



JOSE CORREDOR MATHEOS

# Jaume Meradi'

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



Jaume Mercadé es uno de esos raros artistas que aúnan, a la gran calidad de su arte, ciertas características que lo convierten en intérprete del espíritu de su tierra. En su caso, Cataluña, cuyo paisaje —el de las comarcas tarraconenses sobre todo— ha sabido recrear con gran altura. Jaume Mercadé es uno de nuestros más grandes paisajistas, y su obra, tan característica, llega hasta lo hondo de un paisaje de áspera sensualidad, de un pudoroso y entregado amor a la naturaleza. A lo largo de su vida, partiendo de un inicial fauvismo, supo aceptar y asimilar ciertas conquistas técnicas de los movimientos de vanguardia, encontrando su personal dicción en una mesurada modernidad que transparenta su

**15887**

15.887





Jamme Meradi'

JOSE CORREDOR-MATEOS

*Escritor. Crítico de arte de «Destino».*  
*Miembro de la Asociación*  
*Internacional de Críticos de Arte*



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO  
ARTÍSTICO Y CULTURAL

Jamme Meradi'

R.42-239



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO  
EDUCACION Y CIENCIA. 1975

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación  
y Ciencia. 1975

Imprime: Artes Gráficas Encinas. Torregalindo, 5. Madrid-16

ISBN: 84-369-0081-2

Depósito legal: M. 40.239/1976

Printed in Spain

## EL ARTISTA

### La tierra. Familia y formación

Nació Jaume Mercadé en Valls, en la comarca del «Alt Camp» de Tarragona, el 22 de julio de 1889. No es éste un mero dato inexcusable, sino que su enraizamiento, con la frecuentación constante que haría a dicho lugar, lo convierten en elemento clave para la comprensión de su arte.

Los padres tenían en Valls un bazar, donde vendían cristalería, objetos de porcelana, joyería, etc. Ambos eran también de las mismas tierras: el padre, de nombre Jaume, como el hijo, era de Creixell, y la madre del mismo Valls. El padre era hombre amante de la naturaleza y del arte, especialmente de la pintura. La temprana afición que el hijo sentiría había de encontrar en él estímulo y comprensión. No obstante era lógico que llegado el momento decisivo de elegir profesión, el honrado comerciante se alarmara. No es pre-

ciso situarnos en sus circunstancias —pequeña localidad, familia acomodada, fama de que gozaban los artistas, etc.—, ya que la aventura, tanto profesional como humana, que implica el arte ha solido producir en general idéntica reacción. Pocas veces, en cambio, la comprensión ha sido tan verdadera y ha sabido encontrar la solución satisfactoria para todos. Al fin y al cabo, debía pensar el señor Mercadé, aquél era el resultado de la curiosidad y el interés que había procurado despertar siempre en su hijo. Así, pues, podría ir a Barcelona y practicar el arte, pero era necesario que aprendiera también un oficio, y el que había escogido para él era el de orfebre.

En estos dos años sería asimismo decisiva la compañía y el apoyo de otra persona: el padre Aragonés, profesor suyo de dibujo en Valls, quien más tarde, poco después de instalarse el aspirante a artista en Barcelona, le indujo a entrar en la Academia Galí. Es preciso recordar la importancia que dicho centro tuvo en la vida cultural catalana. En primer lugar fue uno de los núcleos que propiciarían el **noucentisme**, en reacción al modernismo, buscando una belleza serena y, en suma, un nuevo clasicismo, como predicaría incansablemente Xenius desde su Glosario. Sabemos que Mercadé fue hombre independiente, pero también hombre de su tiempo, y la aventura de su arte no ha estado en ningún momento alejada de una aspiración de serenidad y equilibrio. Frente a ese idealismo en que, contradictoriamente, cae Ors, al situar su meta de clasicismo fuera de la realidad po-

sible, por doctrinarismo, Mercadé no deja nunca de pisar con firmeza el suelo, el de la tierra que conoce, y podemos decir que lo que caracteriza su actitud frente a la vida y frente a la comprensión general de la cultura es la de un cierto realismo. Las cosas tienen un peso, y por él se caen, y él lo conoce o, al menos, lo desea. Es vano pretender lograr lo inalcanzable, que no existe para nosotros, o simplemente no existe. La realidad es ésta, y por ello es la única que, como hombre y como artista, le importa.

Su paso por la Academia Galí coincide con su entrada en el ambiente artístico barcelonés. Y recordemos que la Barcelona de entonces era extraordinariamente viva, en todos los campos. Y Jaume Mercadé, con la pintura, que le lleva a visitar todas las exposiciones, a informarse de toda suerte de experiencias, está aprendiendo el oficio de orfebre. Considero que esta última circunstancia debió pesar, y que la importancia que el material tiene en este oficio artístico influiría en la consideración del otro, en principio más **puro**.

Hay un paréntesis entre 1912 y 1916, período en que reside en Valls, donde abre un taller de joyería. Aquí sigue pintando, empieza a familiarizarse con el paisaje, con las calles, y retrata al óleo a algunos familiares. Pero su ciudad le viene pequeña. Al cabo, la voluntad de seguir su carrera artística —que en Valls le sería imposible, en la medida a que él aspira— es más fuerte que la oposición paterna a que vaya a residir en Barcelona, que cede finalmente ante decisión tan firme.

## **Barcelona. Integración y reconocimiento**

El mismo 1916, en que se instala de nuevo en esta capital, tienen efecto otros dos acontecimientos importantes: celebra su primera exposición individual, de joyas y pinturas (Galerías Layetanas), que suscita favorables comentarios en la prensa y capta definitivamente la voluntad paterna, y lleva a cabo su primer viaje a París, que consideraban obligado los artistas catalanes de la época. En 1919 —año de su segunda exposición— viajaría de nuevo, esta vez en compañía del compositor y musicólogo Robert Gerhard, nacido también en Valls; podemos imaginar con qué avidez e ingenua admiración contemplaría el joven artista todo lo que encontraría a su paso por el largo recorrido a través de Francia, Suiza y Alemania.

Otra muestra de la perfecta integración en el ambiente barcelonés es su obtención de la cátedra de Dibujo, Joyería y Orfebrería de la Escuela de Artes y Oficios de la Mancomunidad de Cataluña. Tenemos ya a Jaume Mercadé en el centro de la profunda renovación de la cultura y la vida pública catalanas. Su actividad es ahora continua: participa con pinturas en la Exposición Internacional de Arte en 1920; adquiere un cuadro suyo el Museo de Arte Moderno de Barcelona; viaja, siempre con el mismo afán de conocer y admirar el arte del pasado, por Italia, donde permanece un mes, en 1921, entre Roma y Florencia, estudiando a los pintores primitivos; celebra nuevas exposiciones: en Galerías Layetanas el mismo año, en el cual expone también sus cuadros de temas de Valls en dicha ciudad...

Seguro ya, poseedor de un oficio, que es también un arte, y de un arte que llena todas sus ilusiones, da un nuevo paso en lo que podemos considerar su integración social y asentamiento personal: en 1922 contrae matrimonio con Rosa Farrés Blasi, en quien encontrará en todo momento comprensión y apoyo, y que le dará un hijo, Jordi, pintor asimismo, cuyo nombre contará a partir de la renovación del arte en la posguerra española, cuando se inician los Salones de Octubre.

Su vinculación íntima y básica es con el arte que se está desarrollando en la capital catalana. No puede faltar así al Concurso Plandiura, el mismo 1922. Como estará al lado de Dalmau, exponiendo en sus Galerías, que ejercieron un papel tan decisivo para el desarrollo del arte renovador en aquellos años. Pero al mismo tiempo trata de dar una más amplia proyección a su obra, y participa en manifestaciones extranjeras, como la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París, donde le es concedido un diploma de honor y una medalla de plata. Asimismo envía una obra a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, en 1923. Como escribe Gaya Nuño en su reciente monografía, «debió desistir de continuar porque el clima de las exposiciones nacionales, por aquellas calendas, no era el que convenía a su temperamento. Ya veremos —añade— que volvería cuando tal clima se sanase».

Hecho que hay que destacar entre los siguientes es su participación en el concurso «Barcelona, vista por sus artistas», donde logra el premio de la Diputación, con su obra «El Zepelín».

En este cuadro, muy del momento, se aprecia la grandeza de Barcelona, con los símbolos del progreso, y al fondo las imágenes emblemáticas de la catedral y la Sagrada Familia, mientras en el primer término se distinguen unas figuras, de corte y aire enteramente «noucentistas», completando el cuadro de la gran ciudad, vista por este artista insobornable, a través de azoteas y edificios con un aire familiar y cotidiano sin el menor asomo de idealización.

En 1932 expone sus joyas y obras de orfebrería en la Sala Parés. Entretanto son muchas las exposiciones individuales que ha celebrado; si nos detenemos en ésta es porque tiene particular interés, que queda destacado con detalle en el apartado de este libro dedicado a la orfebrería. Consignemos aquí tan solo que a través de los textos, de las firmas más prestigiosas, que incluía el catálogo, se aprecia cuál era el reconocimiento que había merecido con su arte de orfebre, del cual esta exposición es momento culminante. Dos años más tarde, con su pintura, logra una alta distinción al ser seleccionado para participar en la exposición del Instituto Carnegie, de Pittsburg. Y prosiguen sus viajes, que el mismo año de 1934 le llevan, con su esposa, a Inglaterra, y en 1935 a París y a diversas ciudades de Suiza, Bélgica y Holanda.

## **El ambiente artístico**

Cuando se avecina la guerra civil, que pondrá un paréntesis en todas las actividades culturales, Jaume Mercadé es el secretario —será el

último— de la agrupación «Les Arts i els Artistes», que ejerce una destacada acción aglutinadora y que reúne en exposiciones anuales a artistas de la importancia de Aragay, Canals, Casanovas, Nogués, Sunyer... Como ha registrado Cirici en su importante artículo «Jaume Mercadé. El pintor de la terra i de les coses», acudía éste a dos peñas: la del Oro del Rhin, donde se reunía con Rafael Benet, Víctor María de Imbert, Casanovas y otros, y la del Hotel Colón, que convocaba a sus contertulios a almorzar todos los sábados; bajo la presidencia de Plandiura se reunían entre otros: Nogués, Junyent, Carles Ynglada, Labarta, Miguel Utrillo, Casanovas, Alexandre de Cabanyes, Humbert y Canals. A veces asistía también a la que presidía, en el Círculo Artístico, Francesc Pujols. Aparte estaban los aislados grupos de vanguardia, que por entonces se reunían en torno a ADLAN, y con los cuales reñían empecinada guerra algunos de los nombres que hemos leído. No así Mercadé, quien, aunque no sintiera la llama de esos arriesgados caminos, supo mantener su arte vivo y no se cerró nunca a los nuevos hallazgos, como atestiguará sobre todo más tarde. Para decirlo con palabras de Cirici, escritas en 1964: «Técnicamente siempre insatisfecho, ha querido no dejar de buscar y de encontrar cada año. Ha querido aprender de todos. Y en estos últimos años, en una actitud nada común para los artistas de su edad, ha aprovechado con fervor los hallazgos del informalismo en aquello que pudiese servir mejor para empresar este mundo y estos objetos por el amor de los cuales él es pintor».



## **La posguerra. Medio siglo de vida para el arte**

Su primera exposición, una vez acabada la guerra, la celebra en 1940, en la Galería Syra; en esta galería expondrá preferentemente desde entonces en Barcelona, hasta 1962, en que pasará a hacerlo en Grifé Escoda. En todos estos años ha participado en grandes colectivas, como la Bienal Hispanoamericana de Arte de 1951, y, entre 1954 y 1966, en la Exposición Nacional de Bellas Artes. Son muchas las distinciones y homenajes: Socio de honor del Salón de Mayo y del Círculo de Bellas Artes de Madrid, Premio Juan Gris y medalla de oro de la Asociación de Artistas Actuales, medalla de bronce en la Bienal de Alejandría, segunda medalla y medalla del Ayuntamiento de Madrid en la Exposición Nacional de Bellas Artes, medalla de oro del Ayuntamiento de Hospitalet...

Aparte las exposiciones que, regularmente, va celebrando Barcelona, presenta también individualmente sus obras en otras ciudades, como Madrid, San Sebastián, Palma de Mallorca, Tarragona, Reus, Tarrasa. El gran prestigio que alcanzó en la capital de España se debió en buena parte a la antológica que celebró en el Ateneo en 1963. Desde mucho antes de su muerte gozó de un amplio reconocimiento, y nadie regateaba sus grandes méritos. Era ya un verdadero tópico, difícilmente evitable, la referencia, por parte de la crítica, a su permanente juventud. Lo cierto es que se trataba de uno de los pocos artistas de edad que los jóvenes de todas las tendencias respetaban. No sólo por su siempre digna actitud y la altura alcanzada por su obra,

sino por esa frescura con que sabía mantenerla y por la atención e interés con que seguía el desarrollo del arte.

Por ello, el homenaje que le brindó el Círculo Artístico en 1967 atrajo todas las simpatías y el apoyo de todos los medios artísticos. Aparecían reunidos cuadros de sus diferentes épocas, de modo que resultaba a todas luces evidente la significación e importancia de su labor de medio siglo de creación artística. Este homenaje coincidió con su enfermedad: una de las pocas que debió padecer este hombre robusto, fuerte como su obra, pero aquélla sería la última: una afección cardíaca que le tuvo postrado algunas semanas, hasta su muerte, ocurrida el 26 de abril de dicho año.

Desde entonces, su figura ha crecido más aún. Puede resultar indicativo la relación de honores que ha seguido recogiendo póstumamente, aunque son más expresivas y fundamentales ciertos indicios del interés general que despierta su obra, el calor con que ésta es, cada vez más, considerada. Anotaremos, con todo, la concesión de la medalla de oro de la Crítica de Arte barcelonesa y el homenaje póstumo de su ciudad natal, que le otorgó la medalla de oro y dio su nombre a una calle. Otro hecho reciente hay que destacar, significativo también del bien merecido prestigio de este gran artista: la publicación de una importante monografía de Gaya Nuño, que enriquece una bibliografía que, sin duda, se prolongará felizmente.



## LA OBRA

### Imagen de Cataluña

Existe una imagen muy característica de la pintura de Jaume Mercadé que, en cierto modo, la identifica en su conjunto. Se trata, sin embargo, de la que corresponde a unos años determinados, puesto que su pintura, lógicamente, pasó por una larga, si bien lenta, pausada evolución, con unas transformaciones considerables. El propio Mercadé era muy consciente de que el arte nacía muy ligado a su momento, y así veremos que fue asimilando, sin ansia ninguna, distanciadamente —como ha hecho notar Alberto del Castillo—, las conquistas de la vanguardia. Puedo añadir, incluso, la afirmación que me hizo el propio artista en una entrevista: «la pintura es historia».

