

L'art català i Grècia

per Francesc Fontbona

Grècia ha estat constantment un model per a l'art occidental, començant ja per l'antiga Roma. Són molts els que han viscut sempre amb els ordres clàssics ficats al cap, fins i tot sense arribar a sentir la necessitat de considerar-los com una cosa pròpia, però si tenint-los com alguna cosa plenament familiar. Tanmateix la omnipresència del frontó o de la columna coríntia, fins i tot en edificis moderns anodins, on s'aplicaven rutinàriament, ha estat tal que algú que hagués vingut d'un altre món hauria estat capaç d'entendre ràpidament el pes que aquell estil ha tingut durant segles.

El fet és que a Catalunya els grecs s'establiren a Empúries, on deixaren vestigis molt importants i obres d'art emblemàtiques. Molt temps després, des de l'alta Edat Mitjana, entre els segles IX i X, aparegueren capitells de tipus més o menys corinti –o sigui d'estil en última instància grec- a Sant Miquel de Terrassa, al monestir de Ripoll o a la cripta de la seu de Vic, que en alguns casos són antics capitells romans reutilitzats. Més endavant també trobarem altres capitells corintis a Sant Pere de Rodes, i poc o molt el rastre clàssic, les seves derivacions, aniran apareixent en diversos capitells del

romànic de plenitud: a Santa Maria de Besalú, a Sant Miquel de Cuixà, a Vilafranca de Conflent, o a Elna.

Tots els escultors medievals catalans que feien aquells capitells eren “grecs” només d’una manera residual, i sens dubte sense ni saber-ho ells mateixos. Els havien arribat aquelles formes més o menys corínties a través de la tradició i ells les repetien també amb més o menys habilitat; bé que això tampoc no vol dir que per aquell camí inconscient no continués perdurant un cert esperit grec subterrani a la Catalunya dels segles XI o XII, i a diversos altres llocs d’Europa.

En canvi sí que seria ben conscient de la magnitud de l’art grec el rei català Pere el Cerimoniós, quan el 1380, en un document conservat a l’Arxiu de la Corona d’Aragó, qualificà l’Acròpolis d’Atenes –aleshores coneguda pels catalans que l’ocupaven com el Castell de Cetines- de “la pus rica joia que al mon sia”, i en conseqüència li assignà una guarda de dotze “homes de bé”, ben armats i aparellats.

Ja molt abans que els catalans dominessin Atenes, que ho feren entre 1311 i 1388, l’Acròpolis havia perdut el seu caràcter mític als ulls de la gent, i era tinguda sobre tot pel lloc on s’alçava una notable església dedicada a la Verge Maria, que era en realitat el vell edifici del Partenó adaptat, però que constituïa no un lloc central de l’Atenes d’aleshores sinó un indret força allunyat. Per això les paraules del rei Cerimoniós adquireixen un caire especial, perquè posen l’accent precisament en el gran valor del monument, que ell qualifica de la joia més gran del món quan pocs ho

consideraven així. El rei Pere anticipava d'aquesta manera la renovada consideració de *sedes Palladis* que en faria Ciriac d'Ancona el segle XV, retornant al monument el seu primitiu caràcter de temple clàssic i no cristià, bé que les obres d'aquest arqueòleg renaixentista italià no serien publicades fins el segle XVIII.

Tot això ho glossà magistralment Antoni Rubió i Lluch -que tan justament va ser reivindicat per Eudald Solà pel seu paper d'historiador dels catalans a Grècia-, a un discurs que va fer ara fa cent anys a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, precisament sobre l'Acròpolis d'Atenes en l'època catalana, i en el que, per cert, Rubió trencà el costum de fer els discursos acadèmics en castellà i el va fer en català, no sense sentir-se obligat però a justificar que "be's pot alçar en una Academia catalana de Belles Arts, sense que ningú se sentit molestat, la parla arrogant que per espay de setanta set anys ha ressonat en el recinte del Art més august de la terra", referint-se a la llengua catalana i a l'Acròpolis d'Atenes¹. Ja té bemolls això de que algú pogués sentir-se molestat d'escoltar un discurs en català... a Catalunya, però les coses anaven així, i encara hi anirien si no hi hagués hagut en aquests cent anys ganes de corregir-ho i de recuperar a mitges una normalitat que estava a punt de deixar de ser-ho amb el vist-i-plau de molts polítics, militars i, el que és pitjor, gent del món de la cultura. Val a

