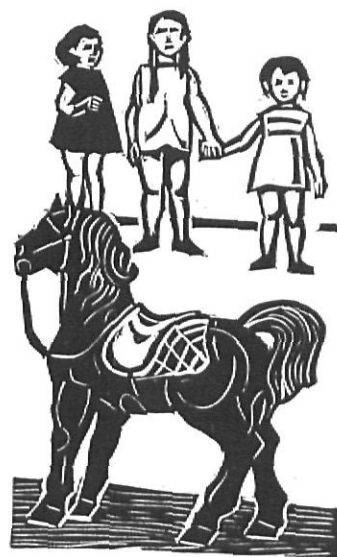
El perjudici local, segurament, motivà que la meua mare –no pas excessivament religiosa– em volgués donar aquesta escola de pagament fent un considerable esforç. Potser també hi coincidí el fet que les escoles municipals havien perdut el seu ben guanyat prestigi.

La repressió d'aquells anys, sobretot, l'he analitzada més tard. Però ja em va colpir ben precoçment. Amb l'afusellament del meu oncle, la família quedà anorreada. L'oncle era un noi que havia participat amb la FAI i havia fet la campanya de la guerra. El que més em va impressionar, i després hi he pensat reiteradament, fou que l'empresonessin. Havia marxat exiliat a França. Però, primer per un sentit de responsabilitat –perquè deixava aquí la cunyada (la meua mare) amb fills massa joves, i una germana– i segonament perquè s'anunciaven amnisties per a la gent que no tenia responsabilitats greus, aquest noi –el meu oncle– es va reintegrar al país. Presentat a la seva província, Girona, per ésser sotmès a judici, fou afusellat. Això és una cosa que vaig saber, i viure, molt aviat i, és clar, sempre més m'ha treballat.

La pràctica religiosa

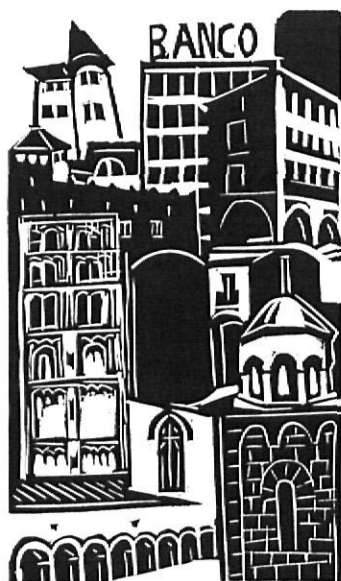
En el col·legi, les pràctiques religioses eren abusives. Cada setmana un alumne diferent era l'encarregat de dir les «oracions». Cada mitja hora, per exemple, s'interrompia l'ensenyament i –sempre en castellà, naturalment– es deia «Recordemos que estamos en la presencia de Dios», una Ave Maria, i a tornar-hi. Després hi havia el rosari, a les 5. Pel maig, el mes de Maria, l'assistència obligatòria a missa, al matí, al mateix col·legi... Com després puc explicar, malgrat aquesta obsessiva, excessiva i exigent pràctica religiosa –lògica, per altra banda, en aquell moment i en una escola de frares– me'n vaig desempallegar aviat. En aquells moments vivia, certament, una fe religiosa, irracional, mimètica, d'acceptació passiva. Recordo que –sobretot quan venien els exàmens– feia la mar de «promeses». També vaig adquirir una nebulosa i aclaparadora consciència de pecat. Hi havia les confessions, obligatòries de fet, i –és lògic– bé havies de confessar pecats. Teníem tretze, quinze anys. Era el període de la masturbació... Malgrat que ara ho analitza críticament, el fet és que aquesta experiència de religiositat ens va ajudar en alguns moments –com per exemple, i com ja he dit, en els exàmens– en què podies desviar l'angoixa normal d'aquelles situacions a una referència de recolzament amb Déu. No era pas, però, un alumne «devot». L'ambient familiar no exercia cap pressió, almenys excessiva. En estar mancat de pare no he tingut mai, de fet, pressions excessives. I les pressions relatives de la meua mare, a partir dels quinze o setze anys, les vaig neutralitzar força fàcilment.

Certament, durant aquesta època, l'ambient de la ciutat tenia una tònica religioso-pública que es flairava en l'aire. Recordo les «Missions», que es devien prodigar amb gran freqüència, als actes de les quals assistia mig per obligació mig perquè a la ciutat no hi havia altre lloc per anar. L'església d'aquí no desaprovava cap ocasió: les catifes de flors per a la processó del Corpus, la de Setmana Santa, les llumetes dels balcons per la Immaculada... Jo havia ajudat a missa, fins i tot. Ajudar a missa formava part de l'assignatura de Religió, per adquirir més nota. Portaves un aval o certificat d'un capellà, conforme li havies ajudat misses. Poc abans dels exàmens, doncs, anava al Mercadal, ajudava en dues o tres misses i obtenia el certificat, que augmentava dos o tres punts la nota de Religió.



Enric Marquès
en un terrat de Girona
(1954).





Primícies d'un alliberament

Mentre era als *hermanos* tingueren lloc ja les primícies d'un alliberament religiós. Hi havia un nombre reduït de companys que fèiem grup a part, perquè érem molt poc esportistes. A l'hora del pati, que sempre es jugava al futbol –exclusivament a futbol–, nosaltres ens quedàvem en un racó, a xerrar de mil coses... amb això, insensiblement, anàvem agafant posicions i elaborant conceptes. Per aquell temps, per exemple, m'havia caigut a les mans un llibre d'educació sexual, del pare. Ben llegit, aleshores, explicava o intentava explicar el principi de la fecundació. Tot això són records molt clars. No pas inventats ni per fer bonic, no... En nosaltres, o en mi almenys, l'ambient del col·legi –sobretot– i de la ciutat va fomentar ja una certa revolta.