Encontramos en sus cuadros un lenguaje de mesurada modernidad. No existe aquí ningún exceso: la

composición y el color están jugados muy conscientemente, si bien, en lo hondo, el artista que es Mercadé sabe arrebatarse. Cuando, conociendo ya sus obras, le traté un poco, pude percibir que era un hombre apasionado: mesuradamente apasionado, pero que lo era realmente. Su voz vibraba con ardor cuando hablaba de arte, subía como de tono, porque aquello le importaba mucho y podía manifestarlo. Pero en su obra se contiene. Olvidemos que éstos son árboles y ribazos: son ya líneas, ritmos y color. En su conjunto, una arquitectura cuyas «líneas verticales y (...) horizontales (...) definen su extensión y su profundidad, son como una armadura que mantiene la solidez de su pintura bajo las ráfagas de emoción que dejan en ella una huella sensible». Se trata de una realidad plástica autónoma, si bien se reconocen claramente datos de la «otra» realidad. El artista ha operado con ellos, los ha manipulado. Las copas de los árboles pueden estar esquematizadas: como si se quisiera dar sólo lo esencial y significativo: el perfil de la copa y unas líneas de las ramas principales; el color se cuidará de lo demás. Un verde tierno y fresco, que proclama su viveza, su vida, nos entra por los ojos. No cabe duda de que el autor no desea rechazar ni olvidar la realidad que pinta. Tampoco se sirve de ella como un pretexto para expresarse sólo a sí mismo. Se da una concordancia entre lo que el artista ve y lo que pinta. Sin duda ama este paisaje, que despierta en él ecos de estos campos, árboles, casas; y la manera de pintar, el resultado del cuadro, es fruto de ese afecto a la realidad, que se recrea, que en cierto modo se inventa: el artista sabe que la sola visión a ojo

limpio, sin la inteligencia y la memoria, sin la sensibilidad y la intuición que oradan esa imagen, no bastan para acercarse y penetrar en el paisaje que tiene delante. Contemplando este trozo de tierra me pregunto si no tendrá el artista voluntad de acotar siempre lo que ve para mejor verlo, si necesita trocearlo para mejor contemplarlo entero.

Jaume Mercadé es un hombre y una obra sólidos. Los veo clavados en alguna parte, como uno de esos mismos troncos que, cada vez más, nos iba acercando al primer término. La contemplación directa de estas pinturas me permiten ahora ver más claro aún. Es su afán de vida lo que le hace precisamente abrazarse a un trozo de tierra. Alguien, conocedor de los aviadores y de su vida en el aire, me explicó un día la causa que se atribuía a cierto accidente en un principio inexplicable: todo piloto, me dijo, en ciertos momentos de pánico puede sentirse tentado de buscar, como el animal, la tierra, y va a ella, aunque esta necesidad tan honda y tan irracional en determinados momentos le lleve a la muerte. Es esta misma atracción, en el fondo —aunque en modo alguno se trate de temor—, la que advertimos en la pintura de Mercadé. Él se aferra a la tierra, y esto, al espectador, le reconforta íntimamente, en un nivel acaso inconsciente.

Este sentimiento tiene su vertiente más personal. Mercadé ama también, sobre todo, un pedazo de tierra que es la suya, que está en una geografía muy determinada en el espacio y en el tiempo. Su tierra más inmediata, a la que se aferra como hombre y como artista, es el «Alt Camp» de Tarragona, campo áspero, de reminis-

cencias romanas. La condición de este paisaje es sencilla, natural, por más que rezume cultura e historia; una historia incorporada, identificada con el paisaje, que simplemente se respira. Si aludo ahora al Campo de Tarragona —y habré de hacerlo después con insistencia—, no es por tópico —aunque se pueda caer en él—, sino porque es camino que debemos recorrer para llegar al arte de Mercadé. Los valores plásticos de su pintura han de ser entendidos con referencias a ese suelo en que descansan. Una consideración exclusiva de su lenguaje artístico podría resultar tentador, pero no nos permitiría aproximarnos a algo que ha nacido en función de ciertos hechos, a los cuales no es ajena, aunque tampoco determinante, la historia de la expresión artística; cometeríamos una vez más el error de separar contenido y forma, creyendo que el lenguaje tiene sentido fuera de una situación determinada que constituye una trama de interrelaciones demasiado compleja como para simplificarla esquemáticamente.

Pero es momento de adentrarnos ya en el desarrollo de la obra de Jaume Mercadé.

### **Evolución de su pintura. El paisaje**

Los comienzos estuvieron marcados por el color. Le tientan las aventuras de los artistas de París, adonde viaja en 1917, el año precisamente de su primera exposición. El que realizará dos años más tarde a Alemania, entonces en plena exaltación expresionista, acentuará sin duda el fulgor de su paleta. Es preciso decir que desde el principio ciñe Mercadé los elementos de sus

cuadros. Ese «gran atrevimiento cromático» a que se referirá pocos años después Joan Sacs, en su monografía, no es desatado ni arbitrario. A este crítico, poco amigo de modernidades, debía producirle cierta alarma, con todo, el arrebatado de su admirado y joven artista, este «refinado colorista, seguidor inteligente de las buenas escuelas modernas». Pero la personalidad de Mercadé arrastraba y convencía con la luminosidad y la medida explosión de color de sus paisajes y bodegones.

Desde el principio también dedica su atención a temas que hablan sin estridencias a la sensibilidad más recogida. La belleza que sabe descubrir en ellos —son palabras de Carles Magrinyà— es una «belleza dulce y confidencial». Pere Mialet, el escritor de Valls, recogió en su amplia monografía un material inapreciable que nos permite conocer mejor su obra y su evolución. Por él sabemos que no fue «El Bosc» el paisaje que primero le sedujo, sino la «Serra», también de Valls, y ello debido —nos hace ver— a que dicha zona «constituye una orgía de verde. Es un paraje falto de perspectivas, pero que contiene unas masas enormes de color y de luz». Y esto, lo sabemos ya, es lo que en aquellos momentos le atrae más.

Una de las cosas que más llama la atención es su independencia frente a la escuela paisajística catalana, que por los años a que nos referimos se hallaba en una fase de amaneramiento y falta de vigor. El paisajismo de Mercadé se basará en su vinculación a unos paisajes concretos, los tarraconenses, que poco tienen que ver con los húmedos y nebulosos del norte de Cataluña, que son los que han determinado en

cierto modo la orientación opuesta, y su atención a los hallazgos de la pintura de Matisse, que le seduciría no sólo por el color, sino también por la precisión de la línea, y de Bonnard, el intimista; y, como advirtió d'Ors en uno de sus glosarios, también «hay un poco de Renoir, hay mucho de alegría abandonada». Y no olvidemos que por entonces su personalidad conservaba fresca aún la huella del paso por la Academia Galí, que, por un lado, frenaba su impulso, pero que le inclinaría a firmar su recia personalidad.

Esa fogosidad inicial se mitigaría un tanto en los años siguientes (1920-1925), a pesar de que el color no le abandonará nunca y volverá más tarde, mediados los años cuarenta, a tomar la iniciativa. Su paleta se vuelve sorda, «con tierras rebajadas y verdes agrisados» (Carles Capdevila), paleta ahora «enfriada, con grises de plata vieja». Sin embargo, lo cierto es que en la década de los veinte se acentúan otras características que prestan peso a su pintura. Sebastián Gasch lo ha dicho con palabras que me parecen especialmente certeras: «Todo se hace —escribe en su monografía de la colección "El Caballete Vivo"— más corpóreo. Se robustecen las estructuras. Es que Mercadé anhela pintar las cosas libertadas de las contingencias de la atmósfera». Esta última observación será válida también para la obra posterior. No se producirá nunca una atmósfera de intención naturalista, y en ello podemos advertir esa misma independencia frente al paisajismo catalán de filiación impresionista, el cual podemos considerar en rigor clausurado con la aparición de Mercadé.

En esta nueva fase es visible la sugestión que le causó Cezanne. Quizá esta arquitecturación de su pintura le inclina por aquellos años, entre 1926-1930, concretamente, a tratar temas urbanos. De ellos prefiere los suburbios, por su sencillez y falta de énfasis, por su cruda poesía. En ocasiones se trata de vistas de azoteas, como son los casos del famoso cuadro «El Zepe-lín», de 1928, que le valió el Premio de la Diputación barcelonesa, y el «Paisaje urbano», de 1934, ingrato como tema y tan bien resuelto, propiedad de la misma Diputación. Pero seguramente ese entramado de líneas y ritmos que se rompen —más cálidamente coloreados ahora— le ofrecían cierta resistencia que le gustaba afrontar y superar; ese urbanismo confuso, desarticulado, le permitía trabajar en profundidad una geometría sólida, de raíz cezanniana, que será decisiva a lo largo de toda su evolución.

En los años veinte se produce un resurgimiento sorprendente y poderosísimo de la cultura catalana. Coexisten diversas tendencias, si bien el impulso del **Noucentisme**, propugnado por algunos —Ors entre ellos— como arte oficial de la nueva Cataluña, que trataba de recobrar su entera personalidad, daba un tono bastante general. Con el **Noucentisme** tenía Mercadé claras afinidades, que en determinado momento subrayó acaso sin darse cuenta. Su paisaje, el del «Alt Camp», desde el cual se ve el mar, posee unas resonancias clásicas y mediterráneas que casaban perfectamente con aquel arte preceptivo del que habían sido teóricos, con Ors, hombres tan diversos como Torres García y Aragay. Pero todo lo que podemos decir es que Mercadé se encontró con estas

coincidencias y que el entusiasmo del momento le empujó a pronunciarse con mayor seguridad por este camino. Su carácter era muy independiente, y diría que con una visión más amplia, y hasta con una fidelidad más honda a la tierra, que el Noucentisme buscaba en la historia y en las ideas.

## El «Bosc» de Valls

Hacia 1923 se siente atraído por el «**Bosc**» de Valls, donde posee una finca. Vive allí algunos meses al año. Pasea, observa una y otra vez, y el paisaje es suyo mucho antes de pintarlo. «Mercadé —escribe Miolet— vivía la vida del “Bosc” con una alegría casi ingenua». El «Bosc» y Valls son la tierra, y el artista-hombre se siente abrigado por ese maternal abrazo. El trabajo es aquí placentero, no una condena, y los momentos de descanso se enlazan con la labor, inseparablemente. Sólo en la naturaleza es posible esa fusión, que mantiene despiertos los sentidos, a punto siempre, sin alterarlos.

Ahora nos hallamos en la fase que Gaya Nuño llama «la del paisajismo puro», que encuentra su propio cauce hacia 1930. Durante años pintará, una y otra vez, paisajes del «Alt Camp» y la «Conca de Barberà»: el campo de Valls y, sobre todo, en los años siguientes, hasta el comienzo de la guerra, el monasterio de Poblet; sobre este último tema poseerá el Museo de Arte Moderno de Barcelona una soberbia muestra, fechada en 1935. Sus caminos le llevarán por la campiña tarraconense a los paisajes más abiertos y familiares, a lugares medio ocultos,

a los restos de monumentos romanos, lugares que Joan Perucho, buen conocedor también de aquellas tierras, nos enumera: Poblet, el «Bosc» de Valls, el «coll» de Lilla, Prades, y el Alto Priorato: Scala Dei, las Vilellas, Porrera, Gratallops, Cornudella...

Su obra se ha ido haciendo cada día más corpórea: «Le ha interesado mucho más —como escribirá Alexandre Plana— el volumen y el peso de las cosas que la infinita variedad de los estados atmosféricos; le han preocupado más los elementos permanentes del paisaje que sus aspectos mudables y transitorios». Podemos decir que la pintura de Mercadé ha encontrado su mundo y su expresión propia, aunque el tiempo, como queda dicho, la haya ido luego renovando en todo momento.

En la actitud de Mercadé encontramos, por encima de muchas condiciones y virtudes, algunas notas que querría subrayar. Una de ellas es la aceptación de la realidad, tal cual es. Vive el mundo como el único real, y cabe imaginar que un posible más allá lo concibiera, a la manera maragalliana, como algo que se puede contemplar con los sentidos conocidos, eso sí más potentes, capaces de abarcar más y mejor una realidad que sigue siendo, en lo sustancial, la misma, que es la que ya se ama: la tierra, la cual se considera irrenunciable. Alexandre Ciriaci ha dejado bien claro cuál es la relación entre la pintura de Mercadé y la tierra catalana. En el orden de las cosas inmediatas, esta tierra representa y es todo, como otra parte del ser. Otra característica puede ser su insatisfacción, como otra cara de aquella aceptación a que me refería. Acepta el mundo como es, y lógicamen-

te se acepta a sí mismo, por formar parte de la misma entidad indivisible; pero no se acepta con facilidad, en cambio, la relación que se establece entre él y el mundo, a través de la pintura. En cierta ocasión, a una pregunta mía sobre la razón de que se mantuviera de tal modo joven su arte, me respondió: «A mi manera de ser, siempre insatisfecho. Cuando más trabajo —me dijo— más me doy cuenta de que mi pintura no llega adonde yo quisiera. De ahí mi afán de renovarme constantemente».

### **Bodegones y desnudos**

Antes de centrar su atención en el paisaje tratará otros temas. Inmediatamente antes de nuestra guerra, época de gran actividad y búsqueda, sorprende con unos bodegones muy bien contruidos y pintados. Aunque dentro del conjunto de su obra sea bastante reducido, este apartado es de gran interés, sobre todo por los cuadros de este género que pintaría después de la guerra; especialmente alrededor de 1945, con la serie de «Los signos del zodiaco», magistrales de color y composición.

Otro tema fue el desnudo: en 1928, por ejemplo, pintó uno, magnífico, en el cual la dicción, acaso por diversas circunstancias de la pintura catalana, nos lo relacionan con Sunyer, si bien se trata de artistas distintos e incluso opuestos, dentro, no obstante, de una común atención a la realidad corpórea, vista con ojos sensibles y, cada uno a su manera, afectuosos. La manera de Mercadé es más áspera; el pudor, como un cierto respeto, modera la efusión, y tanto el sen-

timiento como la sensualidad, si bien expresados por entero lo están con natural y delicadísima rudeza: con una cultura vieja que pasa por la tierra y no llega a perder nunca el sentido que da la proximidad de la naturaleza.

Conocemos diversos desnudos: vigorosos, sin concesiones a nada, ni a la voluptuosidad ni a rigores académicos: son precisos, justos. No ocurre como en otros artistas, en que el desnudo es tratado como un bodegón, o un paisaje: Mercadé trata cada cosa como lo que es; está muy atento a hacer esa justicia, y no existe un enfoque obligado. No es cierto lo que se ha afirmado de que el estilo es el hombre, a no ser que distorsionemos el concepto que tenemos hoy de este término. En Mercadé podemos decir que está el hombre, que su obra está hecha a su imagen, pero no se intenta crear una dicción, no existe una voluntad de estilo, que supondría una infravaloración de todo aquello que se pinta e incluso implica un vicio expresivo: una veladura que impide una comunicación limpia, la posible transparencia.