¹ Antonio RUBIÓ y LLUCH: *La Acrópolis de Atenas en la época catalana*, Academia Provincial de Bellas Artes, Barcelona 1908. Com es pot veure, encara que tot el discurs està escrit en català, aquesta circumstància queda públicament amagada en estar redactades en castellà la coberta i la portada de l'opuscle que el recull.

dir que avui no estem prou bé encara, però quan parlem en català en actes oficials ja no hem de fer-nos perdonar explícitament el nostre atreviment, ni d'explicar per què ho fem, bé que encara quedin alguns altres ciutadans –i conciutadans- reticents a la obvietat.

Quan Rubió i Lluch feia el seu discurs sobre l'Acròpolis l'art clàssic ja havia recuperat del tot el seu caràcter mític arreu del món occidental. El Renaixement, quatre segles abans, ja s'havia ocupat de rescatar la seva glòria i reinterpretar-la, però el cas és que a Catalunya aquest estil, el renaixentista -cal dir que molt més imposat des de dalt que no pas emergent des de baix-, havia tingut una presència molt migrada i només en monuments determinats. A edificis italians dels segles XIII, XIV, XV, XVI... (Pisano, Brunelleschi, Alberti, Bramante, Miquel Àngel, Palladio...) trobarem per tot arreu cites textuais de capitells grecs, i de retruc a altres llocs d'Europa també se sumaren a aquella tendència, però a Catalunya aquests testimonis passaren molt més desapercibuts que a altres països occidentals.

Però quan parlem d'art grec no ens hem de cenyir sempre només al clàssic. Cal recordar que les icones bizantines també han tingut una presència discreta però no pas menyspreable al món occidental, Catalunya inclosa.

De fet la gran reivindicació de l'estètica clàssica aquí no ens arribà de ple fins la introducció del Neoclassicisme. A Barcelona la Junta de Comerç havia creat al segle XVIII tardà una escola de Belles Arts en la línia de les noves acadèmies europees, que

eren de filiació totalment classicista, i amb un pla d'estudis on la còpia dels models antics era fonamental. Allà tot mirava cap al món clàssic i els millors alumnes d'aquella escola –familiarment coneguda com la Llotja- anaven a ampliar estudis a Roma, on s'encomanaren encara més, i ben directament, del depurat neoclassicisme que allà defensaven grans escultors com Antonio Canova o Berthel Thorwaldsen. A l'entorn d'ells maduraren escultors catalans com Damià Campeny o Antoni Solà, les obres principals dels quals tenien com a motiu la mitologia o la història dels grecs i dels romans. Tan Campeny com Solà foren grans artistes dins el seu estil: el primer féu, tant a Roma com de nou a Barcelona, escultures i relleus excel·lents, i Solà arribà fins i tot a ser “príncep” –president- de la màxima acadèmia artística del món, la de San Luca, de Roma, una jerarquia que a l'època ben pocs artistes no italians hi accedien.

Coses similars podríem dir dels pintors que també s'encomanaren del classicisme, encara que ni el provençal Joseph Flaugier primer, ni més endavant Bonaventura Planella, ni Jaume Batlle, ni cap dels altres arribessin a l'altíssim nivell de qualitat dels seus companys escultors.

De fet el culte als temes clàssics perdurà uns quants anys, i encara els primers romàntics, com Llorenç de Cabanyes o Francesc Cerdà -especialment en els seus anys de formació- dedicaren al món mitològic grec algunes de les seves primeres obres acadèmiques, que en el cas de Cerdà, amb el seu *Ganímedes*, va constituir la pintura més destacada que coneixem de tota la seva producció.

