

L'AMIC DE LES ARTS

GASETA DE SITGES

ANY II

30 DE SETEMBRE DE 1927

NÚM. 18

«L'AMIC DE LES ARTS»

DIRECTOR
JOSEP CARBONELL I GENE

REDACTORS PERMANENTS
J. V. FOIX • M. A. CASSANYES • RAMON
PLANES • LLUÍS MONTANYÀ • DOMÈNEC
FORMENT • SEBASTIÀ GASCH
GRÀFICS
AGUSTÍ FERRER

AQUEST NÚMERO DE «L'AMIC DE LES
ARTS» HA ESTAT REVISAT PER
LA CENSURA

SUBSCRIPCIÓ L'ANY, 12 PTES.
NÚMERO SOLT, 1 PTA.
SANT GAUDENCI, 2, SITGES

BUTLLETÍ

PER
JOSEP CARBONELL

El retard amb què, pel seu extraordinari contingut, aparegué el número d'Agost, no ens ha permès de llençar a fi de Setembre l'edició de L'AMIC DE LES ARTS dedicada a la cultura occitana. Si es tractés d'un número normal, hauria estat fàcil de compondre'l i presentar-lo en quinze dies. No és, però, així; l'original del número d'Oc depassa ja, a hores d'ara, l'espai de compaginació del nostre últim extraordinari. Afegiu a la feina material, les dificultats, molt naturals, de lectura i composició dels diferents dialectes occitans amb que xoquen els nostres caixistes, i les revisions a què caldrà lliurar-nos per tal que surti una edició, si no perfecta, al menys el més prop possible de la perfecció. No cal pas dir com ens plauria que amb un mes n'hí hagués prou per a la preparació descrita, i que el trenta-ú d'Octubre poguessin els nostres lectors tenir a les mans l'anunciada dedicació; però si així no fos, que no se n'estranyi ningú ni se'n preocupi puix que el nou retard del número occità i el pas davant seu d'un altre número normal, obeiria, només, a la necessitat d'aparèixer puntuals cada fi de mes i de no entrebancar-nos amb ròssecs de dies, mortals per a l'actualitat i, a la llarga, per la vida de totes les revistes.

Com que en el *Butlletí* del número d'Oc farem, si a Déu plau, les consideracions que ens semblaran més oportunes pel bell i fructós èxit de la dedicació, ometem ara qualsevol avençament en aquest sentit. En canvi, els nostres lectors trobaran, potser, agradosa, la simple enumeració d'alguns treballs i repro-

Vilàs... Com que aquests dos pintors nostres responen a una inspiració evangèlic-pairal, les arrels i promotors de la qual no ens vaga ara d'exposar, no serà gens difícil deduir a través de les seves produccions i les més finament estructurades, més preconcebudament compostes de St-Saëns (mena d'aleació guido-

Versailles als nostres dies, ni la divagació cosmopolita, han entorbidat llurs mentalitats; si cerqueu al fons del fons d'aquestes obres, no trobareu pas, com en tantes d'altres, la facilitat o la precocitat disfressades d'encaparrament o de profunditat.

La ploma se'ns en va més enllà d'una simple enumeració; i es només d'enumerar que parlàvem. Passem, doncs, als títols nets d'alguns articles.

El país d'Oc del territori francès, per Ismael Girard; *Unitat i diversitat de la llengua d'Oc*, per Jan Mozat; *Nota relativa al mètode gràfic utilitzat en aquest número*, per Ismael Girard. Aquestes dades geogràfiques i lingüístiques aniran acompanyades d'una carta, molt detallada, de les terres d'Oc.

L'habitual secció *La Literatura* contindrà: *De la literatura de l'antiga llengua d'Oc; els trobadors (anys 1000 a 1500)*, per Jan Mozat; *De la segona època literària de la llengua d'Oc (anys 1500 a 1850)*, per Jan-Pol Regis; *Antologia poètica de la llengua d'Oc (anys 1000 a 1927)*, escollida per Ismael Girard, i un *Elucidari* del mateix escriptor.

La secció *Les Arts* publicarà un complet *Panorama dels artistes d'Occitània*, escrit també pel ja esmentat Jan-Pol Regis. Ràpid esment dels artistes occitans, aquest article farà un bon servei als admiradors de les nombroses reproduccions que il·lustraran l'extraordinari.

Finalment, el conegut professor occità Joan Bonafós, ha lliurat per aquest número l'article titulat *La comunitat occitana*; i el director de la revista *Oc*, el tenacíssim i car col·lega tantes de vegades anomenat, Ismael Girard, el díptic: *Occitània conquerida i Occitània deixonada*. Aquests articles i una sèrie de documents de Frederic Mistral, Xavier de Ricard, Carles Maurras, August Marin, etc., integraran la secció que podríem rotular *Història de les més recents idees polítiques a Oc*.



PABLO PICASSO.—OULED-NAÏL (1919) (COL. PAUL ROSENBERG)

duccions que hi figuraran. Heu-vos-la, doncs, ací.

Perquè voldriem que—sempre en l'ordre cultural— aquest número fos un naixement (un Nadal al qual no hauran mancat inspirats profetes) en la primera pàgina hom veurà reproduïda una bella *Nativitat*, de Marc St-Saëns. Per poc documentat que estigui en l'art pairal contemporani, el lector s'adonà de seguida, davant aquesta pintura, d'una certa analogia de sentiment entre St-Saëns, el difunt Joan Llimona i el vivent Darius

ra del modern Denis i de l'antic Le Nain) una unitat desentiment gens menyspreable per a una futura història global de l'art de les terres d'Oc. És una constatació que, influències internacionals apart, us eixirà al pas tot al llarg de les il·lustracions del número. Els escultors Parayre, Maillol, Privat, Bourdelle, Despiau, Casanoves, Rebull, Monegal, Granyer, etc., són ben bé germans demandadors i progenitors d'una unitat artística humanament clàssica. Ni el *charme* en les seves diverses etapes del segle de

LA LITERATURA

NI ELS PEIXOS...

PER
J. V. FOIX

Ni els peixos en demicercle no eren adés ocells ni són ara figuracions octogonals. Llurs giravolts entorn els tres botons de laca vermella que floten en aquesta nit tan obscura, no es confondran mai amb els arabescos que dibuixen els rulls de la grossa nina que has amagat impunement sota el sofà.

FEIXOS D'EURA...

Feixos d'eura davant de cada casa. ¡Tan de matí, tot fumant la vostra pipa, haveu fet, mon Ton, bella esporgada! Fa molta fresca aquesta matinada i els carrers són en aquesta hora ben solitaris. A totes les entrades hi ha una creu de palma i a darrera les portes dels cancells i per les cantonades se sent el xiuxiueig dels àngels que omplen la vila en néixer el dia i s'hi contenen entre ells llurs rondalles. ¡No feu brogit, Ton! Parem les nostres passes. Els àngels, com els ratolins, callen en sentir el trepig més bla i fugen tot deixant un rastre de filargarces rosa. ¡No feu tan de brogit, Ton!

El carrer és més solitari que mai. Fa molt de fred aquesta matinada. ¡No fou ahir tarda, darrera un paravent d'eura, que em digueres que a Ton, el vostre jardiner, l'havíeu enterrat el dia abans?

PANORAMA

PER
LLUIS MONTANYÀ

POEMES D'AMOR I DE CAMÍ
J. M. ROVIRA ARTIGUES

Ahir — un ahir molt proper encara — els joves poetes que amb un cor il·lusionat i un humanísim afany de difusió i d'anomenada, emocionats i ardits, lliuraven a la impremta llurs primícies produccions, veien fatalment néixer i morir llurs obres en mig d'un silenci paorós. Fora del reduït cercle d'amics i familiars, restava inconegut el noble esforç. Algun company esperonat per indirectes pressions, mant solt oficiós, i el novell poeta veia extingir-se, sense altra ressa, la seva veu. Uns quants privilegiats posseïen i servaven gelosos el secret de la popularitat.

Avui — les causes són va-

ries i complexes — la situació ha canviat. Els crítics pul·lulen i es prodiguen. La crítica, enorgullida, ha arribat a exagerar o a defugir — ço que és pitjor encara — la seva vertadera missió. Josep Lleonart, el vigorós escriptor que en moltes d'ocasions hem sentit prop de nosaltres, en unes exactes paraules que prologuen el llibre de J. M. Rovira Artigues, ha definit encertadament el paper de la crítica literària entorn de la creació poètica. Crítica, ve a dir, és opinió.