Conocemos desnudos de distinto carácter. De 1936, por ejemplo, son dos lienzos: cezanniano el uno, «Bañistas», y con la huella de Matisse, al tiempo que imbuido de mediterraneísmo «noucentista», el otro: «Mediterránea» es su título. Sin fecha, pero probablemente algo anterior, es la «Danae» que, en una línea orientalizante, nos ofrece un sorprendente esquematismo, aunque la sobriedad y cierta resistencia a la tentación de blandura y autohalago del tema, tal como es enfocado, nos descubra la personalidad del autor.

## Jaume Mercadé, orfebre

La importancia de la pintura de Mercadé ha venido a oscurecer la calidad y mérito de su obra de orfebre. Sin embargo, no es justo olvidarla, en primer lugar, porque se trata de un capítulo que cuenta mucho en la evolución de la orfebrería española de nuestra época.

Desde el principio, y al tiempo que afianzaba su pintura, lo cierto es que él mismo valoraba su dedicación a este otro arte. Recordemos que la primera monografía que le fue dedicada, por Joan Sacs, sólo tenía por objeto estudiar su orfebrería; esto, en 1926, en momentos en que su dedicación a la pintura era plena y con éxito. Hemos de ver, pues, en este acto, tanto por parte de Sacs como del artista, una constatación de que la orfebrería era algo que merecía ser destacado.

En 1912 había instalado un taller de orfebre en Valls, que trasladaría a Barcelona en 1917. Otro dato que hay que retener es la obtención, dos años más tarde, de la cátedra de Dibujo, Joyería y Orfebrería de la Escuela de Artes y Oficios de la Mancomunidad de Cataluña. Con el tiempo, la pintura le iría ganando y ocupando de manera casi absoluta el primer plano de su atención; pero entonces es posible que ambas actividades se repartiesen su tiempo y su inclinación de distinta manera.

Cabe establecer un paralelo entre su orfebrería y su pintura, pero en todo caso tras un análisis muy riguroso y no como fruto de una generalización apresurada. La materia es otra, y otro forzosamente el concepto. Podemos citar, sin embargo, lo que afirma Joan Sacs de que Mer-

cadé ha traspuesto su refinado colorismo de pintor a la joyería, donde le es dado jugar con las piedras, «armonías claras y neutras —dice—, en las cuales el blanco lleva la voz cantante». Platos, colgantes, cruces, cálices, cajas, brazaletes, anillos, candelabros, piezas de grande o pequeño tamaño, trabajos en oro o plata sólo o con piedras, todo revela una extremada sensibilidad que se expresa sobriamente.

«Entre 1920 y 1925 —escribe Cirici en su presentación del catálogo de la exposición Cien Años de Joyería y Orfebrería Catalana, organizada por el Colegio de Arquitectos de Barcelona en 1966— el arte de Mercadé representó la plenitud del programa novecentista internacional». También aquí la evolución es evidente. Entre la época de la monografía de Joan Sacs, a través de las piezas que hemos podido contemplar directamente, o las que aparecen allí reproducidas, y lo que presenta seis años después, en 1932, en la Sala Parés, ha recorrido un largo trecho. Es el enorme paso de la orfebrería tradicional, riquísima, de una belleza que nos es conocida, con regustos populares y orientales, a un nuevo diseño, donde se advierte que su autor conoce perfectamente las nuevas corrientes —J. Jensen había expuesto incluso en Barcelona entretanto— y —como ocurre en su pintura— consciente y prudentemente se sirve de aquellos hallazgos y conquistas que le parecen asimilables para su arte. Las superficies no están recargadas de detalles, ni son las formas complejas y de perfilados arabescos: las superficies están bruñidas; las formas, recortadas, precisas, y los materiales destacan por sus propios valores.

La belleza plástica va siempre íntimamente unida en Mercadé al hecho material de realizarla. En esta segunda etapa suya de orfebre no cae en la tentación de convertirse en mero diseñador, sino que en la concepción misma está implícito el gusto de la creación en su sentido físico.

Los comentarios que suscitó esta exposición en la Sala Parés fueron muy elogiosos, y es muy de destacar las firmas que contribuyeron a valorar el catálogo: J. M. Junoy, Joan Sacs, Marius Gifreda, M. Alcántara, Rafael Benet, Carles Capdevila, Joan Cortés, S. Marco, Josep Llorens Artigas; es decir, los críticos más destacados del momento, y con textos que daban testimonio de la importancia alcanzada por Mercadé en este arte. La orfebrería «de Jaume Mercadé —comentaba, por ejemplo, Alcántara— es una delicada manifestación de vanguardia artística, llevada a término por un espíritu finamente racial, nutrido con el poso substancioso de una tradición inteligente y llena de sabor».

Posteriormente, los trabajos en metal o con piedras de Mercadé han ido evolucionando lentamente, siguiendo el desarrollo de su personalidad y el curso general del arte, al cual en todos los terrenos ha sido tan sensible. Cabría destacar el aumento progresivo de los planos y la acentuación, matizada, de los valores cromáticos, abandonando las maneras propias del espíritu «noucentiste» por un mayor dinamismo, que, con el tiempo recogería cuando el ambiente general fuese favorable, ecos, reminiscencias del modernismo catalán.

Estos párrafos sobre la orfebrería podemos cerrarlos con una frase que cerraba lo que es-

cribiera Carles Capdevila para la exposición de 1932: «Mercadé, en estas realizaciones, se ha mantenido fiel a su tradición estética. Formas macizas y severas, con indicios barrocos que agitan ligeramente la geometría austera del concepto estructuralista. Es el tributo de la tradición nacional al gusto del momento valorada por el dominio técnico característico del arte de este artista, maestro platero que con estas obras rehabilita una técnica olvidada y pone la producción catalana al lado de la de los maestros más eminentes del extranjero».

### **La exaltación del color. Los retratos**

La guerra supuso, también en su caso, una cierta ruptura. Quizá lo más notable sea después la vuelta de un color subido, alegre. En «Colinas del bosque de Valls» todavía encontramos grises y platas delicadísimos, pero el color irá encendiéndose después hasta alcanzar una altura desconocida en la obra de Mercadé, con cuadros como «La florista de la Rambla», y «Rincón de mi jardín del Bosc», de 1948, cuadros todos ellos, aunque precisos de dibujo, con una línea más curva y una como relajación de la estructura. Esta manera en que se funden las herencias cubista y fauvista, y que para algunos —a mi juicio equivocadamente— caracteriza mejor a Mercadé, se mantiene hasta comienzos de los años cincuenta: «Casitas y árboles» y «Cantera romana La Dama», ambos de 1951, pero lo vemos atenuarse, por ejemplo, en «Tierras de cultivo y casita de los aperos», en 1953.

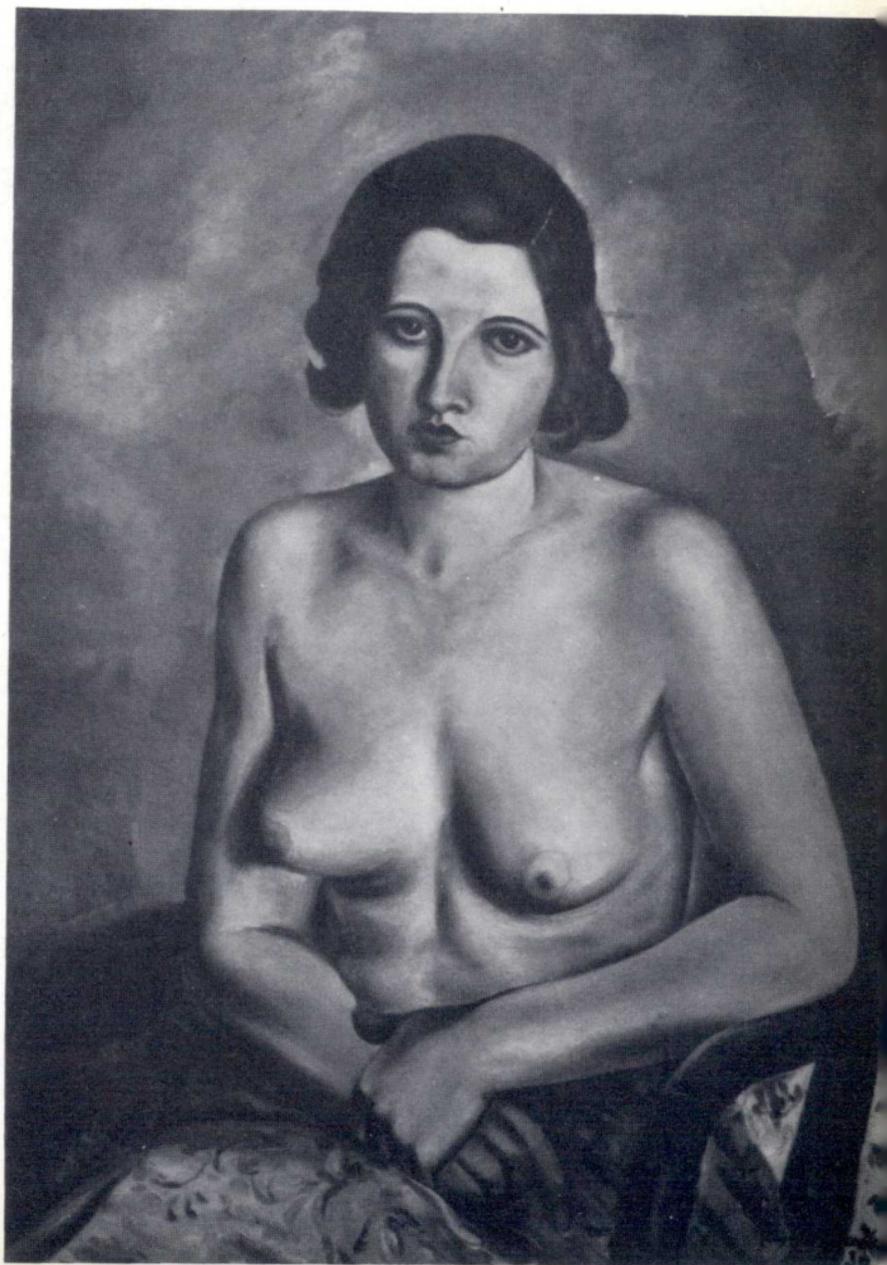
Quizá ese color exultante manifiesta una reacción a los sufrimientos de la guerra civil, y acaso también se deba a un reajuste que, si bien nos da obras deliciosas, felicísimas, suponen un tránsito, una pausa mientras se busca de nuevo el camino más entrañablemente propio, menos amable, que volverá con un color más medido y sosegado, y que mediados los cincuenta ha cuajado plenamente. Buenos ejemplos pueden ser el famoso «Paisaje», pintado en 1957, que obtuvo el Premio Juan Gris y que conserva Rosa, la inseparable compañera del artista, dedicada ahora por entero a su obra y a su recuerdo. En él están dados los elementos que caracterizan desde entonces la pintura de Mercadé.

Antes de que se consolide su última etapa paisajística realiza algunos retratos que son, todos ellos, piezas maestras, superiores a los que conocíamos, anteriores a la guerra. Muchos dibujos hechos en los años con anterioridad a 1936 preparan el camino. A su esposa, de la cual había hecho diversos retratos —entre ellos dibujos excelentes realizados durante la guerra, con la huella de la tensión y el dramatismo muy visibles— la pinta magistralmente en 1948. Otros dos retratos que constituyen piezas importantes son los tan alejados de fecha de Pere Mialet (1942) y Sebastián Gasch (1953), este último en el Museo de Arte Moderno de Barcelona.

### **El texturalismo. La juventud de sus últimos años**

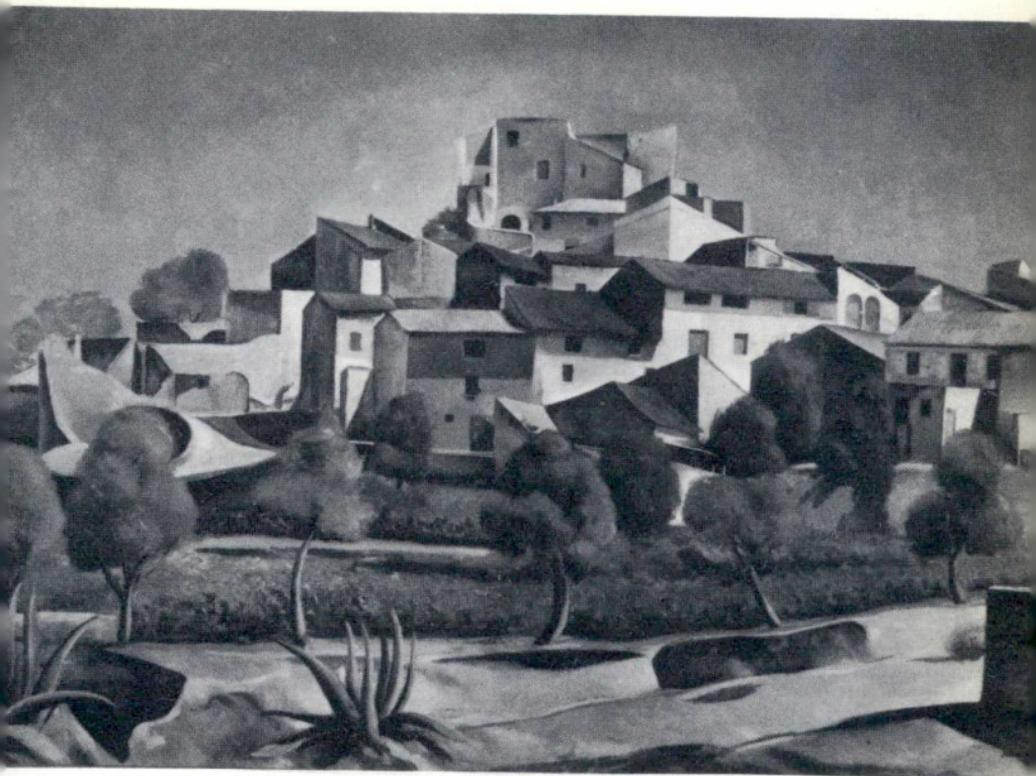
En los años posteriores, la pintura de Mercadé fue evolucionando —como se ha hecho no-