A partir d'aleshores l'art més viu anà deixant de banda els temes clàssics, però paral·lelament hi havia un art oficial que evolucionava pel seu camí i no renunciava a aquells temes tan solemnes, que sovint es premiaven a les grans exposicions públiques. La monumental *Safo* a l'oli, a punt de tirar-se per l'espadat, de Miquel Carbonell i Selva, del Museu del Prado de Madrid, pintada l'any en que naixia Picasso - que de nen encara es formà a Llotja copiant guixos que reproduïen estàtues gregues- o la *Diana caçadora* que Venanci Vallmitjana esculpí i esdevingué un monument vistós al mig de la Gran Via de Barcelona- són perfectes exponents catalans d'aquest nou academicisme vuitcentista que coexistia amb tot un horitzó pictòric diferent.

El pintor català més internacional del seu temps, Marià Fortuny, tampoc deixà de banda el món clàssic a l'hora de triar alguns dels seus temes com a gravador, i un altre bon exponent de l'art oficial català de la segona meitat del segle XIX, Francesc Torras Armengol, dedicà tota una sèrie dels seus aiguaforts de creació a escenes d'aquell món clàssic. I és que el ressò dels temes grecs, un cop entronitzats pel Neoclassicisme ja no deixà mai de ser una mena de sinònim de distinció, i així s'explica que dames de l'alta burgesia catalana es fessin retratar vestides de grega, en temps de l'Exposició Universal de Barcelona del 1888, com es pot veure en alguna pintura del retratista més representatiu de la pintura catalana burgesa del vuit-cents tardà, Francesc Masriera.

El nou gran moviment seria, a partir d'aleshores, el Modernisme, i encara que més que un estil concret era una voluntat de modernitat, els seus representants no

arraconaren tampoc els temes clàssics. Alexandre de Riquer, Ramon Casals i Vernis, Josep Triadó, Enric Moyà i altres dibuixaren ex-libris cap al 1900, que sovint tenien elements hel·lènics molt ostensibles i fins i tot a voltes estaven retolats amb l'alfabet grec en lloc del llatí. El mateix Antoni Gaudí, paradigma de l'arquitectura modernista catalana, havia citat més d'un cop en la seva obra el Jardí de les Hespèrides –també bell motiu literari a l'*Atlàntida* de Verdaguier- i havia inclòs columnes que s'inspiraven molt clarament en l'ordre dòric en un dels llocs més centrals del Parc Güell.

Tanmateix aquests detalls eren més el testimoni que l'art clàssic ja estava sempre present en la ment dels artistes que no pas una voluntat d'aquells creadors a fer d'un classicisme textual cap mena de bandera.

En canvi si que va fer-se bandera del classicisme en el període que vingué després del Modernisme. Joan Llaverias el 1906 presentà a Barcelona una exposició d'aquarel·les de la Costa Brava catalana i la batejà amb el títol *Catalunya grega*. Estèticament aquelles obres de Llaverias no varen repercutir en cap estil nou, però conceptualment el fet d'adjectivar de "grega" la Catalunya de la costa volia dir alguna cosa.

El moviment que es formà en aquell temps a Catalunya, quan el Modernisme encara estava gestant algunes de les seves millors obres, va ser batejat per Eugeni d'Ors com Noucentisme. Especialment, a partir de 1911, girar-se cap el Mediterrani per a prendre model dels grecs –i dels romans- va ser la fórmula màgica emprada per la

nova generació d'artistes catalans. Un dels primers a adonar-se que el Mediterrani era la font de l'art propi va ser l'escultor i pintor Arístides Maillol, català de Banyuls, que feia figures de gran càrrega simbòlica que s'inspiraven en el món clàssic, o millor dit en el mediterranisme de sempre, buscant l'essència de la figura femenina no en la còpia de vells models de marbre -o de guix- sinó en les mateixes dones que l'artista trobava pels camins al seu Rosselló. Una d'aquestes figures, potser sense ell proposar-s'ho, esdevindria programàtica: era *La Mediterrània*, de 1905, que amb el seu mateix títol ja pregonava el què volia dir. Maillol esdevingué un dels escultors més importants del seu temps a nivell mundial. Tanmateix el fet de ser de la Catalunya del Nord provocà que la seva línia nova no tingués un ressò immediat a l'art de la resta de Catalunya. El Noucentisme, doncs, tenia un profeta indubtable i de gran prestigi internacional, però la majoria dels noucentistes trigarien força a saber-ho.