Opinió humana i, per tant, fallible. «S'ha d'escoltar la crítica sense desoir la veu interior... Tanmateix la crítica és un bell exercici de la intel·ligència i convé entorn de l'obra com l'espinyaguet del clarí o el redoblant del tabal». Potser

és quelcom més. Crítica, a voltes, és també creació... No és aquest, però, el nostre lema d'avui. Tenim davant l'aplec de poemes d'En Rovira Artigues i tractarem de concretar la nostra opinió. Opinió, com a tal, subjectiva, sense pretensions d'exactesa ni de dogma, supeditada a totes les influències alienes que graviten damunt la crítica i damunt els crítics. Que l'amic — si bé li sembla — «escolti, calli i vagi fent».

Poemes d'amor i de camí, és una bella promesa. Té aquest llibre, per nosaltres, un sabor llunyà. Certament. Però, sense mai dépassar el cànon clàssic — de finíssim ritme interior, com aquella font de Vaucluse que cantà Petrarca — assoleix algunes gracioses cristal·litzacions subjectives. Té aquest llibre, més

a més de la seva valor mètrica, una certa delicadesa espiritual, sadollada de tendresa. La lírica d'En Rovira Artigues és neta-ment maragalliana. Influència no vol pas dir imitació. «Cada artista — digué Nietzsche — escolleix els seus models i en aquesta elecció es troba implícit el seu elogi». Elecció conscient o inconscient. Voluntària o fatal. Creiem que els seus actuals versos, delicats i clàssics, podrien servir-li de punt de partida per a empreses i excursions més aventureres i audacioses. Té l'estructura i l'estil. Li manca el nervi. Poeta d'un sol to, d'un ritme

únic, ens diu a l'orella una cançó tèbia, sense passió ni alegria, supeditada en tot moment al rigorisme esclavitzador de la mètrica i al vell picarol pueril de la rima. Però, decididament, li manca l'espurneig vibràtil de la imatge, la marxa arrisca-



Portic romànic de l'antiga parroquia de Sant Pere, d'Alcanyis, abans d'ésser convertit en entrada d'un corral. Fou en aquesta església on Jaume I.^{er} commemorà la conquesta d'Eivissa, on féu benir les banderes en emprendre la conquesta de València i on s'hi cantà, després, el «Te Deum»

(Clixé Escuin)

da i lliure del vers modern, aquella cosa indefinible i flotant que caracteritza la nova poesia.

Hi ha la poesia del cristall i la poesia del diamant. La primera — que és la dels *Poemes d'amor i de camí* — és límpida i transparent; al seu través podem admirar, embellides (el cristall també embelleix; ens plauen més les corbates quan són a l'aparador que quan les tenim a les mans), aquelles coses que ens són cares o familiars. La segona, — les poesies del nostre car Sebastià Sánchez-Juan tenen multicolors irritacions diamantines — a la puríssima bellesa del material i a la destresa de la talla, uneix un raig espiritual rebel a tot anàlisi i un intent elevadíssim de coordinació amb el ritme dels estels. Els mots, la rima, no són ja més que materials per a la creació de

formes que facin la joia de l'esperit.

Poemes d'amor i de camí, no té cap de les característiques — precipitació, sentimentalisme, embriaguesa retòrica — dels primers llibres de versos. És madur, elevat, estricte. Hi ha en Rovira Artigues un innegable temperament poètic. Que el poeta — sense defugir mai el seu jo essencial — assagi de posar la seva lírica en consonància amb el ritme modern. Que devalli del Parnàs i freqüenti els poetes nous. Que injecti a la seva poesia el virus, cent vegades sagrat, de la inquietud. I que pensi que l'esdevenidor, com deien els grecs, dorm sobre els genolls dels déus.

TRES POESIES

DE

SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN

LLISTÍ DE TELÈFONS

Llistí, ple de lletra fina, solfes de la inquietud, l'adreça del nom volgut fa una ombra impresa anodina. Sensible als nostres sentits, — com fulles de flor, macades, — es desclou, en abraçades iniciades, als dits.

TINTER

Fons de tintè on es tenyeix la [paraula, infinit com el cel i els miralls, el misteri, de bells amagatalls, puja al broc per la taula.

5

Insòlit, reculer del 7 — angle de bellesa fantàstica. D'un capgirell, falç d'alfabet. Àgil i prenys de gràcia plàstica.

UN POEMA

DE

W. B. YEATS

FULLES MARCIDES

En el fullatge amic la tardor [s'endevina, i els ratolins s'esmunyen, tardo- [rals, entre el fenc; al costat dels camins el til·ler [groc s'inclina, i el maduixer dels marges es tor- [nava groguenc. Ara és l'hora que minva l'amor; [aquesta albada ja l'ànima es llanguia, tan trista [com el món. Ah, diguem-nos adeu, amor mig [oblidada, amb un bes i una llàgrima al [damunt del teu front.

M. Manent, trad.

LES ARTS

ALGUNES DADES
SOBRE ALCANYIÇPER
J. V. FOIX

En un article publicat recentment a *La Publicitat*, Carles Capdevila, amb bell estil, molta d'oportunitat i justa indignació, exposava la incúria palesada en la conservació dels monuments històrics de la ciutat aragonesa d'Alcanyic, memorable en la nostra història.

Havent acompanyat al distingit crític d'art del nostre col·lega en la visita que un grup de turistes fèrem a tan interessant població, podem testimoniar que, ultra l'admiració que tots els visitants comparteixen pels magnífics vestigis que resten en la fronterissa ciutat de les seves seculars grandeses, és compartida també unànimement la censura per la deixadesa amb què són conservats alguns dels importants monuments que conté.

Es clar: havem cercat dades històriques que ens permetessin de situar algunes d'aquelles restes; escassament les havem trobades. ¿Penúria del temps? ¿Inhabilitat en la recerca? És possible; però podem assegurar que en una vintena d'obres d'arqueologia espanyola que ens ha estat avinent de consultar, en cap d'elles no havem trobat cap precisió respecte a algunes de les ruïnes que més directament ens havien afectat. Ni dades precises ni simple al·lusió; per exemple: de l'antiga capella, església o parroquia de Sant Pere, només en obres de caràcter literari n'havem trobat esment i, igualment, de la lòggia que actualment forma com un sol cos d'edifici amb la Casa de la Ciutat.

Hom pot reconstruir, naturalment, la història d'Alcanyic. El patriotisme local, explicablement exacerbant en alguns fills benemèrits d'aquella ciutat, ha fet possible l'edició d'alguns reculls històrics d'interès. La lectura de les cròniques dels nostres reis basta, per ventura, per situar dignament aquell bell indret de la nostra antiga Confederació. Però no és precisament de la història d'Alcanyic que volem parlar — i les dades són abundoses — ans d'alguns dels seus monuments històrics.

Jaume I, en la seva Crònica, esmenta una de les seves estades a Alcanyic, decisiva per a la nostra història: aquella en la qual decidí la conquesta de València.

«E nós estàvem en nostre regne, en Aragó, jugant e deportant. E érem en Alcanyic, e ab nós lo mestre de l'Espital e Don Blasco d'Alagó; e foren abdós denant nós en l'errat. E nós estan així deportant e parlant, co-

mença per paraula lo mestre de l'Espital, qui havia nom N'Huch de Fuylarquer, e dix: — Serey,

p u s
D é u s
vos ha
tan ben
guiat
e'l fe-
yt de
M a y-
l o r-
q u e s,
e e n
aqueles
iles, ¿no
comen-
çarets
Vós ni
nós, de-
çà, en
aquel
regne
de Va-
lència,
qui ha
estat
c a r a
t o t s
temps,
e d e
fron-
t e r a ,
a
vostre
linyat-
g e ,
e
t o t s
temps
han punyat d'haver aquell e no
l'han pogut haver? On, si Déus
m'ajut, bon seria que hi pensàs-
sen, pus som aquí denant Vós;
q u e
D o n
B l a s c o
h i s a p
m é s
q u e
n u y l
h o m
d e l
m ó n ,
e
que us
d i x é s
d'aque-
la terra
q u a l
l o c h l i
sembla-
ria en
q u e
V o s
p o s-
q u é s-
set en-
t r a r e
p e n-
d r e ».