Desnudo de mujer sentada, 1930



La pitera, 1933

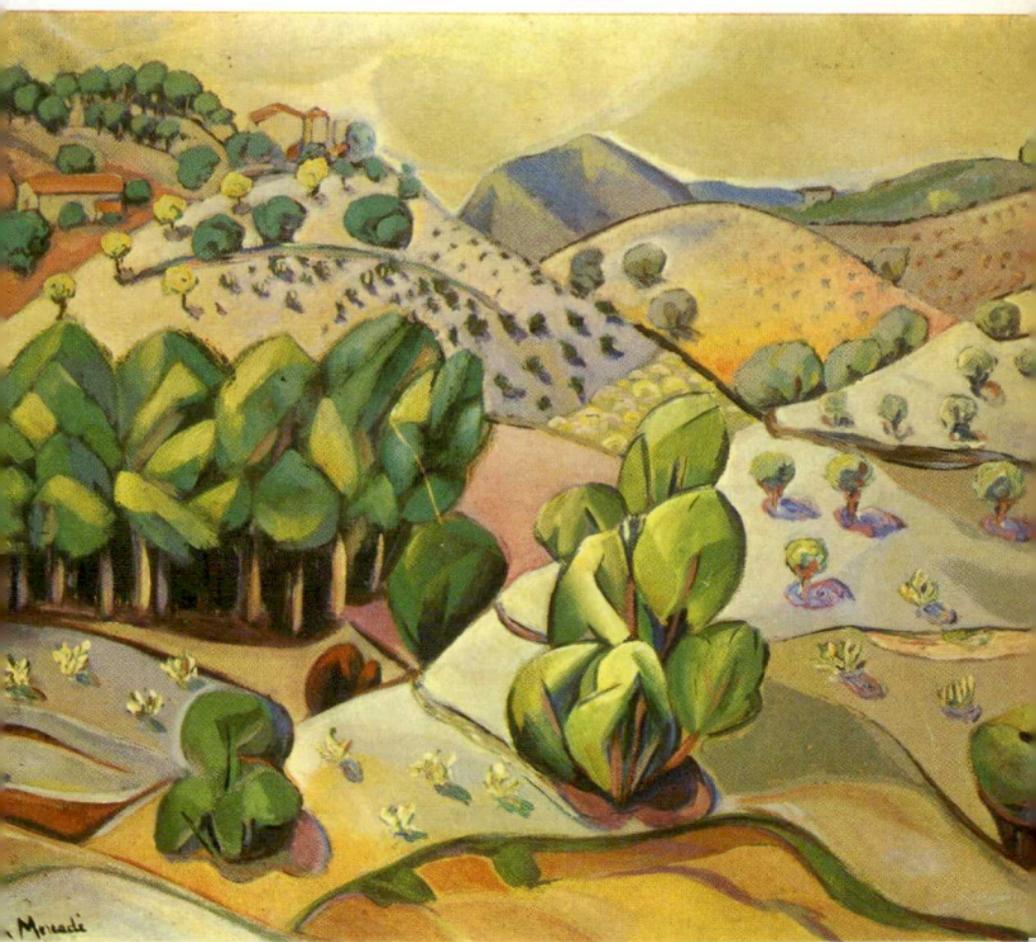




Garidells (Tarragona), 1934



Chumberas, 1935





Bodegón de los 12 meses del año, 1937

Retrato de la esposa del pintor, 1938





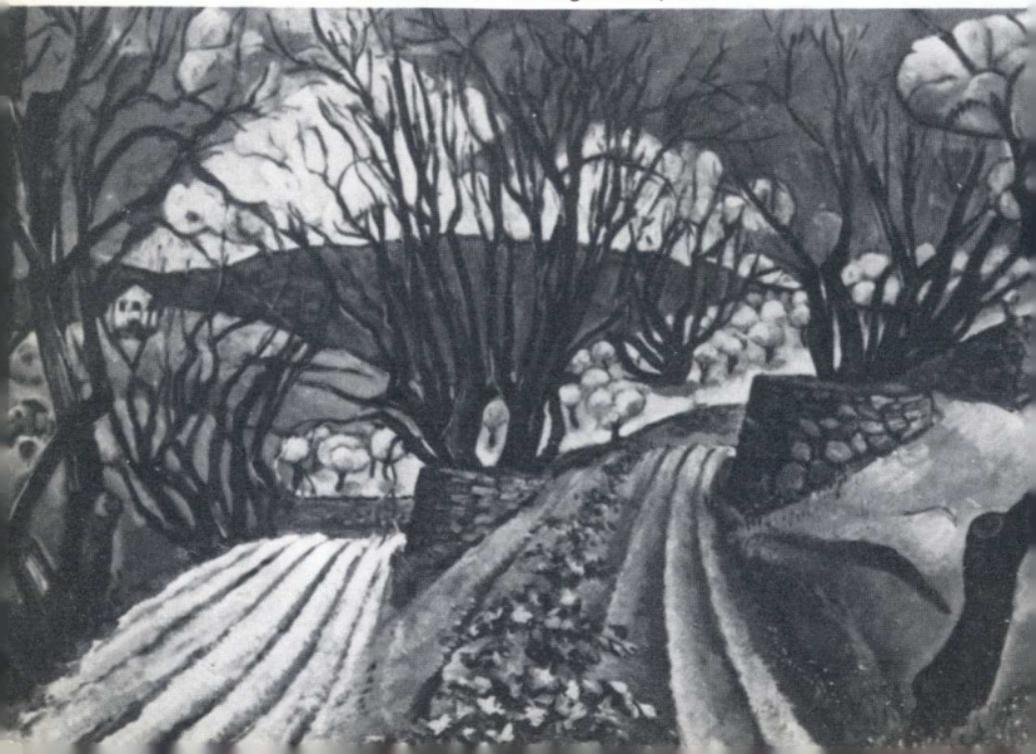
Homenaje a Maragall, 1942-1943

Sinfonía de árboles, en verdes, blancos y grises, 1953



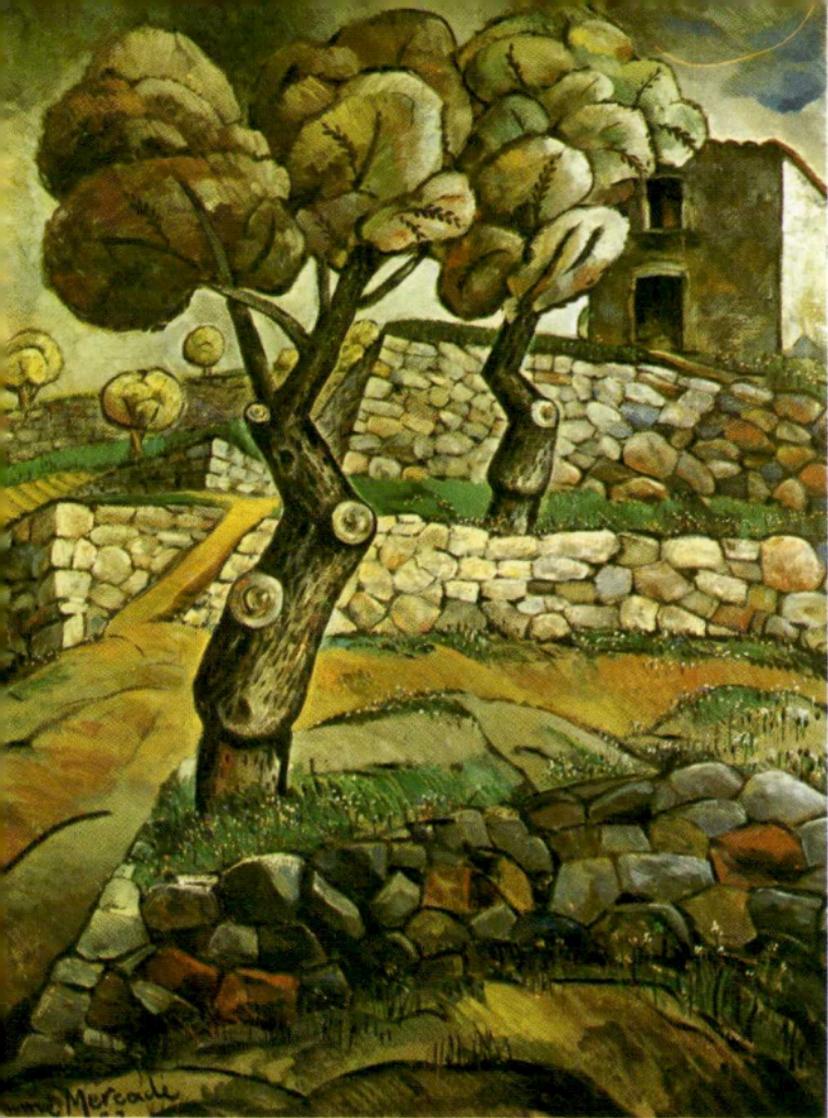


La muerte de los algarrobos, 1956





Tronco de pino, 1957

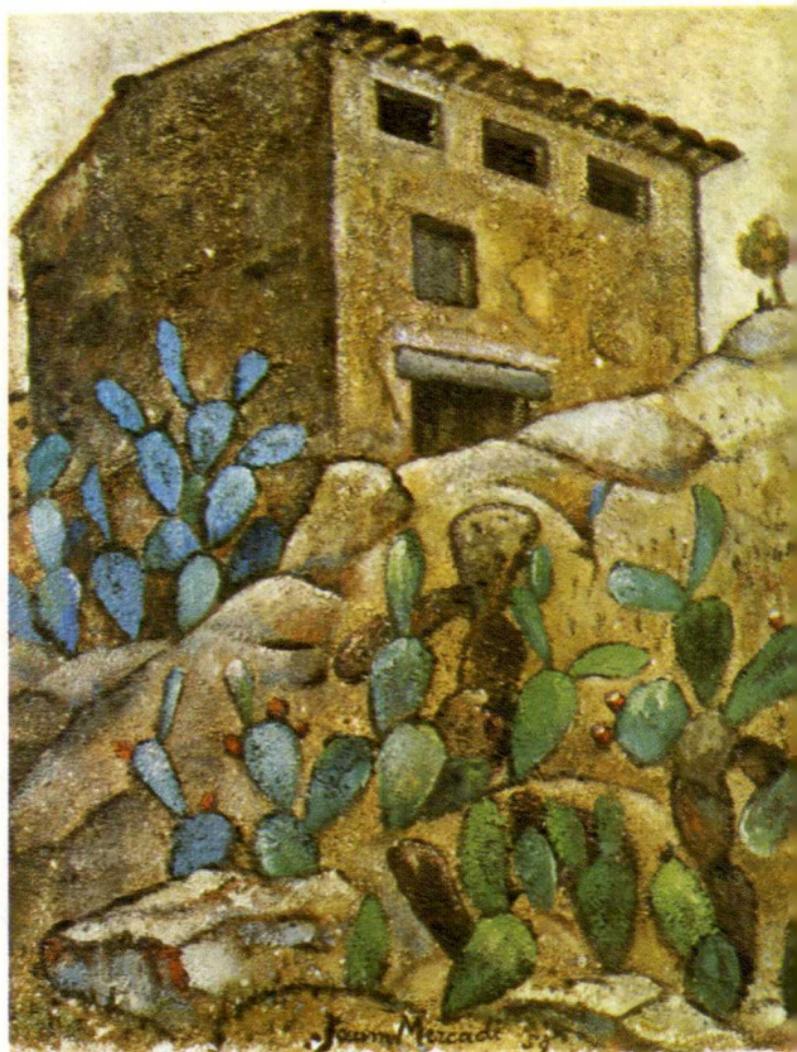


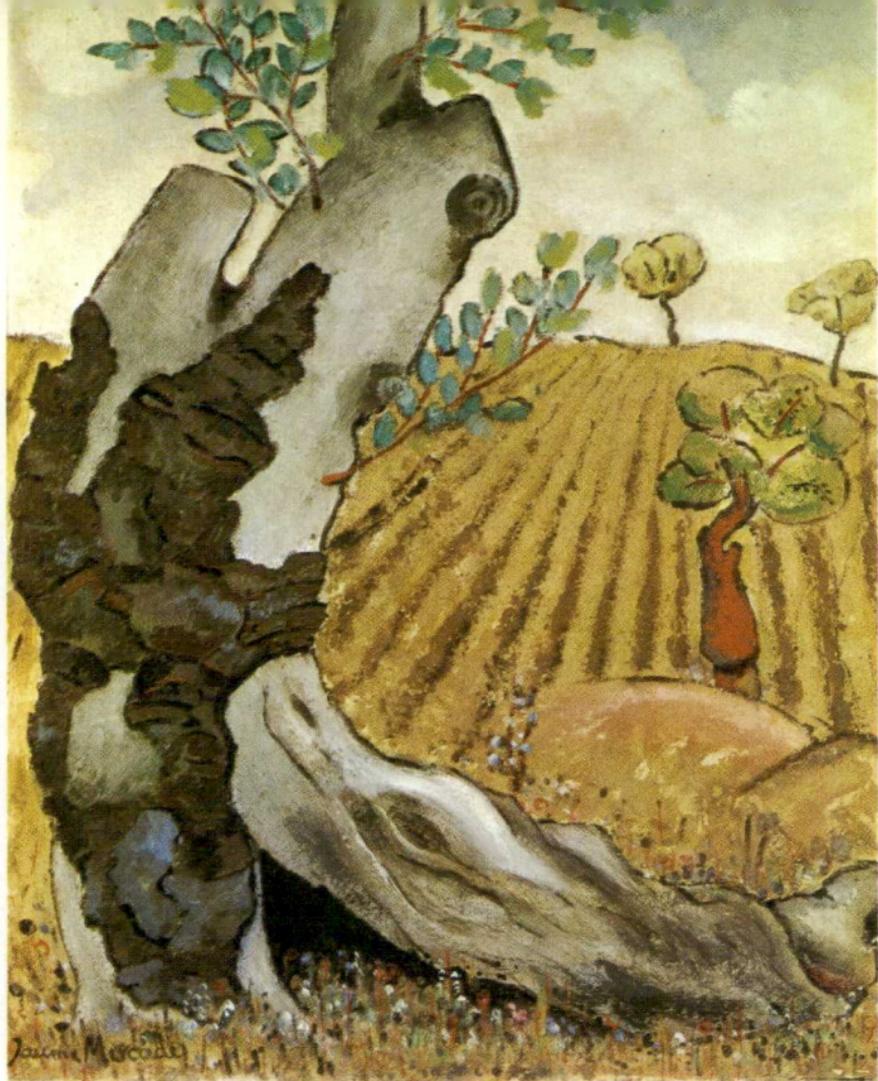
Paisaje, 1957

Sitges

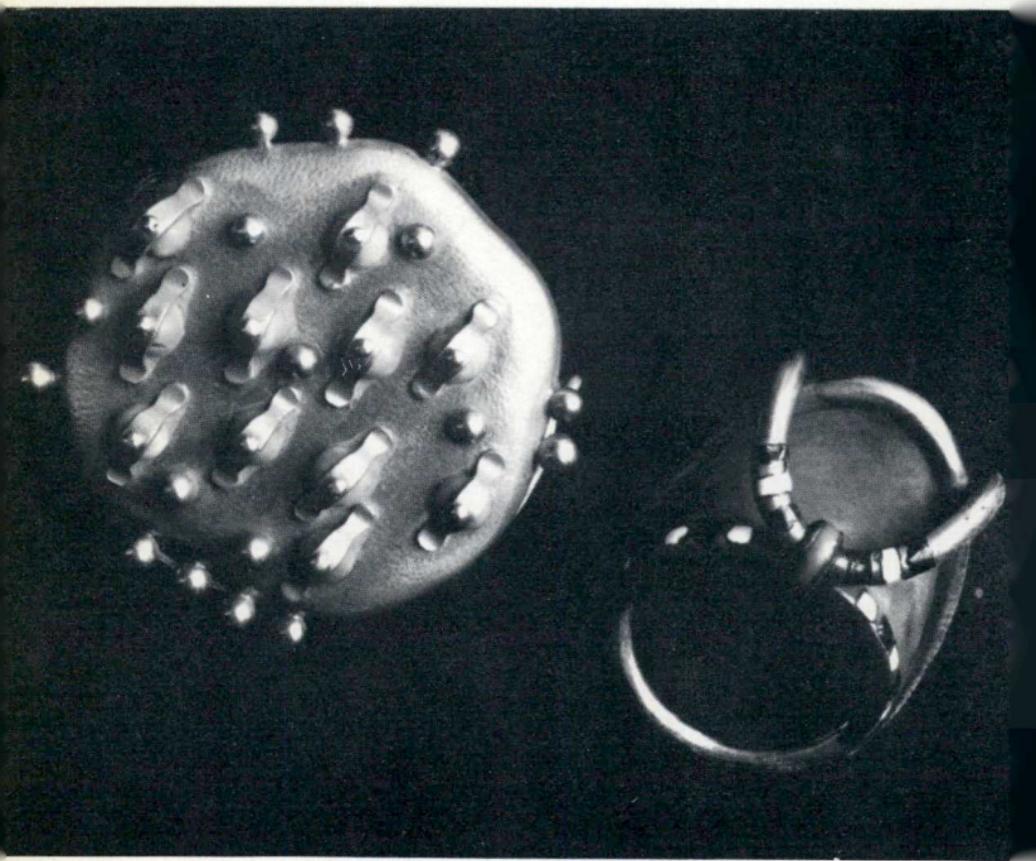


como  
Mercadé





Tierra labrada con troncos de algarrobo



Broche de oro, plata, bolas pulidas y corales

tar por todos los comentaristas, este artista se mantuvo vivo y en evolución siempre—, a partir de los mismos temas. Los árboles y las casas del «Bosc», en determinado momento, que coincidirá con el informalismo y lo que —dentro de la vanguardia— se ha llamado «realismo de campo restringido», limitarán más el campo de visión, hasta reducirse en ocasiones al tronco de un árbol, o un fragmento del mismo; como hace —dando muestras de una sintonía vivísima y sorprendente en un artista de su edad— en el óleo «Tronco de pino» de 1957.

Con el asordamiento del color coincide la valoración de la materia que culmina en esas obras de temas muy recortados: troncos de árbol y puertas en que la corteza o la madera salta hacia nosotros hasta cobrar valores informalistas, al desaparecer, con la reducción del campo, la evidencia de la cosa representada. Es el momento de las texturas. Introduce arena y otros elementos, que cambian un tanto la imagen de sus cuadros. Como observó Carlos Areán, «preocupa además ahora a Mercadé, de una manera tal vez preponderante, el problema aparentemente paradójico de crear espacios interiores en la pintura al aire libre. Comparte, para conseguirlo, dinámicamente el ámbito espacial, y hace que el aire fluya entre los objetos (árboles las más de las veces), desdoblándose en profundidad y complementando esta huida hacia el fondo, con una contrapesada teoría de desplazamientos laterales».

Le interesarán mucho las rocas, probablemente atraído en parte por las posibilidades texturales que le ofrecen, y con ellas entra al mar en sus cuadros, el cual encontramos en su pin-

tura con frecuencia en sus últimas exposiciones. En estas marinas lleva a cabo extraños y atrevidos alardes de composición. Esto ocurre con sus diferentes interpretaciones de Els Munts de Torredembarra. Advertimos la valoración de los volúmenes, el hecho más destacable, como insinuación de un posible interés por lo escultórico, tal como ocurría con algunos dibujos de los años treinta.

La preocupación textural, unida a un cierto deseo de amortiguar los colores, a través del mismo granulado, consigue una extraña reverberación sorda, que entona todo el cuadro, unificando las cosas que aparecen en él. En su última época pinta algunas vistas nocturnas del campo de Tarragona, un tanto inquietantes, en su alucinado lirismo.

\* \* \*

Esta es, en resumen, la obra de este artista independiente y profundo, que ha sabido penetrar en la esencia de su tierra y darnos un paisaje que, siendo pura plástica, es una verídica y fidelísima imagen suya. Por debajo, o por encima de ese austero y digno, correctísimo porte con que fue desarrollando su vida y realizó su obra puede leerse claramente una de las claves que lo sostienen todo. Lo que le movía, sin estridencias, con sereno equilibrio, era el afecto: por él, sus lienzas resultan de sugestión permanente. Afecto a su tierra y sus cosas, de las que, como nos recuerda Cirici, él fue su pintor. Citaré, para terminar, unas palabras que me confió, va para los doce años, en respuesta a una pregunta mía sobre qué era, en su opinión, lo

que mejor caracterizaba a su pintura: «Que sea emotiva —me dijo—. Que siempre exista en ella un sentimiento, preocupándome de lo racial del paisaje, de su carácter, incluso de su latitud». Y sus manifestaciones acababan con una declaración, sabida, pero que, en su misma insistencia, nos hablan del objeto de ese afecto y esa emoción: «No podría pintar un paisaje sin quererlo como quiero los de Tarragona, como son los del Priorato, los de la Sierra de Prades, los de la Conca de Barberá y, sobre todo, los de mi Campo.»



## MERCADÉ, ANTE LA CRÍTICA

### Joan Sacs

Jaume Mercadé es, al mismo tiempo que orfebre, pintor; pero no un pintor de afición, sino un refinado colorista, seguidor inteligente de las buenas escuelas modernas. En sus paisajes y naturalezas muertas, Mercadé ha demostrado una sensibilidad y una originalidad colorísticas nada comunes; ha producido obras de una gran finura y al mismo tiempo de un gran atrevimiento cromático. Este refinado colorismo, que no tiene parejo con ninguno de los otros pintores nuestros, es el que Jaume Mercadé ha traspuesto a su joyería incrustada de profusa pedrería: armonías claras y neutras en las que el blanco lleva la voz cantante. Este artífice ha tenido, pues, una concepción distinguida, sin efectismos ni colores chillones. Los pequeños escaparates de la joyería Mercadé atraen por estas mismas condiciones, como una galería de pin-

turas; por lo menos como una galería de pintura decorativa. Sus conjuntos y composiciones de pedrería os hacen cruzar el paseo desde lejos y os imantan, porque ya a distancia uno adivina que en aquellas pequeñas vitrinas vibra algo extraordinariamente bello, algo que es una golosina para la vista. Desde este punto de vista de la composición colorista, nadie regateará a Jaume Mercadé una gran personalidad y un buen gusto sin par en la orfebrería de ahora y de antes. Pero éste no es todo el valor de la orfebrería que analizamos. Hay la montura de esta orfebrería, las formas de engarzado y las formas de ornamentación con metales que sirven de fondo, de marco o de enlace a estas combinaciones de gemas, en las cuales la discreción aliada a la elegancia ha creado un novísimo repertorio de arabescos adecuados a cada momento, a cada situación decorativa; tanto es así que en ellos no parece haber aquel gratuitismo, aquel capricho salvaje de la ornamentación orfebrista tradicional. Podría creerse que el léxico decorativo de Mercadé es necesario y explícito como el alfabeto de un cierto lenguaje artístico y que, por lo tanto, aquellas torsiones y enlaces, aquellos enroscamientos, aquellas estilizaciones sorprendentes de formas naturales son, cada una de ellas, las que convienen a aquel lugar, a aquella situación decorativa, y que ninguna otra combinación de formas sería la adecuada en la armonización y orquestación de aquellos colorines claros y pálidos de la pedrería.

Pero lo más bello de la obra de Jaume Mercadé es el modo como él siente la pedrería y