Aquell col·legi, la Salle, és tradicionalment conegut per formar agrupacions d'antics alumnes, a les quals encara molts –i podríem dir noms– són fidels, crec, actualment. Se'n treien prebendes, d'aquesta vinculació: col·locacions o recomanacions per a treballs... Però en el meu cas i en el d'aquests companys que formàvem colla, el tall va ser radical. Tan va ésser acabar el rudimentari Comerç com no posar mai més els peus en aquell col·legi. Amb això no intento ni vull generalitzar. Aquest fou el meu cas. Certament, en general, i a diferència –com tu em dius– dels Maristes i altres col·legis, en què aquest fet de desvincular-se'n era quasi automàtic i col·lectiu, massiu, a la Salle s'han caracteritzat per tenir un cert atractiu de continuïtat. Però, pel que fa a mi, hi hagué molts de fets, que ara et podria explicar amb la versió d'anècdotes crítiques, que determinaren un total i radical apartament.

Fulla i el primer treball

D'aquells anys, hi ha un company d'escola, lleugerament més gran que jo –érem a la postguerra, i les classes d'organitzaven amb nois d'edats molt disperses– que va marcar una influència important en la meua vida, i amb el qual vaig arribar a establir una veritable relació d'amistat. Durant anys fou, gairebé, l'únic company. Fill de ferroviari, també, en Fulla tal volta és el responsable que jo volgués ser pintor. Si, en definitiva, més tard vaig entrar a treballar en un banc, va ser també perquè ell hi havia entrat abans que jo. Vaig ésser un tipus molt desheretat, en tots sentits. Per això valoro tant, ara i aleshores, aquesta amistat.

Vaig començar la meua vida de treball, aquí, completament a cegues. La meua família no tenia amistat amb gaires altres, i menys encara d'un cert relleu social. Però al carrer de casa es feia pràcticament vida de poble. Als estius, la gent sortia al carrer a prendre la fresca... Allà vivia en Salvi Brugués, un cèlebre personatge, molt populista i simpàtic, però –naturalment– un home de dretes, que era *jefe provincial* del Servei Nacional del Blat. A casa seva hi havia trobat col·leccions de «Signal»... Aquest home em va captar. Va dir a la mare: «Quan aquest nano acabi, jo l'agafo». I així vaig treballar al magatzem al costat de la farinera Teixidor. Va ser el meu primer treball, i en tinc un record social molt viu.

Orihuel i l'ofici de pintor

Per aquell temps, portat per en Fulla, que ja hi anava, vaig freqüentar el taller de l'Orihuel. Aleshores s'inicià la relació amb un grup de nois que volien, més o menys decididament, ésser pintors. Jo ja hi tenia una certa afició, i àdhuc disposició. Recordo que, als últims anys a la Salle, feia les pissarres anunciant el programa de cinema. Un dia a la setmana, durant tot un matí, sol i tancat en un quarto amb guixos de colors, gaudia d'unes hores d'alliberament de la rutina escolar.

A en Fulla, el que li agradava era ser ninotaire, treballar els còmics. Hi tenia molta facilitat. Eren els anys en què la «tira il·lustrada» era per a nosaltres una il·lusió vivíssima. Esperàvem l'hora que arribés al quiosc el *Flechas y Pelayos*, un setmanari molt ben il·lustrat, per comprar-lo.

Als setze anys vaig ingressar al taller de l'Orihuel. Van ser uns anys molt magres, i aviat vaig haver de deixar-ho, ja que em costava tant com el que guanyava jo.

Però jo era molt idealista. Era un producte de la circumstància concreta i –també– de la manca de formació. L'atractiu de la pintura devia estar motivat, en mi, per les dificultats i l'aurèola de la vida del pintor, del seu messianisme... Com tot adolescent, buscava una escapatòria, una sortida del migrat medi que m'envoltava. I com tots els somniadors, havia pensat a ser un Robinson Crusoe. Tota aquesta introversió infantil va produir-me una enorme càrrega, que va anar donant resultats. Si m'hagués pogut encaminar cap a uns estudis superiors, potser aquesta càrrega hagués quedat satisfeta. En estar mancat d'una forma de realització havia d'inventar, de trobar alguna cosa amb què poder expressar-me, i omplir el temps, fins i tot.

En aquells moments, al taller d'Orihuel, vàrem conrear aquest idealisme i afició amb nois de pertinença ben diferent. N'hi havia, recordo, un parell que eren pintors de parets, als quals l'Orihuel va engrescar molt, amb tot

un planteig de tònica netament renaixentista, i als quals va prometre que serien els executors dels seus murals. I aquests nois, amb una il·lusió tremenda, es van sacrificar els pocs diners que guanyaven... Però també hi havia alumnes de més possibilitats, com l'Emília Xargay, molt avançada tècnicament; en Torres Monsó; en Casellas, que actualment és als Estats Units; la Joaquina Cases... i molta altra gent. Al cap de poc s'anaren formant grups, dins la ciutat. Vàrem llogar, uns quants, un local a la plaça de Sant Agustí que fou la nostra primera forma d'estudi. Era una necessitat orgànica, la que sentíem. Ens vèiem cada vespre, dibuixàvem i fèiem el que volíem.

Tenia disset anys i una voluntat decidida de ser pintor. I vaig entrar a treballar al bane. Oferia un salari millor i un horari amb jornada intensiva. A l'estiu, sobretot, vaig començar a desenvolupar fort la meua dedicació a la pintura. Havent dinat sortia a dibuixar i pintar els entorns de Girona, els carrers i teulats, però fonamentalment Sant Daniel.