Això
ha fet
creure
a a l-
g u n s
histo-
riadors
que Jaume I
anava a Al-
canyic per al
seu solaç. L'in-
dret és bell;
però més en-
cara : era
fronterer.

Gerónimo Zurita en els *Anales*

de la Corona de Aragón parla d'Alcanyic en aquests termes:

«En el año del nacimiento de mil y ciento ochenta, estando el rey [Alfons I] en Hariza por el mes de Março, dió la villa de Alcañiz y sus términos a don

Martín R u y z de Aça-
g r a ,
que fué herma-
no de don Pe-
d r o R u y z ,
senyor de Al-
b a r r a z í n , y
e r a m a e s-
t r e de la Or-
den de Ca-
l a t r a u a ,
y es la e n c o-
m i e n d a m a y o r
que es-
t a o r d e n t i e-
n e e n e s t o s
reynos;
y aque-
lla villa
es una
de las
muy principales que ha y en
ellos, y de muy fértil y apa-
zible comarca, y estaua en fron-
tera de muchos lugares de mo-
r o s ,
q u e
e r a n
del rey
de Va-
l e n-
c í a ».

— Ana-
les de
la Coro-
na de
A r a-
g ó n , de
Geróni-
mo Zu-
rita.

I si
fron-
terer fou
en el
segle
XII de
la nos-
tra era,
fron-
terer ha-
via es-
t a t
m o l t s
de s e-
g l e s
abans.

Pedro Juan Zapater, de qui més dades poden obtenir-se, i Gutiérrez i Ramon en un manuscrit que és considerat importantíssim, han situat Alcanyic en edats

possiblement influïdes pel fervor localista: en el segle XVII abans de J. C... Hipòtesi, és clar. En canvi, semblen més segures les dades sobre les dominacions cartaginesa i romana. Unes pedres trobades en el segle XIV, dedicades al déu Pan i més tard desaparegudes, i una tercera pedra descoberta en 1440, dedicada a Escipió l'Africà, testimonien una antiga grandesa.

En els segles successius Alcanyic continuà essent teatre de lluites incessants i recer de nobles figures històriques. Però d'allò que a nosaltres més d'interès ens havia desvetllat, això és, dades d'erecció d'alguns edificis i llur història, res de precis no havem trobat.

De la capella de Sant Pere, de la qual reproduïm el pòrtic i la seva situació miserable, i que hom assegura que és allà on Jaume I beneí les banderes en partir cap a la conquesta de València, i on cantà el Te Deum de gràcies a la tornada, un escriptor d'Alcanyic, encara en vida, en els seus *Apuntes de Alcañiz*, i acompanyant el text d'un dibuix inhàbil on el pòrtic de Sant Pere no té encara el coixí d'escombraries que el va cobrint de setmana en setmana, reproduïx de Zapater:

«No media arriba de ochenta pies de longitud, pero lució curiosidades: un pórtico de piedra compuesto de dos arcos de tres puntos, con pilastras, símbolos y rosetones bien ejecutados; el techo sin bóvedas ni adornos, formado con maderas y vigas hacinadas al estilo de la época; y tres rudos retablos, fiel expresión de la infancia del arte gótico. Se edificó a expensas del emperador castellano don Alonso, cuya noticia la encuentra el escribano en algunos manuscritos y además la justifica también con el león rampante tallado sobre la llave del primer arco. Un señor canónico consume sumas de importancia en el siglo XVI para restaurar el templo y construir vistosa bóveda en la capilla mayor. El donoso retablo, de madera y pincel, joya muy elogiada por todos los extranjeros, fué hecho con la manda de otro prebendado... Ocupó un solar que se travesaba subiéndolo la penosa senda de Puig-Pinós por su parte oriental, donde existe un arco de pórtico, casi sepultado, cuyas labores acusan destreza en el manejo del cincel...».

De la lòggia, de l'actual Casa de la Ciutat i, sobretot, de l'església de Santa Maria, les dades són més abundoses. Pasqual Madoz, en el seu *Diccionario Estadístico Histórico de España*, escriu: «Alcañiz (Teruel) a la ribera derecha del Guadalope. Bello frontispicio de dos cuerpos, de orden jónico el uno i dórico el otro, rematando en una preciosa galería de orden toscano, atrae las miradas de los inteligentes. El interior de este edificio consta de



El mateix pòrtic de Sant Pere, en el seu estat actual. El mur que s'hi ha bastit tanca un corral. Al seu davant s'hi acumulen diàriament les escombraries del veïnat. D'act a un any cobriran del tot les històriques pedres.
(Clixè Sabater)



Detall dels capitells del pòrtic de Sant Pere.
(Clixè Sabater)

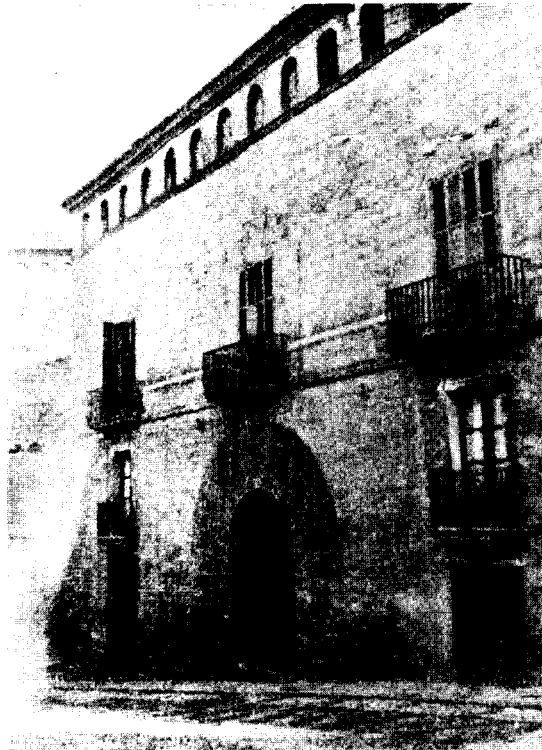
dos buenas piezas para celebrar las sesiones; de dos archivos, el uno destinado para la custodia de los papeles pertenecientes a la municipalidad, y el otro para la conservación de los procesos finados; una sala capaz, etc., etc. Contiguo a las Casas Consistoriales y formando casi una parte de ellas, hay otro edificio sostenido por tres magníficos arcos elevados al estilo gótico, de admirable ligereza, y bajo de ellos una espaciosa lonja. En lo interior una sala para audiencia y administrar justicia, llamada comunmente Corte. La horrorosa voladura del almacén de la pólvora acaecida por una exhalación que cayó en el almacén o alhóndiga el 2 de sep. de 1840, lo arruinó considerablemente causando daños en otros de los mejores edificios, haciéndoles subir los inteligentes a muy cerca de 2 millones de rs., 60 muertos y más de 100 heridos».

I Josep M.^a Quadrado, en el volum *Aragón, de Recuerdos y Bellezas de España*, amb una bellíssima làmina dibuixada al natural i litografiada per Parcerisa, signada a Alcaniç el 2 de desembre de 1844, parla de la contrada aragonesa a què ens referim en un to que, confessem-ho, és, si fa no fa, el que emprèrem nosaltres en trobar-nos de ple a la plaça d'Alcaniç. Diu:

«Risueña y frondosísima... el que en las casas aragonesas acostumbra echar de menos fábricas de piedra y gótica arquitectura, sorpréndese y goza en contemplar allí la solidez y dorado tinte de los sillares, las molduras de las fachadas, los arabescos de las ventanas partidas a veces por ligeras columnitas, la gallardía en fin de los edificios, que en Alcañiz mejor que en otra ciudad alguna corresponden a la nobleza y antigüedad de sus poseedores. Suspendidos en cada encrucijada los ojos ante brillantes vestigios del siglo XV, se detienen por la pintoresca plaza de las Casas Consistoriales, cuyo frontispicio componen en el primer cuerpo dos columnas dóricas istriadas, flanqueando el airoso portal, en el segundo tres ventanas de orden jónico adornadas con un frontón triangular y ocupada la del centro por los blasones municipales. Con esta obra del Renacimiento forman ángulo los restos del antiguo edificio o corte donde en la Edad Media se administraba justicia; tres grandiosos arcos sostenidos con ligerísimas columnas proyectan en el aire sus boceladas ojivas orladas de colgadizos, trazando un espacioso pórtico en cuyo fondo aparecen sombrías puertas y tapiadas ventanas. Una misma galería de orden toscano corona el frontispicio y el pórtico, como si los arcos de éste no hubieran tenido en su origen otro destino que el de enfrenar aquella parásita añadidura.