que sin duda es el que conviene a todo buen orfebre que tenga que componer con piedras preciosas. Este sentimiento, totalmente objetivo, nos parece de un objetivismo parecido a la captación retiniana y al entendimiento que de muy pequeños tenemos del mundo exterior y particularmente de las cosas que refractan, reflejan y dejan pasar la luz. Los cristales, el agua, los diamantes; los ópalos y las uvas, los rubíes y los granos de las granadas; los ojos abiertos y los ojos cerrados ante el sol; el vino y las ágatas; los rayos del sol cargados de esporas de oro y el aceite de las vinajeras, el oro y el latón, la bombilla eléctrica, las cornalinas, los peces y todas las cosas brillantes, lucientes y esplendentes que son como gotas perennes de felicidad o ideal. Esta visión pueril de la pedrería, y no la visión de los que sopesan y valoran las gemas, es la que utiliza nuestro artífice para componer. Se diría que Mercadé imagina su ideal paisaje de piedras preciosas, ni más ni menos que un pintor de ensueños imaginaría su pintura. Mercadé debe ponerse frente a su gama de pedrería con la misma disposición de espíritu que Odilon Redon se colocaba frente a su caja de pasteles en el momento de empezar su obra. Por eso nuestro artífice no tiene en cuenta si tal o cual piedra es de precio o de valor insignificante, siempre que posee la luz y los reflejos que necesita el artista para desenvolver su sinfonía de pedrería y oro.

**Jaume Mercadé, «MONOGRAFÍES D'ART»:**

Barcelona, 1926

(Traducción del catalán de J. H.)

## Joaquim Folch i Torres

En esta pintura, la más equilibrada de Jaume Mercadé y, asimismo la más completa, se han juntado en un todo armónico sus actitudes de estilista y de artista cautivado por el contacto con la realidad. En ella, el estilo no es una caligrafía, sino la fórmula de la emoción, la silueta contingente de ella, que se hincha y se contorna suavemente al gravitarla de la íntima plenitud.

Si bien como pintor ha suavizado las líneas limitadoras del estilo, dejando que la emoción jugase con ellas y les imprimiera nuevas y más substanciosas formas, Mercadé joyero se muestra en sus joyas, en cambio, más arquitecto y menos pintor que nunca. Una especie de frenada energía contra sus colorismos magníficos de otro tiempo, le ha conducido a una inteligente y más fría atención en las formas de sus piezas, donde el estudio de los volúmenes y las soluciones de enlace entre ellas llegan a una perfección depuradísima. Confesemos que, a pesar de reconocer la gimnasia saludable que comportan estas reacciones y concisiones, valoramos el colorismo de Mercadé, el cual no debe confundirse con trucos de camuflaje de anticuario, como uno de los mejores atributos de su personalidad artística y uno de sus máspreciados valores. Mercadé, en la coloración de los metales a base de esmalte y en yuxtaposición junto a ellos, de las piedras preciosas, ha logrado armonías de una figura y un encanto únicos. Ha conseguido dar a las piezas metálicas calidades y ternuras vegetales y palpitations de un inte-

rés singularísimo en el arte de la joyería moderna.

JAUME MERCADÉ, PINTOR I JOIER,  
«GASETA DE LAS ARTS»,  
Barcelona, 1 de mayo de 1927  
(Traducción del catalán de J. H.)

## M. Alcántara Gusart

Así como en la conducta humana, por debajo de las moralidades mutables, hechas según la conciencia de cada tiempo, hay un fondo moral permanente, una cualidad espiritual que se llama bondad y que rige la perfecta realización de la vida, en materia de arte, por debajo de los estilos, propios del temperamento de cada época, hay un fondo estético permanente, que se llama belleza, y que rige el gozoso desempeño del hecho artístico.

Esto pasa tanto en música como en escultura; en poesía como en pintura; en arte puro como en artes aplicadas.

El mérito del artista consiste en encontrar, en su obra, la más simple y más pura de exteriorizar la belleza íntima de las cosas, de la manera más de acuerdo con la sensibilidad de su tiempo.

Por otra parte, cuando la realización estética se produce en el arte aplicado, hay, además, el problema que plantea el medio expresivo: la materia: Cuanto menos violenta es la actitud que el artista obliga a adoptar a la materia, más noble es su arte.

La observación de los objetos de plata de Jaume Mercadé sugieren estas constataciones y da la sensación que nos encontramos delante

de una de las más perfectas realizaciones de arte de nuestro tiempo.

La materia, en la platería de Jaume Mercadé, se difunde de una manera tan tranquila y posee al mismo tiempo una vibración tan palpitante, que adquiere la calidad de cosa viva.

El placer del tacto, en estos objetos, constituye una verdadera tentación para los sentidos afinados.

El uso de elementos complementarios —éban, esmaltes, etc.— es adoptado con una discreción que ennoblece y dignifica el conjunto.

Y, finalmente, la forma, el estilo nuevo de estos objetos de plata, constituye una de las expresiones más puras de la belleza utilitaria, y una de las expresiones más señoriales de la sensibilidad catalana moderna.

El arte de Jaume Mercadé no tiene nada que ver, por ejemplo —llevándolo al terreno profesional—, ni con las tendencias mecanizantes de las manufacturas Puiforcat ni con los esfuerzos neoclásicos de las producciones de Jensen. La platería de Jaume Mercadé es una delicada manifestación de vanguardia artística, llevada a término por un espíritu finamente racial, nutrido con el poso substancioso de una tradición inteligente y sabrosa.

Monografía publicada con motivo de la exposición de orfebrería celebrada en Sala Parés, de Barcelona, diciembre de 1932  
(Traducción del catalán de J. H.)

## Alexandre Plana

La posición personalísima de Jaume Mercadé en nuestro movimiento pictórico se ha distin-

guido siempre por su antiimpresionismo irreductible. Le ha interesado mucho más el volumen y el peso de las cosas que la infinita variedad de los estados atmosféricos; le han preocupado más los elementos permanentes del paisaje que sus aspectos mudables y transitorios. Tendía, con ello, a un pintura de apariencia maciza, consistente, cargada de reflexión, aunque hubiese de prescindir demasiado a menudo de los medios agradables y fáciles que se ofrecen a toda retina regularmente dotada. Mercadé había superado, por este camino, las dificultades de toda pintura que actúa en el sentido de profundidad en vez de desparramarse por la superficie lisa y ligera de las cosas. No las ha vencido sin esfuerzo y sin sacrificar muchos efectos que por otro camino se rinden antes a la sensibilidad del artista. La mayor de estas dificultades era la de caer en una cierta uniformidad, en una repetición de fórmulas más o menos justificadas. Por el contrario, Mercadé se esfuerza en no insistir en los efectos logrados. Cada nueva exposición pone en evidencia el grado de este esfuerzo. Y el resultado a que llega cada vez es un punto de avance, distinto del conseguido en la exposición anterior. De ahí la doble condición de su pintura: de una parte, es visible su perfecta continuidad, la persistencia en una misma dirección, el mantenimiento de unos mismos principios estéticos; y, de otra parte, se hace igualmente sensible la penetración más honda y comprensiva de la materia pictórica y del espíritu que la anima.