Grècia tenia un atractiu especial per aquells homes del primer decenni del segle XX. Es buscava a la Grècia antiga un exemple sòlid de cultura; si bé aquella era una Grècia depurada i reconstruïda al seu aire pels noucentistes, que no necessàriament havia de coincidir de ple amb el que havia estat la Grècia real. Era, per dir-ho així, una Grècia "premeditada", com eren també premeditades les troballes gregues que es buscaven febrilment a Empúries per a trobar unes arrels volgudes. Aquella Catalunya *volia* ser grega. No és que ho volgués la gent que passava pel carrer, però sí que ho volia la seva classe dirigent aleshores preponderant. El caricaturista Joan Junceda fins i

tot va publicar un acudit gràfic a la revista “Cu-cut!”² on, quan encara no s’havia fet cap troballa espectacular a la redescoberta ciutat grega empordanesa, es veia un neguitós i angoixat Puig i Cadafalch interrogant en va els que excavaven a Empúries si no havia sortit res grec encara.

Torres-Garcia ho tenia molt clar des de començament de segle, quan a la revista “Pèl & Ploma”, el 1901, publicava una sèrie de pintures seves d’un classicisme net i modern. Era una tendència en la que Torres perseverà molt de temps, de manera que sis anys després, al seu article *La nostra ordinació i el nostre camí*, exhortava els seus companys a fer el mateix que ell, i els deia: “Els grecs, els llatins, els italians del Renaixement... aquests ens han d’ensenyar a guaitar la naturalesa, que no la gent del nord”³. No era un consell o una opinió, era la crida d’un veritable líder, que tanmateix es topà amb un altre líder que potser encara no tenia el camí estètic tan clarament definit com ell, però sí tota la voluntat d’arrossegat el país darrera seu: l’assagista Eugeni d’Ors. “Xèniuis”, que és com Ors es signava aleshores, a l’hora de triar els primers artistes noucentistes pensava més, per exemple, en el maligne decadentisme d’Ismael Smith que en l’aplomat classicisme dels mediterrànistes.

Smith, però, no deixà tampoc d’acostar-se de vegades al tema grec, vist tanmateix des d’una perspectiva mancada de la mitificació present en tants altres

² *A Empúries*, “Cu-Cut!” (Barcelona), núm. 378 (8 Juliol 1909), p. 425.

³ Joaquim TORRES GARCIA: *La nostra ordinació i el nostre camí*, “Empori” (Barcelona), núm. 4 (Abril 1907), pàgs. 188-191.

artistes coetanis, com a la Leda joiosament perseguida pel cigne que utilitzà en un dels ex-libris que va fer per al seu germà Isaac.

Torres-Garcia continuà predicant amb l'exemple, i el trobarem vinculat, com a això que ara en dirien "creador d'imatge", a les principals empreses culturals i polítiques de la Catalunya noucentista. Per a l'Institut d'Estudis Catalans pintà el plafó panoràmic *La musa de la Filosofia presentada per Pal·las al Parnàs*⁴, destinada a la Biblioteca de Catalunya –val a dir que Ors se'n quedà una altra versió quasi igual, que ara és al Centro de Arte Reina Sofía de Madrid-, i més endavant el mateix Torres va ser l'artista elegit per a pintar els frescs del Saló de Sant Jordi de l'antic Palau de la Generalitat de Catalunya, aleshores seu de la Diputació de Barcelona, i molt aviat de la nova Mancomunitat de Catalunya. Tant el gran oli de l'Institut com els murals del Saló de Sant Jordi eren desenvolupaments d'aquella idea inicial ja patent en les pintures reproduïdes a "Pèl & Ploma" quan el Noucentisme no era encara ni un nom: figures mítiques hel·lèniques, immerses en un paisatge mediterrani plàcid i harmoniós, amb detalls arquitectònics clàssics, que simbolitzaven el país ideal que volien construir no ja els polítics del moment, encapçalats per Prat de la Riba, sinó també els homes de l'art i la cultura compromesos amb el catalanisme d'aquella època, que buscava construir el futur des d'uns paràmetres de rigor, serietat i tradició, que els trobaven sobretot en el món antic. Però creure que allò era una mera reviscolança del Neoclassicisme, com de