Dan frente al pórtico negruzcos y también ojivos soportales, y a continuación de esta plaza ostenta en otra holgadamente la Colegiata su magnífico aunque barroco frontispicio. La explosión de un almacén de pólvora incendiado por una centella en 1840, cubrió los sitios inmediatos de ruinas que empujaban a reparar....

Cuatro parroquias divididas entre sí la población, recién espelidos los sarracenos: Sta. María, S. Pedro, S. Juan de la Morena y Santiago. La última que hacia 1181 se contruía, ha desaparecido totalmente; S. Pedro hoy



Bell edifici d'Alcaniç, propietat del senyor Maynar i que dona el to de les nombroses construccions, menys ben conservades, amb que pot honorar-se aquella ciutat.

(Clixè Sabater)

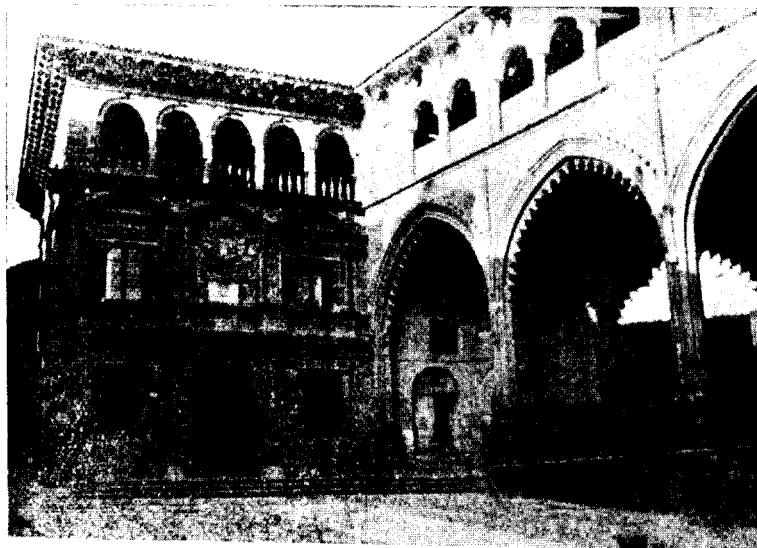
arrastra entre escombros su decrepita existencia; y sólo Sta. María ha ido adelantando su pujanza hasta absorber a las demás. Fué el castillo su primer asilo, y créese todavía reconocer el sitio que ocupaba dentro de sus almenas: de allí bajó a la

falda en medio de pacíficos techos; y cuando la toma de Iviza en 1235 arrancó a Jaime I ardientes votos de gracias al Altísimo, vió ya al piadoso monarca

en la capilla de Ntra. Sra. de Nazaret que perseveró hasta 1650 en dicho templo. A principios del siglo XVI promovióse su fábrica y ensanchó; y en 1407, a ruegos de S. Vicente Ferrer huésped entonces de Alca-

ñiz, erigiólo el papa Luna en Colegiata honrando a la vez lo ilustre de la población y lo grandioso del edificio.»

L'AMIC DE LES ARTS s'adhe-



Casa de la Ciutat, d'Alcaniç, i loggia contigua. Bella perspectiva arquitectònica que aconsella una visita a l'antiga ciutat catalano-aragonesa als amadors de la nostra història, i als turistes.

(Clixè Escuin)

reix a les gestions que hom faci per al manteniment d'edificis tan lligats a la nostra història. Tant de bó aquesta campanya desvetllí entre la gent d'Alcaniç una cura decidida de llur més alt passat i actual penyora de glòria.

LA FOTOGRAFIA PURA CREACIÓ DE L'ESPERIT

PER

SALVADOR DALÍ

La pintura no és fotografia, duen els pintors. Però la fotografia no és tampoc fotografia.

RENÉ CREVEL.

Clara objectivitat del petit aparell fotogràfic. Cristall objectiu. Vidre d'autèntica poesia.

La mà deixa d'intervenir. Súbtils harmonies físico-químiques. Placa sensible a les més tendres precisions.

El mecanisme acabat i exacte, evidència, per la seva estructura econòmica, l'alegria del seu poètic funcionament.

Un lleuger deseiximent, un imperceptible decantament, una sàvia translació en el sentit de l'espai, perquè — sota la pressió de la tèbia punta dels dits i del ressort niquelat — surti de la pura objectivitat cristallina del vidre, l'ocell espiritual dels trenta-sis grisos i de les quaranta noves maneres d'inspiració.

Quan les mans deixen d'intervenir, l'esperit comença a connectar l'absència de les terribles floracions digitals; la inspiració es deslliga del procés tècnic, que és confiat únicament al càlcul inconscient de la màquina.

La nova manera de creació espiritual que és la fotografia, posa totes les fases de la producció del fet poètic en el seu just pla.

Confiem en les noves maneres de fantasia, nascudes de les senzilles transposicions objectives. Només allò que som capaços de somniar està mancat d'originalitat. El miracle es produeix amb la mateixa necessària exactitud de les operacions bancàries i comercials. L'esperitisme és encara altra cosa...

Acontentem-nos amb l'immediat miracle d'obrir els ulls i ésser destres en l'aprenentatge de ben mirar. Tancar els ulls, és una manera anti-poètica de percebre ressonàncies. Henri Rousseau sabé mirar mi lor que els impresionistes. Recordem que aquells miraren solament amb els ulls gairebé tancats, i només copsaren la música de l'objectivitat, que fou l'únic que podé filtrar-se a través de llurs parpelles a mig cloure.

Vermer de Delft fou encara altra cosa. Els seus ulls són, en la història del mirar, el cas de màxima probitat. Amb totes les tentacions, però, de la llum. Van der Meer, nou sant Antoni, conserva intacte l'objecte amb una inspiració tota fotogràfica, producte del seu humil i apassionat sentit del tacte.

Saber mirar és tot un nou sistema d'agrimensura espiritual. Saber mirar és una mena d'in-

ventar. I cap invenció no ha estat tan pura com aquella que ha creat la mirada anestèsica de l'ull netíssim, absent de pestanyes, del Zeiss: destil·lat i atent, impossible a la floració rosada de la conjuntivitis.

L'aparell fotogràfic té possibilitats pràctiques immediates, en nous temes on la pintura ha de romandre en la sola experiència i comprensió. La fotografia llisca amb una continua fantasia damunt els nous fets, que en el pla pictòric tenen tan sols possibilitats de signe.

El cristall fotogràfic pot acariciar les fredes morbideses dels blancs lavabos; seguir les lletjors ensopides dels aquàriums; analitzar les més subtils articulacions dels aparells elèctrics amb tota la irreal exactitud de la seva màgia. En pintura, per contra, si es vol pintar una medusa, és absolutament necessari de representar una guitarra o un arlequí que toca el clarinet.

¡Noves possibilitats orgàniques de la fotografia!

Recordem la foto de Man Ray; el retrat del malaguanyat Juan Gris ritmat amb un *banjo*, i pensem en aquesta nova manera orgànica, pur resultat del límpid procés mecànic, introbable per camins que no siguin els de la claríssima creació fotogràfica.

¡Fantasia fotogràfica; més àgil i ràpida en troballes que els tèrbols processos subconscients!

Un senzill canvi d'escala, motiva insólites semblances, i existents — per bé que insomniades — analogies.

Un clar retrat d'una orquídea, s'uneix líricament amb l'interior fotografiat de la boca d'un tigre, on el sol juga a les mil ombres amb l'arquitectura fisiològica de la larinx.

¡Fotografia, còpsadora de la poesia més subtil i incontrolable!

En un gran i límpid ull de vaca, es deforma en el sentit esfèric un blanquíssim i miniat paisatge post-maquínista, precis fins a la concreció d'un celatge on naveguen diminuts i lluminosos nuvolets.

¡Objectes nous, fotografiats entre l'àgil tipografia dels anuncis comercials!

Tots els aparells, recentment fabricats, frescos com una rosa, ofereixen llurs inèdites temperatures metàl·liques a l'aire eteri i primaveral de la fotografia.

¡Fotografia, pura creació de l'esperit!