Després d'haver après uns rudiments de dibuix i pintura, i només amb això, va ser com vaig descobrir de sobte les formes d'art contemporani. Va ser un reflex de la vida artística de Barcelona i de les reproduccions de pintura internacional. Eren els anys del *Dau al Set*, de Tàpies i companyia. En Torres Monsó, que llavors treballava a Barcelona a casa d'en Clarà i d'en Monjo, em facilità l'inici d'una relació amb aquests diferents grups i tendències. Això ens donà una informació directa d'estils i una experiència que va ser-nos molt útil. Havíem, ja, començat a llençar per la borda tot l'academicisme i el naturalisme adquirits localment, i iniciàrem les recerques modernes. És una reacció contra el gust olotí, la pintura dels anys d'estraperlo, contra l'Orihuel —naturalment, ja que era un dels acadèmics de més categoria— i contra, sobretot, en Roca Delpech, que amb el seu aquarel·lisme havia fet estralls i seguidors. Tot això ho vàrem bombardejar d'una manera olímpica.

L'ambient artístic gironí

Malgrat tantes coses, a Girona hi havia un ambient —en certs sectors— força agradable. Eren els anys d'una certa vitalitat del Cercle Artístic, una entitat molt ciutadana, molt independent, radicada al carrer Albareda. En el seu local, aquell mateix any, per Fires, vàrem aportar —exposant-les— les nostres obres. Fou una autèntica revolució artística local. Com a crític hi havia Mn. Bolós —*Gerión*— molt simpàtic. Reia molt, però fumia unes catellades immenses, després... a *Los Sitios*.

Ens vàrem envalentir. En Casellas, que era molt audaç, se'n anà a Barcelona, a pintar amb l'Àngel Marsà i l'Emília Alba, que regien uns cercles experimentals. Quasi tothom que, avui i aquí, és pintor va passar per aquests cercles. Constituïts com a Grup de Girona, l'Emília Xargay, en Casellas i jo —que tenia dinou anys— fèrem la nostra primera exposició a Barcelona. Emprats en la campanya de premsa, vigent en aquells moments, favorable a aquesta renovació artística, aconseguírem uns quants elogis publicats per gent important, com en Joan Ramon Masoliver, crític de pintura de *La Vanguardia*. Però també insults com «art comunista», qualificatiu que aleshores era molt habitual i referent a tot allò «modern».

Tornem cap a Girona amb un aire triomfal, convençuts que —d'aquesta manera— havíem vençut el caciquisme i l'arcaisme locals o —almenys— la ironia despectiva amb què se'ns valorava i tractava. El mateix *Gerión*, que, cal dir-ho, era un home de bona voluntat, es va desplaçar a Barcelona a veure la nostra exposició. A partir de llavors fèiem, doncs, «més respecte», i se'ns tenia en més consideració.

Cosa de l'edat, teníem molta vitalitat. Però tampoc no regatejàvem esforços. I començàrem a organitzar exposicions a Girona —nostres i d'altra gent— mitjançant el Cercle Artístic. Muntàrem, per exemple, una exposició d'escultura de l'Àngel Ferran, madrileny, que morí poc després... una altra d'art religiós contemporani... conferències de l'Àngel Marsà...

Eren els anys 50-51. Tot va ser tan acceptat, fins i tot integrat o —en part— digerit, que ens encoratjàrem encara més. L'aventura començava a ser veritat. Amb en Casellas, muntàrem un nou taller, millor, més gran. Foren anys de descoberta, no sols artística, sinó també literària, amical... Més tard, en Casellas, per sortir de la misèria ambiental —que després de l'eufòria inicial ja ens tornava a ofegar— obtingué una beca per anar a París. Però allà va conèixer una noia nord-americana i s'hi casà. Ha deixat la pintura, i és una llàstima: era un gran intuítiu. Després, l'he vist alguna vegada, i es recorda d'aquells anys d'una manera obsessiva.

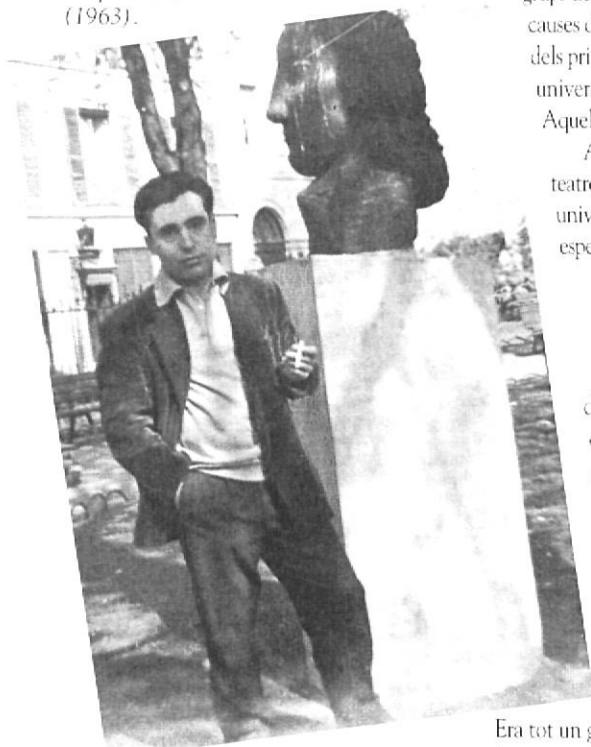
Més endavant ampliàrem el grup, a escala provincial. Creàrem *Indica*, que, com volia indicar el seu nom, buscava expressar les peculiaritats locals,





"Montserrat"
(Retrat de la mare
de l'artista) (1960).