⁴ Aquest és el títol amb que l'obra fou presentada a l'Exposició Internacional d'Art de Barcelona del 1911.

vegades es diu tòpicament, és del tot erroni, ja que el classicisme de Torres utilitzava un llenguatge procedent del sintetisme que donava cos a una de les escoles pictòriques més modernes de la França del tombant de segle.

I Torres Garcia, en el seu crit al classicisme, no es quedà sol. Ja m'he referit a l'altre precursor, Arístides Maillol; tanmateix les desgraciades circumstàncies polítiques que al segle XVIII havien posat una frontera estatal que partia Catalunya i en deixava un territori més petit al Nord i l'altre més gran al Sud, afavoriren el fet que aquell anhel plàstic del gran escultor francès de passaport no connectés de bon començament amb els mateixos anhels dels seus companys artistes que tenien en canvi el passaport espanyol.

Fos com fos tots anaren pel mateix camí: Maillol, gràcies a l'altaveu que li proporcionava el món parisenc, aconseguí imposar-se mundialment, i un important culte artístic al món clàssic s'expandí per tot Europa, malgrat que la seva coetaneïtat amb l'esclat de les primeres avantguardes sovint ho ha eclipsat als ulls de l'observador actual. Contràriament, als catalans d'aquest cantó del Pirineu els costà més fer-se sentir arreu. No obstant, altres escultors del Sud com Josep Clarà o Enric Casanovas, que pagaren també el seu tribut a París, aconseguiren des d'allà un ressò per a les seves obres prou notable. Els seus estils, dintre del classicisme de base eren diferents: Clarà més monumental, Casanovas més arcaïtzant. Clarà més solemne, Casanovas més essencial. Tots dos, però, foren sumats a l'esforç comú del Noucentisme des de

bon principi. Joan Borrell Nicolau, un altre escultor magnífic d'aquella època, participava també d'un classicisme germà del que practicava Clarà.

Uns quants d'aquests artistes i el Picasso de l'època rosa, que tan a prop estigué del món noucentista que s'estava gestant, tot i viure ja a París, formaren part de la tria d'obres artístiques que Eugeni d'Ors va fer per a donar contingut –a part del literari- a l'*Almanach dels noucentistes*, publicació singular que esdevingué, el 1911, una mena de manifest del nou moviment del Noucentisme. I l'*Almanach...* sortí en el moment precís en que havien començat a aflorar a Empúries aquells fruits arqueològics que tant insistentment buscaven els arqueòlegs d'aleshores, i per això el cap de l'anomenada en aquell temps *Venus d'Empúries* –ara considerada un Apol·ló- esdevingué l'emblema, febrilment buscat i a la fi trobat, que encapçalava el llibre.

El Noucentisme fou un art especialment fort en l'escultura. Al costat de Clarà i Casanovas sortiren més escultors, entre els quals el jove gironí Fidel Aguilar, mort en plena joventut, i que en la seva breu existència sumà el seu esforç al projecte artístic que des de Girona impulsava l'arquitecte i poeta Rafael Masó, ànima d'una societat cultural que portava en nom inequívoc d'Athenea (des 1913). Aquesta estava instal·lada en un edifici obra del mateix arquitecte i que s'inspirava en un temple grec, però vist amb una modernitat passada per l'influència de la Sezessió vienesa, amb columnes revestides de ceràmica verda de Quart. Des d'Athenea es difongué a Girona i

la seva zona d'influència un Noucentisme amb personalitat pròpia, que alhora entroncava amb l'altre Noucentisme majoritari, el sortit de Barcelona.