♦ *L'excés d'original no ens ha permès de reproduir tots el gravats que havien d'acompanyar l'article de Sebastià Gasch, Cop d'ull sobre l'evolució de l'art modern. Ha restat inèdit un dibuix de Rafael Barradas que els nostres lectors trobaran en un pròxim número.*

COP D'ULL SOBRE L'EVOLUCIÓ DE L'ART MODERN

PER
SEBASTIÀ GASCH

*A l'estimat amic i col·lega
M. A. Cassanyes, en res-
posta al seu admirable article
del número 17 d'aquesta ga-
seta.*

Fins fa poc, l'art europeu ha estat un art d'insuficiències. A França, després de l'impressionisme i la seva adoració estricte de la color en absència de tota forma, arribà la reacció cubista

que, després de la seva primera època caracteritzada per l'exaltació formal acompanyada del menyspreu d'altres valors essencials, no tardà a caure en la insuficiència decorativa. El purisme i el neo-classicisme,

els seus successors, volgueren dissimular aquest insuficient decorativisme sota una densa capa de realitat intel·lectualment ordenada, i naufragaren aviat en el més eixut dels cerebralismes. Reacció lògica, el neo-romanticisme intentà la reinstauració de l'emoció produïda pels espectacles naturals, mai supeditada a les intencions constructives ni a les preocupacions formals, acabant per lliurar-se a les més baixes formes del naturalisme més abjecte. Finalment, el superrealisme, entestat en la plasmació de les visions del món interior més recòndit, oblidà el fons plàstic imprescindible en tota obra pintada, tot caient sovint en la divagació literària. A Alemanya, la reacció contra l'impressionisme, acusat pels teutons de materialista, engendrà l'expressionisme que portà la plasmació dels estats anímics fins a les darreres conseqüències, amb el consegüent oblit del món exte-

rior. La nova objectivitat, nova reacció, aparegué aviat i, nou aspecte del neo-classicisme francès, caigué en l'extrem contrari: la fixació rigorosa de la realitat externa, tot i menyspreant, sovint, la realitat interior.

Fins fa poc, doncs, ho havem constatat, les diverses tendències que han vist la llum a Europa, en el curt lapse de trenta anys, han pecat o bé per excés o bé per defecte. Han estat, totes, tendències insuficients.

No fa gaire, però, escassament dos anys, començà a endevinar-se un anhel comú a diversos artistes europeus, units inconscientment pel mateix desig de totalització, que havia d'adoptar aviat forma tangible. L'ex-

posició de Pablo Picasso, efectiva en Maig de 1926 a les Galeries Paul Rosenberg, de París, fou la materialització d'allò que ja flotava en l'ambient; fou el senyal de ralliament de les tropes disperses, el toc de clarí que havia de contribuir decisivament a la definitiva cohesió.

Un crític grec, col·laborador de diverses revistes europees, E. Teriade, escrivia recentment: «La darrera exposició de Picasso, feta el moment en què aquest artista, meravellós de maturitat, féu una profunda crida a les riqueses de la seva raça, inaugura allò que hom podria anomenar el període poètic i que serà, no en dubtem, l'esdevenidor immediat, el gran esdevenidor de la pintura moderna, un bell renaixement, si els vertaders pintors escolten la seva crida».

Període poètic. Poesia. Heu-vos ací el nom que ha estat donat unànimement a la nova tendència. Procurarem explicar-ne les característiques essencials.

Aquesta tendència es manifesta, abans tot, per un desig de totalització, per un anhel de fusió de varis elements aparentment

contradictoris. Aquesta tendència, naturalment, deu molt al cubisme. «Tot ço que és sà té quelcom del cubisme», em deia recentment Francesc Domingo en una de les patètiques lletres que rebem d'ell tot sovint. Les lleis plàstiques del cubisme, però, són molt lluny, en aquestes obres, del dogmatisme ferreny que caracteritzà els primers temps d'aquell moviment regenerador. Equilibri plàstic, certament. Equilibri instintiu, però, que constitueix la bastida de les obres que comentem. Aquesta bastida, més a més, no és humanitzada fredament, com en el neo-classicisme o en la nova objectivitat, mirant l'aspecte exterior de les coses, sinó que l'artista hi aboca tot el seu lirisme, la seva concepció poètica de la realitat. Plàstica i poesia, havem dit ja mantes vegades. Ens cal repetir-ho encara. Es a dir, en d'altres paraules, amb un bagatge plàstic fill del cubisme, «partir a la recerca de l'ànima de les coses» com ha dit un altre crític grec, Christian Zervos. O millor: parlant del rol que juga la realitat en les obres dels artistes actuals, podríem dir que és sotmesa a lleis mig intel·lectuals i mig sensibles, mig plàstiques i mig poètiques. Una fusió del cubisme i del superrealisme diríem.

Temem de no fer-nos entendre. Manllevarem paraules a qui està més autoritzat que nosaltres per a tractar aquests temes. Maurice Raynal, en la seva magnífica recent *Antologia*, deia:

«I si podíem formular una idea del més perfecte pintor segons el títol donat per Félilien a una de les seves obres, diríem, que aquest més perfecte pintor no és ni aquell qui estranya, qui sorprèn, per un ingeniós i paradoxal lirisme plàstic, ni aquell qui sedueix, qui charme, per una observació falaguera, exacta o cruel de la realitat, sinó aquell qui emociona les sensibilitats avissades per una unió de les dues tendències, aquell qui expressa els sentiments d'una humanitat profundament sincera per l'intermediari del més puixant lirisme de la tècnica i dels mitjans, com ho feren tots els grans mestres.»

Aquestes paraules resumeixen meravellosament les intencions dels millors artistes actuals, els purs poetes plàstics de qui acabem de parlar.

Havem dit que aquesta tendència, al nostre entendre, és la que resumeix millor l'actual moment plàstic internacional, la que reflecteix més clarament les intencions dels millors artistes europeus. Ho demostrarem amb noms, presos a l'atzar entre els diversos països del continent. Citar-los tots, ens obligaria a omplir un espai del qual no disposem. Podem ésser inclosos

JOAN MIRÓ.—DIBUIX. (1927)

en l'actual tendència poètica:

A França ensopeguem amb: Georges Braque, Raoul Dufy, Jean Francis Laglenne, Fernand Léger (teles 1927), Jean Lurçat, Roland Oudot, Suzanne Roger, Leopold Survage. Sima, André Bauchant, André Beaudin, etc.

A Bèlgica trobem: Fritz van der Berghe, Auguste Mambour, Gustave de Smet, E. Tytgat.

A Alemanya, Max Ernst qui, per bé que surrealista, conserva un cert fons plàstic que el pot fer entrar en aquesta classificació.

A Suïssa, R. T. Bosshard.

A Noruega, Per Krogh.

A Rússia, Marc Chagall i Paul Tchelitchev.

A Polònia, Halicka, Louis Marcoussis, Menkes, Lipchitz.

L'Austràlia ens envia Edoard Goerg. I l'Uruguai ens ha donat Rafael Barradas (les teles més darreres, encara desconegudes del públic, i molt a prop del dibuix que reproduïm.)

Quant a la Península ibèrica, ella contribueix també amb una nombrosa aportació.

Els andalusos Pablo Picasso, Ismael G. de la Serna, Manuel A. Ortiz, Peinado i García Lorca. Els castellans Francisco Bore, Cossio, Vines i el malaguanyat Juan Gris amb les seves darreres obres. I els catalans Joan Miró, el primer, el meravellós poeta qui, per bé que ell ho negui, conserva sempre en les seves obres un fons plàstic insubornable; Salvador Dalí, un antic neo-clàssic; Francesc Domingo, el formidable poeta místic; Sisquella (el dels dibuixos, quan el narcòtic de la nova objectivitat no l'ensopeix); i Rafael Benet, qui, en la crítica, fa temps que ja s'ha llençat decidivament pels nous camins, i que en les seves darreres obres sembla fer esforços desesperats per a dirigir-s'hi també.

Com acabem de veure, aquesta nova tendència poètica sembla ésser, avui per avui, la que compta amb un major nombre d'adeptes a Europa, i vers ella es decanten inconscientment els esperits més selectes de la Internacional artística actual, i tots aquells qui han maldat fins ara per trobar una manera d'expressió que pogués resumir-les totes.