Enric Marquès, a París,
al peu del monument
de Picasso dedicat
a Apollinaire
(1963).



indígenes. Era un moviment sense sortida. No veníem pràcticament res. Jo, per tant, continuava treballant al banc. Vaig passar-hi set anys. Cada vegada se'm feia més opressiu treballar-hi... però ens anaven apujant els sous. Per altra banda, estava en quèntes, i encara no podia marxar.

Aquí, a Girona, estava en un carrer sense sortida. Sabia que, com a pintor, ja havia treballat la ciutat. Havia fet dues exposicions individuals, amb molt poc resultat. Per fer una carrera més global em calia una dedicació plena, disposar lliurement del temps, poder mantenir contactes més vius... Certament que hauria pogut deixar el banc –que el sentia fatigant, alienador, incompatible– i quedar-me aquí, però llavors tenia una set fantàstica... El nostre objectiu, el de tothom aleshores i aquí, era París. A Barcelona es començaven a donar beques per a pintors, a l'Institut Francès, de les quals la majoria s'aprofitava. Hi anaven amb una beca de tres mesos, però s'hi quedaven. Familiarment, tampoc no tenia cap llast fort. Podia marxar, i així vaig fer-ho. Al 1956. Sabia que no tornaria, almenys al banc.

La fugida a París

Prèviament, amb aquestes colles d'amics, vàrem fer unes quantes sortides. Era molt important, llavors, començar a viatjar. Anàrem a Castella, al Marroc... El 56 mateix vaig veure Itàlia per primera vegada. La Toscana, Roma... amb una quadriennal d'art contemporani importantíssima. Perquè, d'art contemporani, a Barcelona, n'havíem vist molt poca cosa. Calia, feia falta, una confrontació directa. Tot això s'havia de fer.

Responent a la teva pregunta, no sé si, de fet, vaig anar a París bàsicament a realitzar-me com a pintor. Jo, com a pintor, he mancat una mica d'ambició. He viscut sempre amb gent humil, i m'ha mancat seguretat. Després, molt més tard, he vist que no és que me'n manqués, de seguretat, sinó que ja vivia, sentia informadament, tota una complexitat problemàtica. Això feia –és una deducció posterior– que jo, encara que sapigués realitzar els quadres, no volia explotar com a sistema allò que produïa, ja que no m'oferia prou confiança. Fent la guerra de pintor, vaig emprendre una formació d'home.

Vaig fer feines de tota mena, primer perquè no en podia fer d'altres, però també perquè m'interessaven. Això, a París. Després, a Dinamarca, vaig treballar la terra durant tres mesos. M'hi sentia bé, amb la gent rural. Jo era robust, i fou un desfogament.

Després, la meua vinculació amb París ja esdevé més estable, permanent. Amb unes condicions millors de vida, de treball i d'habitatge. I, és clar, amb un retrobament amb la pintura i els seus problemes. Portava gairebé un any sense abordar-los. Era, d'entrada i bàsicament, un problema de supervivència.

Les relacions humanes, a París, foren molt intenses. Era el moment d'un cert ressorgiment. Començaren a venir grups de nois de tota la península. Massivament, arribaven. Molts s'exiliaven o els havien exiliat, per causes diverses... Perquè havien assistit, per exemple, a l'enterrament de l'Ortega y Gasset, que fou un dels primers fets contestataris importants de la postguerra. Uns eren de Barcelona, altres de Madrid... universitaris, escriptors, sociòlegs... M'hi vaig relacionar molt activament. Jo no tenia ni el batxillerat. Aquella va ser la meua universitat. Era un autodidacte típic. Llegia molt... tant com podia.

A França, també, vaig descobrir un país. Tot era nou i important: el cinema, les cinemateques, el teatre, els museus... la cultura viva. Agafar el ritme, la civilització, la llengua, els costums... Tot aquest univers, que a París és el carrer, em costà força. Durant un parell d'anys, aquesta culturalització específica de París m'anà nodrint, penetrant.

Retorns periòdics a Girona

Però, després d'uns mesos d'estada a París, dintre d'aquest clima, tenia imperiosa necessitat de tornar aquí, a Girona, i de replegar-me. I torno. Pintava, exposava, enraonava, feia conferències... Eren els anys 58-59. En unes conferències a Casa Carles, organitzades per un grup d'universitaris, hi participàrem, entre d'altres, l'Aragó –un home d'Acció Catòlica–, en Vivó –que ja començava a parlar, com sempre més ha fet, de coses d'estètica– i jo mateix. Vaig parlar de pintura, de Picasso, quan, en aquella època i aquí, era perfectament tabú. Hi havia uns col·loquis animadíssims. Un dia em vaig barallar, dialècticament, amb mossèn Andreu Bach, i vàrem acabar amb violència, perquè ell parlava dels esforços que feia el clergat –aquí– per reconstruir i adecentar les esglésies, i jo, aleshores, li preguntava: «Sí, però pagant qui?». I em contestava jo mateix: «Com sempre, el poble». El públic s'anava entusiasmant... Ell em replicava: «Això ho discutirem després, tu i jo, a fora...».

Era tot un grup de gent la que aleshores feia els primers cursos universitaris. Encara que la seva presència no era físicament constant, representaven molt per a la ciutat.