La pintura noucentista, a part de Torres-Garcia, també trobà els seus representants, i el principal fou Joaquim Sunyer, que s'havia passat molts anys prou ben integrat al París postimpressionista i ara, el 1911, tornava a casa i feia una ressonant exposició individual a Barcelona, en la que la vibració cromàtica que l'havia caracteritzat es metamorfosejava en un estil nou, que reflectia el món serè de la costa mediterrània, traduït amb un peculiar constructivisme après de la contemplació de les obres de Cézanne.

Val a dir que en la consagració tant de Clarà com de Sunyer, que varen ser saludats públicament com els heralds d'un nou art català, va tenir-hi un paper primordial el poeta i assagista Joan Maragall, veritable mite cultural de l'època; i al darrera, a l'ombra, la tasca de potenciar-ho tot corria en bona part a càrrec de Miquel Utrillo. I el curiós és que tant Maragall com Utrillo són reputats per tothom com representants emblemàtics de Modernisme, aquell moviment cultural que havia precedit amb gran força el Noucentisme i que en teoria hauria d'estar-hi antagonitzat. La història de la cultura, però, no és tan simple.

Artistes més joves se sentiren impel·lits al mateix camí dels pioners noucentistes. Eren gent com Josep Obiols o Enric-Cristòfor Ricart, membres tots dos de l'Agrupació Courbet, que al marge de llur pintura de cavallet difongueren l'estètica noucentista a

través de les arts gràfiques, essent tots dos representants destacats de la insòlita renaixença de la xilografia catalana, que aplicaren a tot tipus d'impresos cultes i més populars. Tots dos també –sobretot el primer- s'encaminaren cap el muralisme, una vocació que des del primer moment havia estat lligada a l'art nou català, a causa de la seva dimensió comunitària, a les ganes de fer un art que transcendís l'individu i s'expandís i representés a tot un poble.

El món clàssic ho envaí tot. El polític i financer Francesc Cambó va veure molt clar que al país li mancaven els clàssics traduïts a la nostra llengua, i es va fer editor per a solucionar aquesta mancança: fou la col·lecció Bernat Metge, feliçment encara oberta avui. Un gran amic seu artista, Oleguer Junyent, que solia viatjar amb ell pel Mediterrani, deixà un tríptic on l'Acropolis d'Atenes i Súnion són copsats amb claredat, autoritat i sense retòrica.

Clarà havia travat una forta relació personal a París amb la ballarina Isadora Duncan, que s'havia dedicat a recordar i recrear amb molt d'èxit les danses de l'antiguitat, i l'escultor olotí va deixar nombrosos apunts dels balls de la seva amiga. I a Catalunya també sortí una Duncan autòctona, que es deia Àurea de Sarrà, que arribà a portar les seves danses al mateix teatre de Dionís, a Atenes, i que seria condecorada amb la màxima distinció que donava el govern grec⁵.

⁵ Eudald SOLÀ, #####

Fins i tots artistes que no combregaven amb el món noucentista es varen veure també impulsats a recrear temes clàssics, com certs esmalts representant Pal·las Athenea, del gran joier, pintor i home de teatre Lluís Masriera, que tanmateix sempre més passarà a la història com un paradigma modernista. Coses semblants podríem dir del pintor simbolista Josep Maria Xiró, que el 1914 feia protagonitzar un dels seus quadres més ambiciosos –ara al MNAC- a una colossal Victòria de Samotràcia.

Un dels pintors catalans de més fama internacional, l'inclassificable Josep Maria Sert, havia estat “nomenat” noucentista per Xènius al “Glosari” de “La Veu de Catalunya”, i bé que el seu noucentisme en tot cas mai va ser semblant al dels seus coetanis, sí que va acostar-se al món grec quan als anys vint va omplir la Sala de les Cròniques de la casa de la Ciutat de Barcelona de grans murals solemnes sobre la gesta dels catalans a Grècia.

Un artista polifacètic, brillant, com era el fill del gran Fortuny, Mariano Fortuny Madrazo, tingué com una de les seves fonts d'inspiració també el món grec, tant en els seus dissenys de vestuari, encara avui mítics a Europa, com en algunes de les seves pintures.