Para asegurar el equilibrio entre estas dos condiciones, de continuidad y de lenta renovación, Mercadé persiste en un mismo orden de

temas: estudio de la naturaleza muerta, con elementos simples, y estudio del paisaje seco y desnudo de la cuenca del Barberá, con su magnífico centro de irradiación y de sugestión en el monasterio de Poblet. Este monasterio es el tema plástico que actúa como espina dorsal en la producción de Mercadé. La serie de interpretaciones que a lo largo de su formación artística ha realizado son las que más claramente definen los estados sucesivos de esta formación. En la exposición actual, el pintor nos ofrece una nueva visión de Poblet, de un carácter distinto. En ella domina un estado de alma que se proyecta sobre el paisaje. Sobre la ruda objetividad que se imponía el pintor al describir una y otra vez las ruinas del monasterio, sentimos ahora el paso cálido de un viento cargado de lirismo, casi de romanticismo. El pintor nos describe un Poblet trágico, bajo un cielo denso y cargado de nubes, con un arco iris que se inclina sobre las torres y las cúpulas. La masa del monasterio aparece en segundo término. Todo el primero lo ocupa la tierra ocre de unos viñedos iluminados por una vaga luz espectral. En otra de estas tres composiciones, la señalada con el número 5, el lirismo del pintor es más libre aún. Está pintada con una fuga de pincelada poco acostumbrada en él, y la anima una vehemencia cromática que sorprende dentro de la gravedad de su estilo. Se diría que estas composiciones —sobre el tema central de su producción— son para el pintor una vía de evasión por la cual busca una nueva forma de expresar sus emociones.

En algunas de las telas restantes, Mercadé ensaya una nueva variante de su técnica, procu-

rando aliar la precisión rigurosa de la línea con una afinación más suave de la pasta pictórica, y obtiene unos efectos expresivos de bella calidad, especialmente en los pequeños paisajes «Turons» (8), «El camí (9) y el que lleva el número 17. Los tonos neutros, que antes abundaban en su pintura, derivan visiblemente hacia una gama más vibrante, hacia unos azules y unos grises animados por el amarillo y el rojo, en correspondencia vivas y profundas. A medida que la comprensión de la belleza sensual y sensitiva del mundo físico se infunde en los paisajes de Mercadé, la materia de su pintura se aleja de su primitiva austeridad para hacerse más flúida. Podríamos decir que va ganando en humedad a medida que se aproxima a la realidad mudable del paisaje, aunque en ningún momento pierda su contacto con los elementos más hondos y permanentes. Las líneas verticales y las horizontales que encuadran sus composiciones de paisaje y que definen su extensión y su profundidad, son como una armadura que mantiene la solidez de su pintura bajo las ráfagas de emoción que dejan en ella una huella sensible.

JAUME MERCADÉ, «LA VANGUARDIA»:  
Barcelona, 8 de mayo de 1936

## Miquel Utrillo

El pintor Jaume Mercadé, además de un artífice refinado, es uno de los pintores que con más insistencia viene aplicando sus conocimientos pictóricos a un mismo tema: el campo de Tarragona, y especialmente Poblet, con sus her-

mosos alrededores. Este fenómeno que a fuerza de repetirse podría llegar a cansarnos, encuentra siempre una nueva modalidad dentro de una misma tendencia, modalidad con la que el artista crea y respira.

Antes, el artista nos tenía acostumbrados a una serie de paisajes, entonados, terrosos, perfectos, en los cuales se veía, no sólo a un artista dotadísimo, sino también a un gran mixtificador. A fuerza de ver y admirar «su» Poblet, Mercader llegaba a adornar, a hermosear más, si cabe, aquellos campos y aquellas montañas de Tarragona, en donde la tierra lo es todo, en pugna con cuatro árboles, puestos allí, diríase, para hacer bonito. Apresurémonos a decir que Mercadé fantaseaba, pero sobre una realidad, a la que era rabiosamente fiel en lo posible. De esta manera seguía por el camino que anteriormente se trazó, hasta llegar al Mercadé de la última exposición, o sea, como antes ya hemos dicho, al Mercadé más pintor que nunca.

... ..

Jaume Mercadé, no contento con pintar sus paisajes, de un lirismo impresionante, nos ha sorprendido con estos bodegones. En ellos se ve a un artista que ha querido ser fiel a los postulados clásicos y que ha aplicado todo su talento a los detalles más insignificantes para hacer una obra perfecta, dignísima. No hemos querido insistir en el Mercadé paisajista. Lo hemos admitido y aplaudido siempre. En cambio, ante la sorpresa —sorpresa por la diferencia que hay entre un aspecto y el otro— que estos bodegones nos han proporcionado, debemos señalarlos con piedra blanca. Los artistas, desgra-

ciadamente, se duermen o se repiten con una regularidad abusiva. A veces, afortunadamente, rompen esa regularidad y es entonces cuando uno queda sorprendido, como en el caso de la exposición del pintor Jaume Mercadé, autor de unos paisajes de un lirismo impresionante.

EXPOSICIONES BARCELONESAS, «LAYA»:  
Barcelona, junio-julio de 1936

## **Sebastià Gasch**

Examinemos esas obras recientes de Jaime Mercadé que se ofrecen en su más limpia desnudez. Obras ésas en las que, a pesar de su absoluta sencillez, no queda nada sin explicar. Es que Mercadé, como todos los grandes artistas, ha aprendido a decir muchas cosas en pocas palabras. Los medios de este arte, en efecto, son los más simples, los más carentes de artificio y composición, de ostentación y adornos que existen. Y la forma alcanza su plenitud expresiva y su intensidad en esa misma simplicidad. Y siempre con una gran indestructible unidad.

Hay que insistir en ello. Porque entre los pintores de hoy día, Mercadé se distingue por la constante preocupación de que el cuadro sea una unidad completa, cerrada, en la que ya no puede entrar nada. Mercadé descuida el accidente, el detalle, y sólo conserva los elementos necesarios para el equilibrio de su obra. Quiere la puesta en valor de las formas que están sometidas a leyes convencionales, formuladas por los mejores pintores que desconfían de su visión y que no quieren trasladarla al lienzo tal

cual es. No quiere hacer simples notas, fragmentos de naturaleza. El arte es una segunda naturaleza y las obras de Mercadé son cada una un mundo independiente, una obra total y acabada que no espera ninguna ayuda del exterior y que se basta a sí misma. Esas cualidades interiores: el equilibrio, la armonía y la solidez predominan en la pintura de Mercadé.

Pero ese equilibrio, esa armonía, esa solidez, es decir, ese rigor substancial y la primacía del espíritu que él mismo instala en el corazón de la obra, no imprimen a ésta el más leve asomo de estéril aridez. El amor a la forma bella y a la pureza de la escritura no embrida jamás los impulsos del corazón. Esta plasticidad rotunda, contundente, que atrae a los ojos, tiene también una potente, sobrecogedora vida interior. Inútil es decir que esta vida interior reviste una capital importancia. Porque no puede existir forma valedera sin contenido. Si muchos pintores puramente abstractos nos atraen y subyugan, es porque sus formas poseen un contenido emotivo extremadamente rico. Y Jaume Mercadé logra realizar en sus obras un armonioso equilibrio entre la razón y la pasión. Las búsquedas actuales de este pintor no anulan su personalidad ni aquel inconfundible y emocionado acento racial que siempre resplandece en su obra.

¡Cuántas consideraciones, Dios mío, suscitan los lienzos de Mercadé! Justamente su contemplación permite comprobar ciertas coincidencias existentes entre las dos grandes actividades de Mercadé. Es que el verdadero artista deja su huella dondequiera ponga su mano. Jaume Mercadé, a más de pintor, es orfebre, extraordinario orfebre. Y tanto en el pintor como en el artífice

se observa el mismo gusto por las formas macizas y severas, por la geometría austera del concepto estructuralista, la misma predilección por la pureza de la línea justa y armoniosa sobre la materia suntuosa y trabajada impecablemente sin ornamentos extemporáneos.

¿Es acaso atribuible a esa simultaneidad de actividades el hecho de que algunas personas superficiales al fijar una mirada distraída en los lienzos del pintor se acuerden instintivamente del orfebre y acusen al primero de estilización decorativa?

Si el estilo —el gran estilo pictórico— posee la facultad para crear formas lo suficientemente simples para permitirse ser grandes, lo suficientemente fuertes para desafiar el decorativismo, la facultad también para organizar estas formas en el interior del lienzo de ese modo misteriosamente lógico que produce una emoción de índole superior, siendo así, sí, las obras de Mercadé son estilizadas.

También estas obras ponen brillantemente de manifiesto la indefectible juventud de Jaime Mercadé. La pintura de Jaume Mercadé es cada día más joven. No queremos citar nombres, pero en la memoria de todos andan sin duda los numerosos ejemplos de amaneramiento, por lo que hace a los primeros, y de senilidad precoz, por lo que respecta a los segundos. La obra de Mercadé constituye una enseñanza para los jóvenes pintores, y esta enseñanza la reciben de un maestro; un maestro de cierta edad, sí, que ya ha cumplido los sesenta años, pero cuyo arte no se ha anquilosado nunca; cuyo arte, sin desviarse del camino que se trazara, se ha renovado continuamente y sigue renovándose. Y esta

es la razón por la cual la pintura de Jaume Mercadé es siempre joven y viva. Esta pintura no puede cesar de interrogarse a sí misma, y no se detiene: continúa su camino.

JAUME MERCADÉ, Colección «EL CABALLETE VIVO»:  
Ediciones Sagitario  
Madrid-Barcelona, 1952

## **Eduardo Cirlot**

Jaume Mercadé Queralt (Valls, 1889), pintor y orfebre discípulo de Galí, es uno de los paisajistas más inspirados con que cuenta la pintura catalana del siglo XX. Su evolución comprende cuatro períodos: una larga etapa preparatoria; otra, más decididamente «Fauve», aunque también apoyada en el estudio de Cézanne; otra etapa de gran exaltación colorista «fauve», que se inicia en 1948 y llega hasta el presente; y el último período, en el que aparente mayor contención en la gama y más precisión sintética en el tipo de regular estilización a que somete las formas naturales, estilización que demuestra el profundo conocimiento que Jaime Mercadé posee de las formas descubiertas por el cubismo y el arte abstracto...

HISTORIA DE LA PINTURA EN CATALUÑA  
(en colaboración con José Gudiol)  
Editorial Tecnos  
Barcelona, 1952

## **Rafael Santos Torroella**

Pero el concepto a que responde esta pintura, compuesta casi en su integridad de visiones

paisajistas, permanece inalterable, fiel a su campo de Tarragona y su Cuenca de Barberá, en los que ha bebido lo mejor y lo más hondo de su sentimiento frente al mundo y las cosas: la multiplicidad de accidentes —colinas, ribazos, suaves vaguadas— y de elementos formales —casas de labranza, árboles, pitas, viñedos—; la nitidez de sus contornos, a un tiempo escuetos y delicados: la belleza de sus colores, como de piedras preciosas pulidas por el cristal del aire, y, sobre todo esa conjugación de lo próximo y lo distante, entre los que parece vagar desasosegado, despierto siempre, el espíritu del pintor, hasta el punto de que en sus vastas panorámicas toda evasión queda prisionera de la íntima, familiar presencia de lo allegado, y en sus obsesivos primeros planos de lentos y pacientes árboles vibran misteriosos ecos de lejanía. De ese contraste, que no es contradicción, sino ensanchamiento de las posibilidades contenidas en cada uno de los polos de una dualidad, brota toda la poesía, el escueto a la par que delicado lirismo de la pintura de Jaume Mercadé.

LA PINTURA DE JAUME MERCADÉ  
«EL NOTICIERO UNIVERSAL»:  
Barcelona, 29 de mayo de 1963

## Juan Perucho

Existen muchas clases de paisajes que nos desbordan y nos aniquilan en su grandilocuencia. En realidad, estos últimos no son demasiados cómodos y huimos de ellos precipitadamente. Hay paisajes abundantes y paisajes más

bien escuálidos. Como decía Eugenio d'Ors, hay paisajes románticos y otros clásicos. Coinciden con los primeros los que tienden al desorden selvático y enmarañado, y se compenentran con los segundos aquellos a los cuales el hombre ha dado configuración y límite, destino y preceptos cuya base descansa en la propiedad, es decir, en el Derecho Romano.

Estos últimos paisajes son los que realmente están hechos a la medida del hombre y tienen un punto de equilibrio y serenidad. Diversas comarcas de Tarragona tienen este punto de sereno equilibrio, y nadie negará el carácter romano de su configuración, estratificada a través de los siglos. La voz de este paisaje es comedida, entrañable, un poco cautelosa. Es también amorosa, pero un poco triste y pensativa. Raramente se consigue encontrar gente que haya oído la verdadera voz de este paisaje. Sin embargo, un gran artista ha oído, desde hace ya mucho tiempo, esta voz y la ha divulgado. Este gran artista es Jaume Mercadé.

Jaume Mercadé nació en la serenidad de este paisaje, y lo ha amado toda la vida. Nacido en Valls, este artista conoce al dedillo los rincones de su tierra, y ha paseado por ellos despaciosamente, sin ninguna prisa, oyendo al grillo cantar al anochecer o sintiendo en su sangre el vaho de la tierra cuando amanece. Ha visto el gris plateado de los olivos, la colina cenicienta y pobre, la vid atormentada y generosa. El paisaje de Mercadé es el de Poblet, el del «bosc» de Valls, el del «coll» de Lilla, el de Prades y el del alto Priorato: «Scala-Dei», las Vilellas, Porreta, Gratapolls, Cornudella. Rodeando a estos pue-

blos, colinas como elefantes desplomados ondulaban hacia la lejanía y se recortan contra el azul purísimo del cielo. Mercadé ha hecho de este paisaje el protagonista principal de su arte, y lo ha hecho con una tal fidelidad al espíritu de esta tierra, que cuando transitamos físicamente por ella decimos que aparece un cuadro del artista.

EJEMPLARIDAD DE LA PINTURA DE  
JAUME MERCADÉ, «DESTINO»:  
Barcelona, 1 de junio de 1963

## Alexandre Cirici

Lo que da más valor al arte de Mercadé es la autenticidad de sus bases familiar, cultural y de grupo, y la coherencia de estas tres bases en unas imágenes de la pintura y de la platería que por este solo hecho habían de tener una interesante vida propia.

El cubismo, sobre la base cezanniana, no es extraño a su maravillosa **época blanca** de pintor, en la cual, Jaume Mercadé, con formas muy construidas, transiciones acentuadas, aristas cortantes, blancos sobre blancos y grises sobre grises, dio una gran lección pintando el torrente suburbano, la fábrica o el almacén, el poste y los hilos del teléfono, la chimenea, en vez del viejo mundo folklórico, que querían confundirlo con la imagen de la tierra.

Aprendió de los cubistas y de los italianos, como un Diego Rivera; pero para él ésta era una manera de acercarse auténticamente a la propia realidad.