En l'àmbit de les arts hi havia, sobretot, l'Emília Xargay i en Torres. Van debutar junts, però seguien ja camins individualitzats i efectius. Per a l'Emília, van ser els seus millors anys. Després es va dispersar molt, amb esmalts, escultura... tot i que el més fonamental en ella –que per a mi és la pintura– no l'ha treballada prou. Gent més gran que nosaltres, que es va constituir –com a grup, almenys– més tardanament, van formar el «tercet» Isidre Vicens, Vila Fabrega i Portas. Nosaltres representàvem l'avantguardisme, mentre ells venien més arrelats en el conservadorisme. La seva curiositat, però, els abocà –de forma ben accelerada– vers posicions cada vegada més avantguardistes. En Fita vivia aquí, a la ciutat, després de l'accident. Jo hi havia tingut alguns contactes, a nivell de company i prou, perquè hi havia –ho senties– tota l'«organització» al darrera.

Més tard, força més tard, surt ja una altra generació de pintors: Güell, Comadira, Perpinyà, Bosch Martí... que –de fet– varen heretar la nostra posició, el nostre esforç i la nostra ruptura.

Aquells anys, fins al 60, eren molt magres. Encara no hi havia televisió ni creixement econòmic. Fou l'època, per a mi, de *L'Arc*. Feia poc que en Lluís Bonaventura l'havia obert. Allà hi vaig conèixer molts elements. Per altra part, quan venia de París, tenia temps i molts de llibres per passar a la gent. Una vegada vaig venir amb 250 llibres, de París, de cop.

Encara que París se'm va fer més segur i estable, torno sempre aquí, a Girona, una o dues vegades a l'any, preocupat per la relació i l'evolució locals. De fet, però, cada cop que venia de París ho feia amb tot l'equipatge, sense saber jo mateix si hi tornaria. Aquí tenia taller, i em posava a treballar, a voltes febrilment. Feia la vida que m'hauria agradat fer abans, quan treballava al banc. Venia pintures, fins i tot. Creia que podria perdurar-hi, però al cap de sis o set mesos quedava extenuat i amb ganes de sortir altra volta. Havia vingut aquí a buidar el pap, i havia de tornar a sortir per omplir-lo. Aquí era impossible revitalitzar-se.

La segona estada a París

A la tercera vegada d'anar a París va ser quan vaig conèixer l'Annie, i s'inicia una altra mena de radicació. L'any 1963 teníem un fill.

Aleshores, en casar-nos, hi ha un moment important: varem decidir venir a viure a Girona. Com que la ciutat sempre m'ha importat molt, vaig pensar que, després de quatre anys de viure a Europa, tenia una experiència, unes coses per fer i dir aquí. Però va ser un fracàs total, encara no sé ben bé per què. Molts factors s'hi degueren sumar. Era l'octubre, en què Girona és particularment grisa i negra. La meua dona era jove i molt poc adaptada al país... Comprendent que no anàvem pas bé, al cap de dos mesos decidírem tornar cap allà.

Comença, així, la meua segona època a París, durant la qual no em desvinculo mai de Girona. Visc –vivim– a París, però també a Girona. Un estudiant de la ciutat que ve a París s'ha convertit en un amic. Això ja és correntíssim, i no en faig col·lecció. Envio revistes, diaris... En realitat força a contracorrent, he de fer bestieses a Girona, com això d'organitzar una exposició d'«estampes populars» l'any 1966. I d'exposicions individuals i col·lectives, no sé pas quantes. Participo –o intento participar– en totes les coses que s'han donat a la ciutat. Així és com s'inicia l'època de *Presència*.

La relació amb *Presència*

N'havia seguit la primera etapa. La trobava una revista sorprenent. Però sabia d'on venia. Era una revista construïda a Barcelona. En coneixia els autors: en Rodríguez Méndez, la Ma. Aurèlia Capmany... Per això la trobava un fenomen normal, una mica audaç, però com que era el període d'en Fraga... Hi havia coses contradictòries, aquí... L'estiu en què hi hagué el crac del primer equip, jo era aquí, i vaig veure com a Girona mateix hi havia gent que prenia el relleu de la revista. Vaig rebre el primer número. Hi havia fets positius, que sabia d'on venien, perquè coneixia alguna gent: en Jordi Soler (*l'Hèlios*), amb el qual tenia molta confiança com a fotògraf; en Pius Pujades, que havia estat un amic i en el qual sempre havia vist un bon esquerrà enginyós... Però hi havia l'altra ala: l'Aragó, en Ribas, en Ferrer, en Jordi Dalmau... També els coneixia, però no m'hi havia relacionat prou per saber i veure que aquesta gent, realment, havia canviat.

Per exemple, jo sabia perfectament les posicions que havia manifestat un home com l'Aragó, que a l'època en què nosaltres debutàvem com a pintors i intentàvem portar a la ciutat una cultura contemporània, ell era un home fidel de Casa Carles, de *Vida Catòlica* i, per tant, «carca», segons la nomenclatura del moment. Però *Presència*, i la relació amb ell, que després es mostrà humanament positiva, em demostrà que havia evolucionat. De la mateixa manera que, a l'entorn de Ruiz Jiménez i de la Democràcia Cristiana, havia evolucionat un sector del clergat i de gent controlada per aquest estament.

En concret, a la ciutat, es van anar perfilant dues ales molt oposades: hi ha l'ala «demòcrata-cristiana», representada per gent de la meua edat, que varen començar, acabada la guerra, a ser uns practicants ceecs, sense



A boca de canó

Nom: Enric Marquès i Ribalta

Zodiàc: Àries

Professió: Artista-pintor

Edat: 51 anys

Data i lloc de naixement: 19 d'abril del 1931 a la Rodona (el Gironès)

Gironí històric, pintor i animador cultural d'esquerres, en la Girona de la postguerra.

– *Gris o verd?*

– «Tècnicament, en pintura, el negre i el blanc no fan pas gris. Els bons grisos es fan amb carmí i verd esmaragda».