No pretenem afirmar, no obstant, que aquest moviment tingui totalment abassegats tots els elements que integren l'Europa plàstica d'ara. Existeixen encara molts altres nuclis, menys importants i no tan copiosos, formats per artistes qui, per imperatius de llur temperament o per conviccions fortament arrelades, segueixen cultivant maneres d'expressió ja desuètes. Així, per exemple, ens ensopeguem a França, al costat de molts neo-romàntics i de pocs puristes, amb entestats en el cubisme pur i en el superrealisme. A Holanda, el neoplasticisme segueix encara fent estralls. A Itàlia vegeten encara

les deixalles del *Valori Plastici* i algun que altra ressagat del futurisme. El constructivisme compta també amb alguns afiliats a Rússia i a Alemanya. En aquesta última nació trobem, a més a més, vestigis de l'expressionisme i una certa

voga de la nova objectivitat.

Precisament, la *Revisita de Occidente* acaba d'editar amb el nom de *Realismo mágico*, un llibre de Franz Roh,

dedicat a aquest novell objectivisme que l'escriptor alemany vol fer passar com la tendència dominant en el continent europeu. Aquest llibre, clar i concís, admirablement escrit, revela en el

seu autor una forta preparació i una autèntica capacitat per a tractar els problemes artístics actuals. Franz Roh, però, portat per aquest esperit de secta o egoisme col·lectiu que, amb el nom de patriotisme, fa tants d'estralls a tots els països europeus, sentiment

ben excusable altrament, comet la lleugeresa d'afirmar que la nova objectivitat, que fora d'Alemanya compta amb pocs simpatitzants, és el moviment director de l'art actual.

La seva afirmació, però, deu tenir bases molt poc sòlides i arguments ben poc fermes on

recolzar-se, per quant Franz Roh ha d'apel·lar a petits recursos ben minsos per donar la sensació que una copiosa multitud s'arrecera a l'entorn de la nova objectivitat.

Heus ací alguns exemples:



SALVADOR DALÍ.—DIBUIX (1927)

Totes elles pertanyen a 1920, l'època classicitzant d'ambdós artistes. Franz Roh sembla ignorar l'evolució seguida per aquests pintors. Nosaltres, per contra, reproduïm un Miró 1927 i un

Picasso mateix any, que demostren clarament l'art conreat actualment pels dos artistes citats, i que replaça ran tot en el seu lloc. A més a més, no sabem quin a relació poden tenir amb la nova objectivitat, tal com la descriu Franz Roh, les obres re-

produïdes dels pintors següents: Spies, Chirico (pintors purament imaginatius, fantàstics i químericos, molt lluny, ens sembla del moviment novo-objectiu tan citat); Per Krogh, Yves Alix, Max Ernst (en ple superrealisme), Jacques Mauny, i Jacques Thevenet (aquest més a prop,

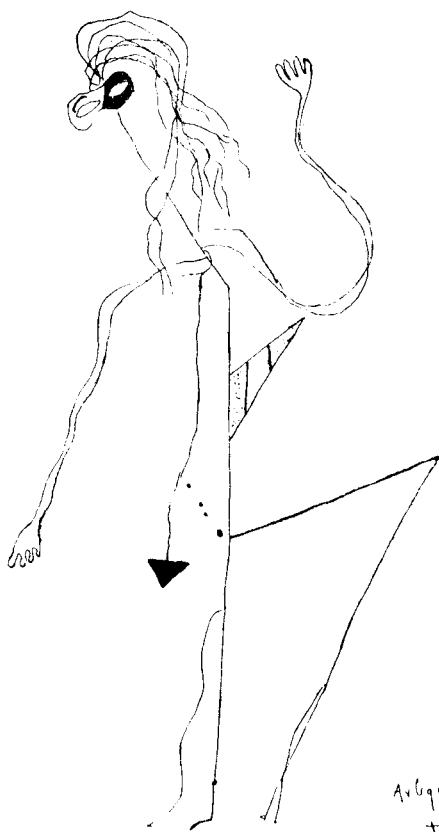
sembla, del neo-romanticisme). Per a sortir al pas de qualsevol observació com aquesta, Franz Roh ja fa constar en la llista dels artistes reproduïts, que no totes les obres que hi figuren pertanyen netament a la nova objectivitat. A més, en una altra llarga llista que clou el llibre, i que conté molts noms de pintors afiliats a aquesta tendència, Franz Roh ha acompanyat la majoria dels noms citats amb aquests mots: *parcialment, molt parcialment, únicament en part.*

Es a dir que, comptat i debatut, després de descomptar la gran quantitat d'artistes citats en aquest llibre que ni deuen sospitar que pertanyen a la nova objectivitat, ens trobem que els vertaders, els autèntics, els purs, els sols novo-objectius, són els artistes alemanys: el grup afiliat a la nova objectivitat que podríem anomenar de dreta (la manera *idil·lica* capitanejada per Schrimpf), i el grup d'esquerra (el *verisme* de Gross i Dix). Es a dir que aquest moviment existeix únicament a Alemanya. Pretendre el contrari és una grossa error que cal desfer.

Això mateix, més simplíficament, afirmava jo en la meua rubrica fixa de la *Pàgina Artística* de «La Veu», el dia 14 d'Agost. Aquestes paraules han provocat una rèplica del meu car amic i col·lega M. A. Cassanyes, filogermànic artístic impenitent, qui m'ha fet l'honor de dedicar-me un admirable article, un dels millors que han eixit de la seva ploma documentada i intel·ligent. Procuraré contestar de la millor manera possible les diverses manifestacions del car amic Cassanyes. Començaré per la part que podríem anomenar anecdòtica o secundària, per encetar finalment el fons de l'article: això és, que la nova objectivitat és la tendència dominant a Europa en l'actualitat.

El meu amic, a tots els qui observen amb massa atenció París (entre els quals jo tinc l'alt honor de comptar-me, perquè encara que hom no vulgui, París és el punt on convergeixen actualment les activitats artístiques de tot el món) els qualifica de rics d'aptituds simiesques, més pròpies d'ésser esmerçades en altres activitats. Creiem, però, amic Cassanyes, que és encara molt més trist de considerar Berlín com el centre del món, i sobretot això, ferho des de Catalunya, i —joh, deliciosa paradoxa!— des del blanc intens i el blau insubornable de Sitges.

Això a part, Cassanyes té tota la raó quan afirma que els francesos han agafat una cosa desueta — l'expressionisme — i n'han fet una degeneració — el superrealisme—. Cassanyes, encara, té tota la raó quan afirma que aquesta experiència ja fou feta per gent més capaç de realitzar-la, i que els francesos són



FEDERICO GARCIA LORCA
ARLEQUÍ VENECIÀ (1927)

incapaços de conrear aquesta manera d'expressió. Les obres de Massón, gairebé l'únic superrealista francès, confirmen aquesta afirmació. Cassanyes, però, si és imparcial, haurà de donar-me la raó si li dic que els alemanys actuals han agafat una cosa més desueta encara (el neo-classicisme francès i el *Valori Plàstic* italià) i n'han fet la nova objectivitat, per al conreu de la qual ells no han estat mai dotats. En efecte: descomptem el cas de Schrimpf qui, en 1918, sense conèixer segurament els francesos i els italians, tenia ja intencions paral·leles a les llurs. És un cas de temperament. I, l'excepció feta, veurem que la nova objectivitat alemanya no entrà veritablement a la lluita fins a l'exposició organitzada en 1925 pel doctor Hartlaub, en el Palau d'Art Modern de Mannheim. Molt abans, Carrà, Chirico, i tots els *Valori Plàstic*, ja es trobaven de ple en un aspecte de la nova objectivitat; i molt abans, també, en 1918, els puristes iniciaren llurs campanyes a França, on en 1920 el neo-classicisme conegué el màxim esplendor, i on, en 1922, aquest neo-classicisme completament desfet, començà la reacció neo-romàntica. Plat rescalfat, com he dit, i per al conreu del qual els alemanys no han estat mai dotats. En efecte: es tracta d'un moviment amb característiques essencialment meridionals, totalment del Sud, i els alemanys no arribaran mai a la claredat teòrica d'un Severini, ni a les clares realitzacions del nostre Dalí. Per consegüent, car Cassanyes, estem tants a tants. I, ara, desacreditats ja el superrealisme i la nova objectivitat (com a tendència, fortes personalitats apart,) damunt llurs cendres s'està alçant l'època poètica, aquesta actualíssima etapa poètico-plàstica que he intentat descriure més amunt.