Altres vells modernistes, com l'escultor Miquel Blay treballarien en la seva maduresa en obres que, sense ser motivades per la idea noucentista es movien dins temes i estètiques greco-llatines que podien relacionar-los a simple vista amb l'art noucentista, i alguns escultors catalans que no s'havien situat mai “oficialment” en el

món noucentista, seguien la moda del classicisme imperant aleshores com Enric Bassas o Frederic Marès.

També hi havia noucentistes “mestissos”: els escultors Manolo Hugué i Pau Gargallo formaven part, sens dubte, dels cercles noucentistes, i sovint la seva obra reflectia la temàtica clàssica –en el cas de Manolo en part per influència del seu amic de París, el poeta Jean Moréas, grec que escrivia en francès-, però l’art de tots dos només en part responia a la plàstica consolidada com a noucentista, ja que tant l’un com l’altre acusaven en la seva obra la petjada d’un altre món estètic al que també pertanyien: el de l’avantguarda pròxima al Cubisme.

La línia clàssica oberta pel Noucentisme va tenir una llarga continuïtat en l’escultura catalana, des de noms que visqueren encara directament l’època noucentista com Josep Dunyac, Joan Rebull o Rafael Solanic, fins a continuadors més tardans de la mateixa línia com Anton Casamor o molt més cap aquí Josep S. Jassans, tots ells centrats preferentment en el cos humà femení depurat d’anècdota.

Però tampoc no seria exacte vincular la presència de Grècia en l’art català modern exclusivament en el Noucentisme. L’escultor Apel·les Fenosa no deixà de recórrer als mites grecs i en canvi les seves figures no volen tenir l’aplom clàssic i s’inflamen d’una gràcia etèria. A les Avantguardes també trobarem cites clàssiques, com en Salvador Dalí, fill evident del Noucentisme però que després inventà tot una nova manera d’enfocar la pintura que s’englobà en el moviment internacional del

Surrealisme. En el seu món oníric, realistament representat fins a l'il·lusionisme, també hi surten Afrodita –sovint–, el Minotaure, Narcís o Leda, reinterpretats a la seva manera, i la presència del Mediterrani hi és constant. Joan Miró, pintor aparentment als antípodes del classicisme, intitolà més d'una obra seva amb noms de la mitologia grega, potser seguint Picasso, que sempre va tenir un rerefons clàssic en el seu horitzó més proper.

En l'art del segle XX avançat la presència de la Grècia antiga és molt menys intensa que en el context noucentista. L'evolució de les arts és cíclica, i després d'uns anys amb molt de pes de certes idees o formes, solen venir uns altres anys en que aquelles mateixes coses s'arraconen amb fatiga, com si fossin inservibles. Tot i això alguns artistes contra corrent han continuat buscant en Grècia pistes conceptuals per a les seves creacions. Així Ràfols Casamada va sentir-se temptat per mites grecs algun cop als seus inicis, però és sobretot al món complex que crea sempre Josep Maria Subirachs, on les referències a elements grecs són freqüents, sovint amb l'obsessiu retorn constant amb que l'escultor repensa els seus temes més cars. Revisions de mites com el de la Fedra, l'afinitat que té l'artista amb un tema com el del Laberint, cites sovintejades a l'art arcaic, i fins i tot algun llampec de la literatura grega moderna, com les referències a Kavafis, són elements que Subirachs conjuga a l'hora de bastir el seu cosmos propi, en el que tanta importància tenen els missatges subliminars com la seva traducció plàstica. El recurs a un joc de referències tan acreditat com el mitològic fa que

un artista com ell hi trobi una pedrera d'elements que, no pas de manera exclusiva, ajudi a construir el llenguatge personal de Subirachs.

Com també el món grec apareix amb tota intensitat en els grans aiguaforts, impactantment intensos, creats per Joan Barbarà a rel d'un viatge a Grècia que va fer de la ma d'Eudald Solà, com aquell guia perfecte que tants cops em convidà a mí mateix a acompanyar-lo allà i jo m'ho vaig perdre perquè no vaig trobar mai el moment de deixar-m'hi aconduir.