– *Una ciutat*

– «Girona d'ahir i potser de demà».

– *Baixar-se els pantalons, nedar i guardar la roba o arremangar-se les mànigues?*

– «Anar en mànigues curtes».

– *Marca de cotxe*

– «No tinc carnet».

– *Un passatemps*

– «La tertúlia amb els amics».

– *Les dones a la cuina, al llit o al poder?*

– «Uii, sou uns mal pensats i implícitament masclistes. Les tres funcions estan carregades d'eròtica».

– *Cava, whisky o Aromes de Montserrat?*

– «Vi blanc d'Alsàcia, fresc».

– *Lluita de classes, compromís històric, pactes a la Moncloa?*

– «El conflicte de classes, de moment, és inevitable».

– *La terra per al qui la treballa?*

– «Amb màquines».

– *La casa de vacances, a on?*

– «A Jutlàndia».

– *Ordre, disciplina, control o repressió?*

– «Autogestió».

– *Un ideal utòpic.*

– «La desaparició de les classes socials».

– *Carn, peix o verdura?*

– «Peix de la Mediterrània».

– *Nuclears o energies alternatives?*

– «Em considero un mal ecologista».

– *Enfilar-se, caminar o arrossegar-se?*

– «No perdre la memòria».

– *Autonomies, federalisme o independència?*

– «Autodeterminació».

– *Un desig no conegut*

– «Que a Girona es faci un congrés d'urbanistes».

– *Reagan, Wojtyla o Woody Allen?*

– «Reagan: fa menys comèdia».

– *Tres llibres*

– «Els mots de Sartre, La meua vida de Trotsky i Cent anys de soledat de García Márquez».

– *Classes de català o classes en català?*

– «Classes en català pel continent, però ull!, amb el contingut».

– *Avortament?*

– «Educació sexual».

– *Generals, capitans o soldats?*

– «Encara no he fet la «mili». El president Macià era un militar...».

– *Un plat*

– «Bacallà amb samfaina».

– *Cadaqués, la Platja d'Aro o Camprodon?*

– «Avinyonet de Puigventós».

– *Un programa de TV.*

– «No la miro mai».

– *OTAN, Mercat Comú o «300 millones»?*

– «A l'OTAN ens hi acaben de fotre».

– *El cel o la terra?*

– «Ara i aquí».

– *Companyys, Pujol, Cambó o Tarradellas?*

– «Els catalans que defensaren la República».

– *Límits a la llibertat*

– «El 23-F».

– *Catalunya o Països Catalans?*

– «Països Catalans: la utopia pren cos. M'explico: una entitat política i una dimensió geogràfica necessàries per a la nostra supervivència com a cultura i poble».

– *Un diari*

– «Liberation, Le Monde i els cent primers números de Punt Diari...».

– *Carrillo, Suárez, Fraga o Felipe?*

– «No m'agraden els camaleons».

– *Català obligatori o bilingüisme?*

– «La llengua que es mama».

– *El lema d'un diari satíric*

– «La llibertat d'expressió és una eina que es rovella si no es fa servir».

GRUP PRAXIS 75
(Publicat a Presència, any 1982)

anàlisi. Sigui per la seva formació personal, professional o intel·lectual, han anat evolucionant, i són els que representen, a la ciutat, un esperit reformista; són una gent que volen canviar les estructures, per fer-les una mica menys injustes en la superfície i més agradables en el conuiu estètic; continuen essent cristians, però post-conciliars. Aquest grup, que no sé quanta gent el forma i que, segurament, no està ni tan sols organitzat –ni tal vegada tenen consciència que, veritablement, formen grup– està cridat a tenir una certa forma de poder, i fins i tot ja el té, en aquest moment, amb influència efectiva en la ciutat.

Hi ha un altre grup, molt conservador, i que si bé és ja –de fet– extemporani a la vida local, té tot el poder, de forma directa o indirecta. Fora d'aquests, ja no hi ha grups, pràcticament, sinó individualitats... Aquella gent –l'Aragó, Ribas, Ferrer, Dalmau... el mateix Modest Prats, amb alguns matisos– representaven aquella ala del neo-catolicisme. I entre tots, efectivament, volien tirar endavant la Revista.

Estant jo una mica escèptic, pel canvi fonamental i radical entre les dues etapes, i un cop ja a París, rebo una carta d'en Joan Ribas, que fa la gestió de convidar-me a col·laborar-hi. Em sorprèn i m'agrada molt. Però continuo essent molt reticent, sobretot pel que fa al director. Tanmateix, li vaig escriure una carta, no pas entusiàstica, acceptant la invitació i recalcant que allò no era pas ben bé el meu àmbit, però que podia provar d'escriure alguna cosa del que passava per París. Aleshores, l'Aragó ja m'escrivi personalment. Doncs molt bé. I vaig iniciar la col·laboració. A veure fins on arriba la corda, a veure si ells volen publicar les meves coses. «Naturalment, amb un llenguatge adequat, sense fer provocacions, perquè es puguin publicar aquí», vaig pensar. Progressivament, va establint-se una relació molt fructífera, també a nivell personal. Amb més o menys fortuna, durant tots els anys d'aquesta segona etapa vaig anar escrivint una mica de tot i sobre tot.

Aquest període de *Presència* és important, certament, i molt especialment per a la ciutat. Caldrà recordar-ho, segurament, d'aquí a uns anys.