Ara, a una altra cosa. L'amic Cassanyes sembla indicar que jo sento una marcada debilitat pel superrealisme. El car company em fa molt poc favor pel sol fet d'aquesta suposició, car no deixaria d'ésser paradoxal que, havent elogiat tant el cubisme, em posés ara a defensar el pol oposat, el superrealisme. Si Cassanyes ha llegit tots els meus articles haurà pogut constatar que la meua posició davant el superrealisme com a sistema (Miró i algun altre apart) és francament de censura.

El car amic, també, pretèn que jo «semblo partir de la represa dels valors formals de la plàstica, realitzada pel cubisme», i afegeix: «per arribar on?» — encara no ho heu dit. Cassanyes demostra, encara, no conèixer a fons tots els meus articles. Si els coneguéssis tots, veuria que en un article aparegut a *Ciutat*, sobre Dalí, reproduït més tard a *La Gaceta Literària*, en una

nota sortida a *La Nova Revista* amb el nom de *Natura i Art*, i en d'altres nombrosos escrits apareguts un xic per tot arreu, especialment a *La Veu*, jo ja he defensat aquesta tendència poètica que ara acabo de detallar de la millor manera que he sabut.

Fins aquí per a la part secundària del magnífic article de M. A. Cassanyes. El fons, com he dit, tendeix a demostrar, amb Franz Roh, que la nova objectivitat «domina en totes les pintures nacionals d'Europa sota diverses modalitats que a cada po-

pugnant baixesa, hi ha encara qui vibra, i s'agita, i s'indigna, a la menor al·lusió. Aquest és el cas del car amic Cassanyes. Aquest és el cas de l'estimat amic Benet qui, recentment a *La Veu*, ha contestat apassionadament una altra de les meves afirmacions fetes a la mateixa *Pàgina Artística* del dia 14, la qual, pel que es veu, passarà segurament a la Història.

I ara, cloc aquesta polèmica que mai hauria tingut d'ésser suscitada. Cassanyes sap ben bé que, en el fons, un anhel co-



PABLO PICASSO.-ARLEQUIN (1927)

ble són consubstancials». No haig d'extendre'm més sobre aquesta qüestió. Les coses dites m'apar que són suficients per a una demostració aclaratòria. En la primera part d'aquest article he procurat ja demostrar tot el contrari. No sé si ho he aconseguit. Diré únicament que, si considerem que l'Alemanya és el centre del món, com acostuma a fer-ho l'amic Cassanyes, llavors cal convenir que la nova objectivitat està a l'ordre del dia. Però si considerem l'art alemany com una de tantes facetes de l'art internacional, llavors veurem que els artistes que no tenen res a veure amb la nova objectivitat són molt més nombrosos que els afiliats a aquest moviment.

Per acabar, cal confessar que fa bonic de constatar que — en un país de masells que callen davant tots els atacs fets donant la cara, o que els contesten amb hipòcrites al·lusions de la més re-

mú ens mena, que defensem ambdós una mateixa cosa, que tenim ambdós els mateixos amics i els mateixos enemics, que la tendència poètica i la nova objectivitat no són, en el fons, sinó branques d'un mateix arbre: aquest art modern que ens havem imposat el deure de defensar. Dissortadament, la tendència dominant a Europa no és ni la nova objectivitat ni la tendència poètica: és la tendència dels ineptes i dels cretins. Jo estaria ben content si tots els artistes d'Europa fossin de la categoria dels afiliats a la nova objectivitat. I l'amic Cassanyes, no en dubto, es donaria també per ben satisfet si tots els imbècils que regnen fossin substituïts pels poetes plàstics que em són tan cars.

◆ Lliurat el precedent article a la Direcció d'aquesta gasetta, ensopego, regirant papers, amb el comentari que feu Albert Dreyfus a l'entorn del llibre de Franz Roh. El reproduïxo, com a curiositat, i per a demostrar a l'amic Cassanyes que

no soc l'únic a apreciar desfavorablement el famós *Magischer Realismus* de l'escriptor alemany. Els últims paràgrafs, sobretot, on Dreyfus afirma que les obres reproduïdes en el *Nach Expressionismus* pertanyen a la immediata post-guerra, em venen a donar la raó de fàcil categoria. Diu:

«Si Carl Einstein és un temperament saturnià, iconoclasta, Franz Roh, que ha publicat a casa dels Klinkhardt i Biermann, de Leipzig, un llibre: *Nach Expressionismus*, és un enregistrador metòdic ple de saber teòric, però sense cap intuïció. El Realisme màgic, de Franz Roh, és un altre aspecte de la famosa nova *Sachlichkeit* alemanya, és a dir, un estat d'espirit el més àrid, el més refractari al plaer visual que sigui en l'art alemany després dels pintors nazarens del començament del segle XIX.

Roh disposa de categories com de calaixos, i esquematitza i cataloga els artistes. Per a jutjar la pintura, Roh es serveix més aviat de combinacions filosòfiques que del seu nervi òptic. Provist del seu aparell científic, Roh escolta créixer l'herba: ell s'atreveix a predir l'evolució d'un artista i del seu art.

Les nombroses i perfectes reproduccions que acompanyen el text són escol·lides entre les obres de post-guerra, sobretot, de tots els països europeus. Si l'art es desenvolupés veritablement segons la via que li traça Franz Roh, jo crec que s'enfonsaria en un bonic cul-de-sac. Sortosament, els artistes autèntics, en comptes de seguir els esteticistes, els fan pam i pipa».

LA VILA

DOCUMENTS PER A LA HISTÒRIA DE SITGES

SEGLE XIV

1391-94

LA MITRA DE BARCELONA I EL PENEDÈS

Ens plau reproduir trossos d'un article del Rvd. Josep Sanabre, aparegut el dia 21 al «Correu Català» i el dia 24 a «La Veu de Catalunya», on el lector trobarà algunes dades interessants per a la història medieval de Sitges.

«Abans d'explicar la relació de la Mitra barcelonina amb el Penedès, — que no solament fou la normal sostinguda amb les demés comarques, avui encara pertanyents a sa jurisdicció, sinó preferent, — no serà de més exposar la situació en què es trobaven la major part d'aquelles terres.

Per una part, tota la costa, des de Garraf fins a Crexell, era molt mancada de nuclis urbans; tot era una maresma inculta, a la manera com són encara ara alguns terrenys dels voltants de Cubelles; no per altre motiu se la conecia amb el nom de «maresma». Que era un lloc intransitable i feréstec ens ho diu el fet que pels voltants de Sitges sovint s'hi arreceressin els pirates per fer les parts del que havien robat en aquells indrets. I la feresa del lloc també ens la manifesta la Crònica, en dir d'algun monarca que hi venia a caçar peça grossa. D'altra part, moltes d'aquelles encontrades,

sobretot les més llunyanes, estaven políticament sots el domini del senyoriu eclesiàstic; entenent per aquest el de les Abadies, Priorats, Mitres i Capítols Catedrals. Entre altres hi tenien dominis i feudes les Abadies de Santes Creus, Sant Cugat del Vallés, Casserres, la Mitra de Barcelona i el seu Capítol Catedral».

«Els dominis temporals de la Mitra de Barcelona situats cap a ponent, no eren pas solament els del Penedès; però aquests eren els més importants. Estaven situats de tal manera, que hom en diria les fites d'un camí de Barcelona als grans centres ponentins: Tarragona, Santes Creus, Poblet, etc. Heu-vos ací els principals a partir de Castellbisbal: La Granada, Ribes, Sitges, Banyeres, Montmell i Vilarrodonà. En mig de Banyeres i Montmell quedava La Bisbal, en aquells temps anomenada Ça Bisbal, nom que deixa entreveure una relació amb la Mitra barcelonina».

«Per provar la intensa relació dels Bisbes de Barcelona amb la comarca del Penedès, donarem a conèixer la manera de procedir d'un dels esmentats Prelats, el qual no havem pas triat: En Ramon d'Escales, qui va governar l'Església de Barcelona en el segle XIV, des de 1386 a 1398. Aquest Episcop, vingut a Barcelona des d'Elna, (on havia estat Bisbe molts anys), en aquells, per a la cristianandat, dolorosos dies inicials del cisma d'Occident, degut als seus molts anys i a altres causes ignorades, no fou pas dels que visitaren personalment les seves parròquies, encara que ho encarregava als seus delegats; però, en canvi, les seves estades en el Penedès, sobretot als seus dominis de Ribes, de Vilarrodonà i, alguna vegada, de La Granada, foren ben llargues i repetides.