Más tarde, el poeta que es Mercadé ha cantado el paisaje, los frutos sabrosos, las piezas cobradas, los instrumentos de música, todo lo que compone la belleza y la alegría de la vida holgada de su clase; pero no se ha dejado llevar por un hedonismo. Esto ha sido su gran valor. No ha buscado lo pintoresco ni lo bonito, ni lo brillante, sino la pura belleza de la realidad, austera, seca, modesta, como es la realidad catalana. Por esto ha sido el mejor poeta plástico de los objetos, de las cosas que nos rodean.

Técnicamente siempre insatisfecho, no ha querido dejar de buscar y de encontrar cada año. Ha querido aprender de todos. Y en estos últimos años, con una actitud nada común en los grandes artistas, ha aprovechado con fervor los hallazgos del informalismo en lo que mejor pudieran servir para expresar este mundo y estos objetos por el amor de los cuales él es pintor.

JAUME MERCADÉ. EL PINTOR DE LA  
TERRA Y DE LES COSES. «SERRA D'OR»:  
Enero, 1964

## **José Camon Aznar**

Gran pintor Jaume Mercadé. Pintor recio, de sobria paleta, que en lugar de rehuir el mundo inanes abstracciones va hacia él y lo robustece más, aún lo dota de mayor solidez, de un empaque más serio y concreto. Los árboles de Jaume Mercadé quedarán clásicos en la historia del arte porque son como el arquetipo del árbol, como su recio esquema plástico, como debieron ser imaginados por el Creador antes de que florecieran en frutos de pecado o en frondas

que secan todos los otoños. Son árboles de grueso tronco, de hojas carnosas y compactas. Árboles nada expresionistas, rectos y destacados. El campo de Tarragona se ha estilizado y a la vez vitalizado con su pintura. Lo ha visto con varonil sobriedad, reduciéndolo a su fortaleza y claridad. Ordenándolo según sus esenciales elementos.

Hay que pensar en Cézanne y en el cubismo para explicar ese esfuerzo de Mercadé por sintetizar los volúmenes y las perspectivas prescindiendo de los juegos atmosféricos. Hay una preocupación por conseguir la desnudez más neta y simple de sus paisajes y figuras. Y ello en sus cuadros que por sí solos son universos autónomos. Totalidades conclusas. Con esos árboles como la arquitectura que ordena la pintura. Y con una coloración que se ha ido aclarando, dando a los tonos un valor sustantivo. Y contribuyendo así a la personalidad independiente de cada cuadro.

En contraste con este arte tan recio y sano, tan apegado a la tierra madre, con sus viñedos, sus tierras labrantías, sus olivos, Jaume Mercadé es un exquisito orfebre. Las argenterías salen de sus manos en las formas más delicadas, gráciles y perfiladas. Siempre Jaume Mercadé da la impresión de un hombre entregado con enorme vitalidad a sus quehaceres artísticos.

JAUME MERCADÉ, Presentación del  
Catálogo de la Exposición en el  
Palacio de Exposiciones del Retiro  
Madrid, octubre-noviembre de 1964  
(Traducción del catalán de J. H.)

## Alberto del Castillo

Después de la segunda guerra mundial surge y se extiende el informalismo. Mercadé lo acusa fuertemente en millonarias texturas directamente inspiradas en las cortezas de los árboles, en las calidades de la madera o en las rugosidades de las encaladas tapias de sus paisajes, cuyas estructuras llegan casi a la abstracción a fuerza de simplificarse y manifestaron en ritmos lineales a los que se pegan los ritmos cromáticos perfectamente acordados, a veces de gran sonoridad.

La influencia del informalismo es de los años cincuenta. Previamente, en los años cuarenta, inició una síntesis compositiva que ya no abandonará, antes bien se acentuará con el tiempo, mientras incorpora aire entre los objetos de sus cuadros, logrando en el espacio mayor sensación de tercera dimensión. La materia es todavía leve, pero el color rico y gozoso y el arabesco recobra la importancia de la fase mediterránea.

Su preocupación desde la segunda mitad de la década de los cincuenta son las texturas. Las trata como joyas, convirtiendo en materiales preciosos la tierra, la arena y la ceniza que incorpora a la pasta. Y así continúa hasta el momento presente cuidando las calidades, expresándose con la máxima brevedad, sencillez y claridad, sin moverse de la línea de origen, sin volver la espalda a la figuración, inspirándose y poetizando el natural, no copiándolo. «No creo —declaró en 1962— que el pintor, el paisajista principalmente, pueda prescindir del natural. En el natural está mi punto de arranque, pero a

partir de este punto entra en juego la poesía, la emoción que el natural produce y despierta en nuestro ánimo. Es una emoción que ha de ser digerida, meditada profundamente incluso, acariciada y gustada amorosamente. De este modo es posible trasladar al lienzo la esencia del paisaje, su alma más que su cuerpo, sin pormenores ni accidentes que lo desvirtúen y con la mayor economía posible de medios, procurando decir muchas cosas con pocas palabras. Sospecho que el alma de las cosas habla de esta manera.»

Presentación del catálogo de la exposición  
antológica organizada por el  
Real Círculo Artístico  
Barcelona, abril de 1967

## Juan Antonio Gaya Nuño

Con la desaparición de Jaume Mercadé, la pintura catalana de signo tradicional y figurativo ha sufrido un pesado revés. Si digo que era tradicional, con lo que alguien se propasara a creer que minimizo, no es signo de entender que el **fauvismo** —y como **fauve** consideré siempre a nuestro hombre— estaba destinado, desde su eclosión al otro lado de los Pirineos, a encarnarse irremediablemente en los programas de la pintura barcelonesa, máxime después del abuso del impresionismo. Y creo firmemente que esa pintura, para obedecer a muchos justos mandatos históricos debería haber contenido a muchos más efectivos **fauves**. Pero nunca con pretensión de grupo, de movimiento, de escuela cohesiva ni de nada semejante, porque, precisa-

mente, la óptima característica que englobó en determinado momento a hombres de una estética en algún modo común —esto es, a Mompou, a Olivé Busquets, a Bosch Roger, a Miguel Villa, sin contar a otros más jóvenes y que no contaban con pareja experiencia, como Rogent y Capdevila— era la de haber desembocado desde premisas de relativo impresionismo, muy variable según cada nombre mencionado, en el goce del color puro, personal y arbitrario. La escuela se iba integrando, no en torno a ningún programa, sino por llamamiento de una acorde convicción. Y así, precisamente así es como una estética toma cuerpo, y no mediante ninguna conspiración, manifiesto o declaración de principios.

Pienso, además, que Jaime Mercadé, que si adoptó postura beligerante, allá por 1949 ó 1950 en apoyo del arte barcelonés más avanzado del entonces, no la hubiera tomando en ninguna decisión de grupo que comprometiera su propia pintura. Ni lo hizo ni debía hacerlo. Él contaba con una historia suya, con una evolución suya, con unos conceptos suyos, con una fisonomía paisajista tan suya como que le había visto nacer. Había de trabajar solo, ateniéndose a su maravilloso sentido de las cosas, del color y de la luz. Ese ir suprimiendo lo accesorio y magnificando lo esencial —aunque lo esencial fuera un solo árbol—, ese matizar progresivo del encuadre seleccionado, esa estupendo arbitrariedad de no adecuarse a los estrictos mandatos de las perspectivas y de las gradaciones de luz para hacer que todo el cuadro mantuviera la unidad de bello enfoque concebida desde el primer momento; todo ello excedería de los programas —libres sí, pero no sin un gusanillo de

morbo académico— que hubiera podido dictar cualquier acuerdo de **fauvismo** barcelonés. De aquí la personalidad, la suntuosidad, la inequívoca originalidad de su obra. (Y tanto me da que aceptéis esta etiqueta **fauve** como que no, porque acaso, en fin de cuentas, no era sino un recurso dialéctico para decir lo que está dicho. Aunque creo difíciles clasificaciones más aptas y certeras. Si las hay, bien venidas sean, tanto para el caso Mercadé como para los de los otros ilustres artistas citados.)

Jaume Mercadé nos ha dejado el singular ejemplo del anciano joven, del hombre que se abría paso hacia una pintura máximamente muchachil, braceando contra los años y venciendo los. Los espectadores no podemos hacer otra cosa que levantar acta de ese nada cotidiano ejemplo, pero la juventud sí puede y debe hacer algo más sustantivo y sustancioso en su honor, haciendo suyo el mismo noble ímpetu de aquel hombre de la cabeza color de plata. Esto es: pararse, nunca. Retroceder, menos aún. Academizarse, aunque la academia pudiera ser propia, en ningún caso. Y sí, avanzar, avanzar siempre, huir de lo fácil, experimentar, ser más joven que cuando los años le aseguraban que lo era. Hasta que iba a cumplir los setenta y ocho.

MEMORIA DE JAUME MERCADÉ,  
«DIARIO DE BARCELONA»:  
12 de agosto de 1967

## **Carlos Arean**

Era al mismo tiempo Jaume Mercadé cronista de su época y testigo de su ciudad. Ello acaecía

muchos años antes de que nadie hubiese soñado con inventar la «Pintura-testimonio» o la «Crónica de la realidad». Jaume Mercadé se hallaba abierto a los hombres que con él convivían y que conjuntamente con él hacían avanzar en el tiempo la vida de su ciudad. Por eso dibujó o pintó cuantos acontecimientos podían conmoverlos y pudo parecerles entonces incluso realista, ya que hizo en esas obras identificables a seres y objetos y más preciso ese su dibujo misterioso, que era tantas veces, en otras ocasiones, sumergidamente desvaído o deshilachando entre manchas tenues y degradaciones sutilísimas.

El dominio de la materia y la exhaustiva sensibilización de la textura comenzaron a convertirse durante el decenio de los cincuenta en objetivos anestésicos entre los representantes de la nueva vanguardia no imitativa. Jaume Mercadé sintió también esa misma preocupación desde varios años antes de que la bienal de Venecia de 1958 iniciase en España el predominio transitorio del no imitativismo de materia densamente amasada y erosión sádica o preciosista de la textura. Jaume Mercadé —repetido— se dio cuenta de todo eso, pero también de dos «condicionamientos» que se les habían pasado por alto a algunos de nuestros jóvenes maestros de aquel momento: El primero, que un cuadro en el que la totalidad de su superficie estuviese dedicada a toda suerte de búsquedas o de alardes texturales, sería, en última instancia, tan monótono como otro en el que toda su materia fuese tan tenue como la de la más discreta acuarela. La segunda que, aunque el dominio de la textura pueda ser una virtud en

sí misma, no es inconveniente, sino incluso deseable, que este valor pictórico pueda hallarse, en ocasiones, al servicio de otros valores que el artista, por más expresivos, considere más altos o más dignos de ser incorporados, en un momento dado, a algunos de sus lienzos. Fue por esta razón por la que algunas de sus más hermosas pinturas tarraconense de este período, no renunció Mercadé a seguir transfigurando en ellos el paisaje de su infancia, que lo rodeaba de nuevo todas las primaveras en su «bosque» de Valls, y reservó las gruesas texturas calcinadas, erosionadas o descascarilladas para los troncos de los árboles y para las puertas, para las rocas desgajadas y las tierras secas de algunos de sus primeros planos, pero se mostró tan diáfano, tenue y diluido de materias y color en sus mares y cielos, en sus montañas lejanas y en los predios labrantíos desdibujados en la lejanía y vistos a través de los huecos de los objetos más próximos. En cada elemento alcanzaba así Jaume Mercadé una unidad de expresión que era, a la vez, materia, luz, forma y color, pero variando sus intensidades en cada zona o en cada objeto y no repitiéndolas jamás en un mismo lienzo.

Jaume Mercadé era tan gran dibujante, que en muchas zonas de estos lienzos —en las de más erosionada textura— dibujaba directamente con el color y con la materia. En las otras zonas —las más lejanas o humildes— el dibujo de Jaume Mercadé era de una sutileza intemporal y tenía un no sé qué de caligrafía japonesa o china. A mí nunca me fue posible descubrir diferencias apreciables entre estas zonas de sus lienzos y sus dibujos propiamente dichos. En

ellos prima también, ante todo, la melodía de la línea, y no existe jamás una sola exageración. Academias, paisajes y retratos de los miembros de su propia familia o de sus amistades íntimas, llenaban sus álbumes e infinidad de hojas sueltas. Mercadé, fiel siempre a su grafismo preciso, ponderadamente nervioso y ágil pero sin quiebras violentos, sabía que el dibujo es, por encima de toda línea o degradación de la línea y que, si en la pintura es aceptable que sea el propio color el que imponga con su sola presencia la limitación de la forma, es en contrapartida en el dibujo exigencia ineludible que exista siempre una línea que constituya un contorno y que sea el conjunto de los propios contornos—bien delimitados, pero no insistidos en su obra— el que mantenga, con sus correspondencias y con sus distancias, el equilibrio y la armonía de la composición. Jaume Mercadé fue siempre fiel a esta manera suya de interpretar el dibujo y también en esto se mantuvo así, simultáneamente, fiel a su propio ser en cuanto hombre integral. Por eso sus dibujos son también encalmados y limpios, y por eso la luz no los hiere, sino que se filtra por entre sus árboles o resbala sobre la piel de sus personajes femeninos, igual que en una leyenda de santoral o que en un viejo poema de Provenza la dorada, una de las regiones occitánicas que mejor conoció y más amó este gran artista. Su carácter tenía también un transfondo de oro y de luz, pero disueltas ambas en una reciedumbre de siglos. Jaume Mercadé tenía entereza de almogávar y corazón de niño. Por eso su pintura y su dibujo fueron tal y como eran, ya que nada

en él podía dejar de ser a un mismo tiempo inocente y acabado, limpio y vigoroso, delicado y perfecto.

DIBUJOS DE JAUME MERCADÉ.  
Colección «MAESTROS CONTEMPORANEOS  
DEL DIBUJO Y LA PINTURA, núm. 27.  
IBERICO EUROPEA DE EDICIONES, S. A.  
Madrid, 1973



## CRONOLOGIA

### 1889:

- Nace en Valls (Tarragona), el 22 de julio; hijo de Jaume Mercadé y Teresa Queralt.
- Estudios en el Colegio de los Padres Escolapios, donde tiene como profesor de dibujo al padre Aragonés, que estimula su temprana afición por el arte.

### 1908:

- Comienza a aprender en Barcelona el oficio de joyero y orfebre, y asiste simultáneamente a las clases de la Academia Galí.

### 1912:

- Regresa a Valls, donde abre un taller de joyería. Pinta paisajes y retratos de algunos familiares.

**1916:**

- Se instala definitivamente en Barcelona, donde celebra su primera exposición, en las Galerías Layetanas. Viaje a París.

**1919:**

- Viaje a Alemania, con el compositor y musicólogo, natural también de Valls, Robert Gerhard. Segunda exposición individual, en las Galerías Layetanas. Obtiene la cátedra de profesor de Dibujo, Joyería y Orfebrería de la Escuela de Artes y Oficios de la Mancomunidad de Cataluña.