La «boutade» i el trencament

Vaig sortir d'aquí havent tingut a Girona actituds avantguardistes, exteriors, d'*enfant terrible*, pròpies d'una situació de joventut i de descoberta novíssima –artística, sobretot– dintre d'una ciutat que m'ofegava. Era la *boutade*. Afrontàvem l'oposició de Girona, en tots els aspectes. Malgrat aquesta actitud extremada, inconformista, independent –de prejudicis, en teníem pocs– subsistia la formació inicial, escolar, catòlica cent per cent, amb perspectives limitades. La lectura de la generació del 98, Unamuno sobretot, ens va entusiasmar, apassionar. Continuàvem, per tant, carregats d'idealisme cristià, en definitiva. Tot això ens marcava, malgrat la nostra desimboltura o indiferència.

Fins a París no assumeixo el coneixement d'altres corrents, de furibunda moda aleshores... i amb una marcada càrrega materialista. En els nivells més superficials, la novel·la i el cinema, en especial, ja havien preparat les primícies d'aquesta nova descoberta. I també la visió en perspectiva de la història del nostre país... I descobertes vitals, amb algunes experiències pròpies...

Fins aquell moment, sense saber-ho, havia continuat essent cristià. Però vaig sentir, en un moment que se situa cap allà els 27 anys, que –ben conscient i profundament– deixava de ser-ho.

El paper de l'artista en aquesta societat

L'anàlisi de les actituds de l'artista és complexa. Avui dia, sobretot, i pel fet de la comercialització de la pintura, si l'artista no és conscient del seu veritable paper pot veure's abocat a una situació psicopàtica fins a la fi dels seus dies. A més, les versions que circulen de «l'artista» són molt mistificades, pels amics i pels enemics. Des del Renaixement, l'artista ha estat divinitzat de forma permanent. Nosaltres, ara, som hereus d'aquest corrent històric de falsejament. Si ens remuntem a l'edat mitjana, les implicacions psicològiques del fet de ser artista eren radicalment diferents, ja que l'artista només era un artesà, amb diferències i matisos. Aquells homes, artistes, devien estar plenament identificats amb el seu paper: adquirida la necessària habilitat per a l'ofici, només calia omplir el contracte o encàrrec fet per l'església o el particular, i lliurar el producte que sortia del taller. Però ara l'artista no veu la seva obra, com per exemple el fuster veu la seva. La nostra societat, en aquesta fase capitalista que vivim, està plena de contradiccions i, alhora que ha desmuntat tota una sèrie de valors –de caire individualista, sobretot– n'ha mistificat d'altres, també: per exemple, el de l'especulació o la inversió. La suspicàcia actual de l'artista –que tu ara em denuncies–



Enric Marquès,
a *L'Arc*, de Girona
(1963).





Enric Marquès,
pintant un mural
(1957).



crec que està plenament justificada. Només cal contemplar el que està succeint en el mercat artístic, amb la intervenció de marxants, emmagatzemadors i especuladors. L'existència d'una majoritària proporció de personalitats immadures en el camp dels artistes és –potser– el factor més important d'aquesta situació.

La pintura universal, en aquests moments, i tal com es va desenvolupar, està sostinguda per unes bases radicalment falses, que segurament tindran vigència i influència durant força anys, encara. Però aquesta manipulació falsejada de l'art la fan no solament els especuladors o els marxants i la immaduresa apuntada dels artistes, sinó també els crítics i la col·lectivitat.

Quant a la crítica, vull dir que hi ha, en tot el món, molts pocs individus que mereixin el qualificatiu de tals, malgrat la seva proliferació en els òrgans de premsa. El crític esdevé –conscientment o no– un subtil instrument publicitari per acreïxer el consumisme d'obra d'art.

Quant al públic, està immers en una societat o col·lectivitat que com a tal ha perdut els valors, els conceptes i l'ètica. Aquest públic, amb relació a l'art, només té un punt de valoració: la inversió i l'especulació. Un cop satisfeta tota una sèrie de necessitats d'equipament, passa a l'estadi de consum d'obra d'art. Però no es pot pas dir –crec– que aquest fet sigui índex d'un nivell més alt de culturalització. Al contrari, crec que també és estadi pur de consum. Però d'un nou consum que dóna prestigi –no pas relacionat amb el gaudi íntim– amb vista a la relació i títol social, primerament. I, en segon lloc –en això sóc categòric– per la inversió, presentada com a rendible i segura, que implica la perdurabilitat de l'obra d'art. La gent que penja reproduccions a casa seva potser sí que en tria el contingut, que per a ells sol tenir un ressò simbòlic. Mentre que el «consumidor d'obra d'art» tria la forma, fonamentalment. Són dos esquemes mentals diferents.

La gent, però, ja comença a saber –almenys inconscientment– que està sobre una base corrompuda. L'artista comercialitzat és un ésser anacrònic, ja en aquesta societat actual, i només pot tenir relació amb éssers anacrònics com ell, amb especuladors. Encara que la força econòmica dominant en què es recolzen reténgui la major part de les formes de poder visible, aquests personatges són classes històricament depassades.

Moltes actituds ressentides, reivindicatives i fins i tot despectives de l'artista envers el seu client són, per tant, lògiques. Encara que «lògic» no vol pas dir ni creatiu ni ètic. Però, és que hem d'exigir comportaments exemplars a la gent? Jo crec que no. I encara menys adoptar actituds de jutge.

Aquests són fets que expliquen l'època. I que, en part, també expliquen la meua actitud, que tu resumeixes dient que em veus «poc o nul·lament preocupat per col·locar el producte», la meua pintura. La meua politització, emanada de la meua estada a França, m'ha marcat molt, certament. He fet un judici del món de l'art i dels artistes, un judici polític. Com es pot imaginar, això m'ha marcat també la producció –la quantitat– i l'orientació. Fins i tot m'ha deturat, bloquejat. Entre món real i inflació, paper i comunicació, m'he vist impotent per resoldre res. La comunicació a través de l'obra esdevé també, aleshores, imprescindible i bàsica. A partir d'aquí, només cal actuar en conseqüència. Perquè dintre d'aquesta societat burgesa i consumista no crec pas que es pugui fer una revolució de l'art democratitzant-ne exclusivament el consum.