Estudiant els registres de decrets ordenats durant el seu govern, hem pogut veure com li fou plaent l'estança en aquelles comarques del Penedès, des de la presa de possessió de la Mitra de Barcelona. Durant els estius acostumava a passar una temporada al seu palau de Ribes, «in nostro Palatio de Ribes»; i una altra, a Vilarrodonà; àdhuc alguns anys allargava l'estada fins passada la tardor. La majoria d'anys donà les ordres de Tèmpores, de tardor, en aquelles possessions i, alguna vegada, fins les de les Tèmpores de Nadal, les quals festes passava a Ribes.

El Bisbe Ramon d'Escales començà a actuar a últims de desembre de 1386, i a mitjans de l'any següent ja se'l troba vivint i signant documentació a La Granada i a Vilarrodonà. En aquesta vila és on passà bona part de l'hivern i allà continuà fins que va traslladar-se a Lleida i després a Montçó. El mateix

podríem exposar dels altres anys que va seguir governant l'Església de Barcelona. A primers d'Agost es traslladava a Ribes, més tard a Vilarrodonà, i entre aquests dos llocs restava fins a últims d'any.

A Ribes sojornava en el lloc anomenat, segons s'esmenta en molts de decrets «infra terminum castri nostri de Rippis» i altres vegades «in domo seu palatio nostro de Rippis» ço que equival, en català, a en nostre palau de Ribes. Aquesta casa o palau, es trobava situada molt prop d'una església dita de Santa Bàrbara, sovint esmentada amb motiu de donar els beneficis allà instituïts i també per haver-hi atorgat ordres majors. Així mateix residia alguna temporada en una casa de la parròquia de Sitges anomenada de Gaçons, «in domo nostra de Gaçons», es llegeix al peu de molts decrets. En tots aquests llocs Ramon d'Escales signà decrets relacionats amb la demarcació veïna de Tarragona; en recordem ara un de molt interessant, referent a un jubileu de la Mare de Déu de la Serra de Montblanc, i una delegació del Papa Clement, per aclarir que hi havia de veritat sobre unes vendes que volia fer l'Arquebisbe de Tarragona, sense permís del Papa. També hi tonsurava infants de les encontrades de Sitges, Vilanova, Vilafranca, Banyeres, Vendrell, etc., puix que aleshores els Bisbes, en passar visita, tonsuraven a totes les parròquies, per reduir-les que fossin. El 22 de Desembre de 1391, donà ordres majors a l'església de Santa Tecla, de Sitges, la qual ordenació fou bastant nombrosa. El 20 de Setembre de 1393, després d'haver tonsurat una munió d'infants d'aquella rodalia, també va ordenar a fidels, la major part de la diòcesis de Catalunya i alguns monjos de Santes Creus. El 19 de Setembre de 1394, ordenà d'ordres majors en la capella de Santa Bàrbara, situada, com hem dit abans, prop del seu casal de Ribes».



«L'INVENCIBLE CAPELL» BOIX DE FRANCESCO CANYELLES. (COL. PRATS)

expressa llicència i voluntat del Molt Rnt. P. Fr. Joan Ximenez, (2) Abat de dit Monestir, deuant y en pntia. del Honor. Joan Selva, pagés de la vila de Sitges, bisbat de Barna., com a persona elegida per lo Magch. y Savi Consell vulgarment anomenat de la Trentasena, de la Universitat de dita vila de Sitges, tenint plena facultat de dit Magch. y Savi Consell, personalment trobat en la Sagristia de la Iglesia de dit Monestir de Ntra. Sra. de Montserrat, lo qual P. Fr. Joan García usant de la facultat a ell concedida per lo dit Molt. Rnt. P. Fr. Joan Ximenez, Abat, entrega a dit Honor. Joan Selva una reliquia del gloriós Sant Lino que consisteix ab un os, o, canyella, de la llargaria de un palm, poch més o menys, ab una esquerdia o cletxa al un cap, de la llargaria de un quart de palm, poch mes ó menys, la qual reliquia o os, lo dit P. Fr. Joan García, en pntia. del not. y testimonis avall escrits, ha tret de una caixa de la llargaria de tres quarts y mitg, poch més o menys, cuberta de plata de pich

SEGLE XVII

1697

ACTA DE DONACIÓ DE LA RELIQUIA DE S. LLÍ

Transcrivim aquest document del fons de l'Arxiu parroquial ordenat pel Rvd. Pau Farret:

«Acta de la donació d'aquella reliquia quasi insigne de Sant Lino, papa y màrtir, que donaren los religiosos de Montserrat a la Universitat de Sitges».

«Die Martis decima nona mensis Marty anno a nat. Dni. millmo. sexmo. nonagesimo septimo. In Sacristia monasterii Beatae Mariæ Montisserrati nullius dioc.».

«Constituhit personalment lo

P. Fr. Joan García (1), monje del Monestir de Ntra. Senyora de Montserrat, de la montanya de ningún bisbat, y sagristà major de dit Monestir, fent, empero, (segons assereix) estas cosas de

de martell, ahont estan custodiades y guardades diverses reliquies de diversos sants, intitulada *Corpus Beati Benati Martyris, et aliorum martyrum anni mil siscentis cinquanta nou* custodiada y gordada dins lo armari gran de les reliquies de dit Monestir, construït dins la Sagristia de aquell, anomenat lo armari de Sant Benet, ahont estan custodiades sis caixes ab la forma sobre dita, dins les quals estan colocades diverses reliquies de diferents martyris, la qual reliquia entrega lo dit P. Fr. Joan García a dit Honor. Joan Selva, pera que la tinga dita Universitat ab la decensia y culto se deu a reliquies de gloriosos sants (3). E lo dit Honor. Joan Selva, en nom de dita Universitat, responnent diu que la dita Universitat la tindrà y revensiarà com a semblants reliquies se deu; y peraquè conste de la veritat de tot, lo dit Honor. Joan Selva me ha requerit a mi, not. devall escrit, lleve acta que fou fet y estipulat en la dita Sagristia, de dita Iglesia, de dit Monestir de Ntra. Sra. de Montserrat, de la Montanya, vuy dia mes y any sobre dits».

«Testes sunt Isidrus Arautg agla. Villà de Sitges dioc. Barne et Josepus Cusiner etiam agla. termini Sti. Petri de Ribes dioc. Barne».

«In Quorum aliena manuscriptorum fidem et testimonium premissorum Ego Narcisus Avellá aucte. Regis not. publicus tenens et regens scribaniam publicam in Comunem Villà de Sitges dioc. Barnae. pro Adm. Illtri et Insigni Capitulo Canonicorum Stæ. Barnens. Eccle. Dno. utili el propietario dictæ scribanie ic me subscribo et meum solitum et consuetum artis notariæ in claudendis appono sig. num».

(1) Dom Joan García, fou escolà de Montserrat; més tard entrà al monestir com a monjo, vestí l'hàbit el dia 9 de Maig de 1669, i assolí els càrrecs de Mestre de Capella i Sagristà Major, els quals atengué durant més de dotze anys. Féu grans millores a la Sagristia, augmentà els ornaments, joiells, etc. etc. Morí el dia 25 d'Octubre de 1707. (Nota facilitada pel Rvd. P. Arxiver del Monestir de Montserrat).

(2) Dom Joan Ximenez fou Abat de Montserrat des de l'any 1685 al 1689, i, després, des de 1693 a 1697. En aquest any el substituï en el càrrec el P. Josep Ferrer. (Id., id.).

(3) Devers aquesta època les reliquies de Montserrat es trobaven servades a la Sagristia, en cinc grans armaris dividits cada un d'ells en diversos prestatges. Hem repassat alguns dels nostres vells catàlegs i no trobem especificada en cap d'ells la reliquia de sant Lino. La qual cosa no té res d'estrany, puix que eren moltíssimes les reliquies que posseïa el monestir i en els catàlegs no es feia esment sinó de les més notables. Tampoc trobem referència de «la caixa coberta de plata de pic de martell»; tal vegada era una de les sis preadíssimes arques d'argent que contenien 18 cossos dels Sants Màrtirs de Sardenya (Id., id.).

J. SOLER, IMPRESSOR: VILANOVA