**1920:**

- Participa en la Exposición Internacionales de Arte. Adquiere una obra suya el Museo de Arte Moderno de Barcelona.

**1921:**

- Viaje a Italia, donde se detiene especialmente en Roma y Florencia, estudiando en esta última ciudad los pintores primitivos. Exposición en Galerías Layetanas.

**1922:**

- Matrimonio con Rosa Farrés Blasi. Participa en el Concurso Plandiura (Galerías Layetanas); una de las obras expuestas es adquirida por el Museo de Arte Moderno de Barcelona.

**1923:**

- Nace su hijo Jorge. Figura en diversas colectivas y acude a la Exposición Nacional de Bellas Artes.

**1924:**

- Exposición en Galerías Dalmau. Viaje a París, donde participa con obras de orfebrería en la Exposición Internacional de Artes Decorativas y obtiene diploma de honor y medalla de plata. Estudia en París la pintura de Cézanne.

**1927:**

- Exposición en las Galerías Areñas, Barcelona.

**1928:**

- Exposición en La Pinacoteca, de la misma ciudad. Toma parte en la Exposición de Artistas de Valls.

**1929:**

- Gran Premio de la Diputación en el Concurso «Barcelona, vista por sus artistas», con el cuadro «El Zepelín». Es premiado asimismo en la Exposición Internacional de Barcelona, por sus obras en joyería, con el gran premio y medalla de oro. Exposición de pinturas y joyas en el Centro de Lectura de Reus.

**1930:**

- Exposición en Galerías Layetanas de Barcelona, y en La Pinacoteca.

**1931:**

- Nueva exposición en esta última galería.

**1932:**

- Presenta individualmente joyas y obras de orfebrería en la Sala Parés, de Barcelona.

**1933:**

- Exposición individual en Sala Parés (esta vez de pintura).

**1934:**

- Exposición en Galerías Busquets, de dicha ciudad. Es seleccionado para participar en la exposición del Instituto Carnegie, de Pittsburg (Estados Unidos). Viaje a Inglaterra, en representación del Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona.

**1935:**

- Exposición en La Pinacoteca. Viaje a París y diversas ciudades de Suiza, Bélgica y Holanda.

**1936:**

- Exposición en La Pinacoteca. Nueva estancia en París.

**1940:**

- Exposición en Galerías Syra, de Barcelona.

- 1942:**  
— Expone en Galerías Argos, también de Barcelona. Participa en la I Exposición Provincial de Bellas Artes, que se celebra en Reus.
- 1943:**  
— Individual en Galerías Vinçon, de Barcelona.
- 1944:**  
— Expone en Galerías Syra.
- 1945:**  
— Nueva exposición en la citada Galería. Figura en la Exposición de Artistas de Valls.
- 1947:**  
— Exposición retrospectiva en Galerías Syra, con motivo de sus bodas de plata con la pintura y la orfebrería. Homenaje en el Salón Rosa, de Barcelona.
- 1949:**  
— Exposición en Galerías Syra.
- 1950:**  
— Exposición en Palma de Mallorca, organizada por el Club 49 de Barcelona.
- 1951:**  
— Nueva exposición en Syra. Está representado en una selección de pintura catalana en el Museo de Arte Moderno

de París. Exposición de Artistas vallenses.

**1952:**

- Exposiciones individuales en el Centro de Lectura de Reus y Galerías Syra. Estancias en París y Londres. Exposición y homenaje con ocasión de la III Feria de Arte y Artesanía de Tarragona. Toma parte en la colectiva de artistas de Valls.

**1953:**

- Exposición en Syra.

**1954:**

- Nueva exposición en dicha Galería.

**1955:**

- Participa en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, donde es galardonado con el gran premio de joyería y orfebrería. Individual en Syra, titulada «El Campo de Tarragona, por Jaume Mercadé».

**1956:**

- Expone en Tarrasa y en Galerías Syra, con ocasión de las bodas de plata de esta galería barcelonesa.

**1957:**

- Toma parte en el Salón de Mayo de Barcelona, y le es concedido el gran premio Juan Gris, con medalla de oro, de la Asociación de Artistas Actuales, de la capital catalana.

**1958:**

- Exposiciones en Galerías Syra y Palma de Mallorca. Participa en el Salón de Mayo. Le es dedicado un homenaje en su «Bosc», de Valls.

**1959:**

- Es seleccionado para la Bienal de Alejandría, donde obtiene medalla de bronce. Figura en la selección de pintura española presentada en Lisboa. Toma parte en el Salón de Mayo y se presenta de nuevo individualmente en Syra.

**1960:**

- Nueva exposición en esta galería. Salón de Mayo. Segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes.

**1961:**

- Individuales en Tarrasa y Galerías Syra, y participa en el Salón de Mayo. Realiza la lámpara votiva que ofrecen a la Virgen de la Candela de Valls los vallenses que residen fuera de dicha localidad.

**1962:**

- Expone en Grifé Escoda, de Barcelona, y en el Salón de Mayo. Es seleccionado para figurar en la exposición «20 años de pintura española», que se exhibe en Madrid, Barcelona, Lisboa y Oporto.

**1963:**

- Exposición antológica en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid. Individual en Grifé Escoda.

**1964:**

- Exposición de homenaje, con ocasión de sus bodas de oro con la pintura, en el Ayuntamiento de Hospitalet de Llobregat. Participa en el Salón de Mayo de Barcelona y en la exposición celebrada en el Palacio del Retiro de Madrid.

**1965:**

- Exposición antológica en San Sebastián. Individual en Galerías Grifé Escoda.

**1966:**

- Participa en el Salón de Mayo y en la Exposición Nacional de Bellas Artes, donde obtiene el premio del Ayuntamiento de Madrid. Exposición en Grifé Escoda.

**1967:**

- Exposición antológica y de homenaje organizada por el Real Círculo Artístico de Barcelona, que le valdrá el premio con medalla de oro concedido por la sección barcelonesa de la Asociación Española de Críticos de Arte a la mejor exposición de la temporada. El 26 de abril muere en su domicilio de Barcelona, de un infarto de miocardio.

## BIBLIOGRAFIA

- AGUILERA CERNI, Vicente: *Panorama del nuevo arte español*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1966.
- AREAN, Carlos: *La escuela pictórica barcelonesa*. Publicaciones españolas. Madrid, 1961.
- *Evolución pictórica de Jaime Mercadé*. Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid, 1963.
- *Jaime Mercadé*. Cuadernos de Arte de Publicaciones Españolas, con motivo de su exposición en San Sebastián. Madrid, 1965.
- *Homenaje a Jaime Mercadé. Panorama de sus dibujos*. Catálogo editado por Publicaciones Españolas, con motivo de la exposición organizada por el Círculo Artístico de Barcelona. Madrid, 1967.
- *Dibujos de Jaime Mercadé*. Colección «Maestros Contemporáneos del Dibujo y la Pintura», núm. 27. Ibérico Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1973.
- BENET, Rafael: *Simbolismo*. Editorial Omega. Barcelona, 1953.
- BLAS, J. I. de: *Diccionario Enciclopédico de Artistas españoles*. Ediciones Estiarte. Madrid, 1972.
- CAMPOY, Antonio Manuel: *Diccionario crítico de arte español contemporáneo*. Ibérico Europea de Ediciones, Sociedad Anónima. Madrid, 1973.
- CASTILLO, Alberto del: Presentación del catálogo de la Exposición Antológica de la Pintura de Jaume Mercadé celebrada por el Real Círculo Artístico de Barcelona, en abril de 1967.
- CIRICI, Alexandre: *La pintura catalana*. Biblioteca Raixa. Editorial Moll. Palma de Mallorca, 1959.

- *El pintor de la terra i de les coses*. «Serra d'Or». Barcelona, 1964.
- *L'Art Català Contemporani*. Edicions 62. Barcelona, 1970.
- CORREDOR-MATHEOS, José: *Biografía*. «Suplemento 1959-1960 de la Enciclopedia Espasa». Editorial Espasa-Calpe. Madrid, 1964.
- *Jaume Mercadé, autorretrato y paisaje*. «Papeles de Son Armadans», núm. CCXXVII. Madrid-Palma de Mallorca, febrero de 1975.
- *Jaume Mercadé*. Colección de Monografías de Artistas Españoles. Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1976.
- CHAVARRI, Raúl: *La pintura española actual*. Ibérico Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1973.
- GARRUT, José María: *Dos siglos de pintura catalana*. Ibérico Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1974.
- GASCH, Sebastián: *Jaime Mercadé*. Colección el Caballero Vivo. Ediciones Sagitario. Madrid-Barcelona, 1952.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La pintura española del medio siglo*. Ediciones Omega, S. A. Barcelona, 1952.
- *Pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1971.
- *Jaime Mercadé*. Ibérico Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1972.
- JARDI, Enric: *L'Art català contemporani*. Ediciones Proa. Barcelona, 1972.
- *Jaume Mercadé*. Ediciones Polígrafa, S. A. Barcelona (en prensa).
- LARCO, Jorge: *La pintura española moderna y contemporánea*. Ediciones Castilla. Madrid, 1965.
- MAINAR, Josep: «Les Arts Decoratives», en *L'Art català contemporani*, dirigido por Enric Jordi. Ediciones Proa. Barcelona, 1972.
- MERLI, Joan: *33 pintors catalans*. Ediciones Merli. Barcelona, 1937.
- MIALET I RABADA, Pere: *Jaume Mercadé, pintor i orfebre*. Institut d'Estudis Vallens, «Jaume Huguet». Valls, 1970.
- MORENO GALVAN, José María: *Introducción a la pintura española actual*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1960.

- ORS, Eugenio d': *Jaume Mercadé*. «*Día Gráfico*», 5 de junio de 1920.
- PLANA, Alexandre: *Jaume Mercadé*. Monografías D'Art. Edicions «Quatre coses». Barcelona, 1928.
- RAFOLS, J. F.: *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*. Editorial Millá. Barcelona, 1951-1954.
- RODRIGUEZ-AGUILERA, Cesáreo: *Crónicas de arte contemporáneo*. Editorial Ariel. Barcelona, 1972.
- SACS, Joan: *Jaume Mercadé*. Monografies d'Art. Edicions «Quatre coses». Barcelona, 1926.



## INDICE

*Pág.*

---

EL ARTISTA ... ..	7
LA OBRA ... ..	17
LÁMINAS ... ..	33
MERCADÉ ANTE LA CRÍTICA ... ..	53
CRONOLOGÍA ... ..	81
BIBLIOGRAFÍA ... ..	89



## COLECCION

### Artistas Españoles Contemporáneos

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopeña.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victorio Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tàpies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antoni Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
- 42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
- 43/Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/Prieto Nespereira, por Carlos Areán.
- 45/Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
- 47/Solana, por Rafael Flórez.
- 48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/Subirachs, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50/Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.
- 51/Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.

- 52/Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.
- 53/Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.
- 54/Pedro González, por Lázaro Santana.
- 55/José Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.
- 56/Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
- 57/Fernando Delapiente, por José Vázquez-Dodero.
- 58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
- 59/Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 60/Zacarías González, por Luis Sastre.
- 61/Vicente Vela, por Raúl Chávarri.
- 62/Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
- 63/Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.
- 64/Ferrant, por José Romero Escassi.
- 65/Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.
- 66/Isabel Villar, por Josep Meliá.
- 67/Amador, por José María Iglesias Rubio.
- 68/María Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.
- 69/Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.
- 70/Canogar, por Antonio García-Tizón.
- 71/Piñole, por Jesús Baretini.
- 72/Joan Ponç, por José Corredor Matheos.
- 73/Elena Lucas, por Carlos Areán.
- 74/Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.
- 75/Juan Garcés, por Luis López Anglada.
- 76/Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.
- 77/Antonio Padrón, por Lázaro Santana.
- 78/Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.
- 79/Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 80/José Caballero, por Raúl Chávarri.
- 81/Ceferino, por José María Iglesias.
- 82/Vento, por Fernando Mon.
- 83/Vela Zanetti, por Luis Sastre.
- 84/Camín, por Miguel Logroño.
- 85/Lucio Muñoz, por Santiago Amón.
- 86/Antonio Suárez, por Manuel García-Viñó.
- 87/Francisco Arias, por Julián Castedo Moya.
- 88/Guijarro, por José F. Arroyo.
- 89/Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.
- 90/Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.
- 91/M.<sup>a</sup> Antonia Dans, por Juby Bustamante.
- 92/Redondela, por L. López Anglada.
- 93/Fornells Plá, por Ramón Faraldo.
- 94/Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.
- 95/Raba, por Arturo Villar.
- 96/Orlando Pelayo, por M.<sup>a</sup> Fortunata Prieto Barral.
- 97/José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.
- 98/Feito, por Carlos Areán.
- 99/Goñi, por Federio Muelas.
- 100/La postguerra: manifiestos y testimonios.
- 101/Gustavo de Maeztu, por Rosa Martínez de la Hidalga.
- 102/Montsalvatge, por Enrique Franco.
- 103/Alejandro de la Sota, por Miguel Angel Baldellou.
- 104/Néstor Basterrechea, por J. Plazaola.
- 105/Esteve Edo, por S. Aldana.
- 106/María Blanchard, por L. Rodríguez Alcalde.
- 107/E. Alfigame, por V. Aguilera Cerni.
- 108/Eduardo Vicente, por R. Flórez.
- 109/García Ochoa, por F. Flores Arroyuelo.
- 110/Juana Francés, por Cirilo Popovici.
- 111/María Droc, por J. Castro Arines.

- 112/Ginés Parra, por Gerard Xuriguera.  
113/Antonio Zarco, por Rafael Montesinos.  
114/Palacios Tardez, por Julián Marcos.  
115/Daniel Argimón, por Josep Vallés i Rovira.  
116/Hipólito Hidalgo de Caviedes, por M. Augusto García Viñolas.  
117/A. Teno, por L. González Candamo.  
118/C. Bernaola, por Tomás Marco.  
119/Beulas, por J. Gerardo Manrique de Lara.  
120/Hermanos Algora, por Fidel Pérez Sánchez.  
121/J. Haro, por Ramón Solís.  
122/Celis, por Arturo del Villar.  
123/E. Boix, por José María Carandell  
124/Jaume Mercadé, por José Corredor Matheos.



ESTA MONOGRAFIA SOBRE LA VIDA  
Y LA OBRA DE J. MERCADE SE ACABO  
DE IMPRIMIR EN MADRID EN LOS TA-  
LLERES DE ARTES GRAFICAS ENCINAS





visión de las cosas. Su actitud abierta y comprensiva, su asombroso espíritu juvenil, le conquistaron la simpatía y el aprecio de las generaciones más jóvenes, que le respetan hoy como maestro. Aparte de su importancia como pintor, hay que añadir la que tiene como orfebre, ya que en este arte merece asimismo ser considerado como uno de sus mejores representantes.

## SERIE PINTORES