Els artistes que no s'han fet aquest plantejament i que només pensen aprofitar aquesta situació d'especulació són els artistes que fan un producte mort, utilitari, caduc...

La pintura local

Tinc molt poca confiança en la pintura local, d'aquí, històricament. De la mateixa manera que tinc poca confiança en els productes, tampoc no en tinc en l'actitud dels homes que els fan. I no pas perquè cregui que l'actitud humana de l'artista vagi relacionada amb la qualitat de l'obra, almenys històricament. En el cas local, simplement em sembla que l'obra és mediocre perquè l'home –segurament– encara ho és més.

A Girona, els artistes no s'han organitzat per a res. Per sort, encara no han muntat l'estafa organitzada, malgrat la bona intenció de moltes d'aquestes empreses. La situació de l'artista «a províncies» és un aspecte important, que s'ha d'afrontar quan es parla de les formes de l'art contemporani. Quan dic que un artista està «a províncies» no em refereixo pas al fet de la seva radicació geogràfica sinó bàsicament al fet que no ha tingut la confrontació directa amb les obres capdavanteres contemporànies, ni amb la gestació, ni amb el format ni amb el context ideològic d'on han sortit. Es beneficia, només, a partir de la seva afició o ofici, de les reproduccions de format petit i adulterades, o d'una certa divulgació ideològica mistificada. I a través d'aquestes conductes, aquest home intenta posar-se al dia, dosificar aquestes troballes d'altri i fer-les seves, sense buscar individualment i creativament, sense moure's en un terreny experimental pur. Si es llança per aquest camí riscós i aventurat, personal i creador, però, tal volta seria la fi de la seva personalitat i prestigi locals. Aleshores, aquestes capes socials de gust petit-burgès, de consumidors, no hi trobarien la seguretat necessària i no adquiririen –consumirien– la seva obra.

La pintura pròpia

Naturalment, el meu període pictòric fort va ser posterior a les meves primeres estades a París, i no pas el que se situa cap a l'any 53, amb obres de forta influència cubista i de Cézanne. Però, en definitiva, deixant les influències, es converteixen en una realitat personal. Era una producció mantinguda. Després, i precisament crec que pels efectes de la vida local —per manca de formació i d'estímul— em vaig decantar cap a una producció més reconciliada amb el paisatge local, no tan d'esquena a la natura, com en la primera etapa, que era quasi exclusivament de taller. Fou una reconciliació amb el model original. D'aquesta època daten els guaixos amb paisatges locals i del viatge a Itàlia. És en aquesta línia i amb aquest bagatge que desembarco a París: atret pel paisatge, encara. A París, la primera època, feia apunts de bloc, que després es convertien en quadres. Al 58, amb èxit de venda important, en vaig fer una exposició aquí, a Girona. Però, després, a París —en tornar-hi— ja no vaig veure més el paisatge. Ara, per a mi, a París tot és tema per a un quadre. És molt rar que faci un paisatge, almenys urbà. Seguint aquell corrent m'hagués pogut convertir en un nòmada que, després de París, va a Amsterdam o a Londres, per veure uns paisatges lleugers, àgils, amb referència o regust folklòric, i fer un producte, una mercaderia col·locable... Però, naturalment, de seguida vaig prendre unes posicions concretes sobre la meua producció, o autoproducció, i molt diferents. Això va determinar una indiferència pel paisatge com a estímul exterior, tant si el paisatge pertanyia a París com a Nova York, Copenhaguen, Sant Daniel o la Toscana. Puc fer un paisatge —en faig, de vegades— però per motivacions molt diferents. Això, em sembla, és un producte de la meua introspecció i del meu sentiment. El paisatge que vull pintar, en tot cas, seria el d'aquí.



Cloenda

El discurs de l'EM no s'ha pas acabat, ni de bon tros. Cada nova trobada amb ell enceta un discurs, nou o repetit. De fet, el constituent distintiu i identificador de l'EM és el seu discurs. La seva mateixa obra pictòrica ha esdevingut, lentament, amb els anys, una continuació del seu discurs. L'etapa pre-grafista i la cartellística actual en són una maduresa i culminació transitòries. El seu discurs i, per tant, la seva obra, es van concretant cada vegada més. La reflexió és més depurada, i la seva obra, més esquemàtica. La intencionalitat, més immediata i evident. L'art, en l'EM, acaba essent el mitjà publicitari o pedagògic per fer accessible i intel·ligible el seu discurs. Intenta —i ho aconsegueix— fer una crònica realista, descriptiva i intencionada alhora. Les nocions de sentit i de fi, emanades de la seva disciplina i cartesiana solidesa doctrinal, són predominants. Dins d'aquest dualisme intencionalitat-objectivitat, l'obra de l'EM adopta una posició matissadament crítica. En la seva pintura passen coses que no són més que les coses que passen, pintades, dibuixades i transmutades pel seu abassegador realisme crític.

L'art de l'EM ha passat de ser un fi vagament intuït a ser un mitjà. No pas la transformació pactista, sinó la revolució transformadora. Plenament identificadora de l'home amb la seva realitat col·lectiva i amb la seva responsabilitat històrica, esdevé el fi absolut al qual sotmet el discurs que el constitueix. Vet aquí, rus i curt, una part del discurs i quasi tot l'Enric Marquès.

Girona, agost de 1973.

Joaquim Jubert és metge neuròleg.

