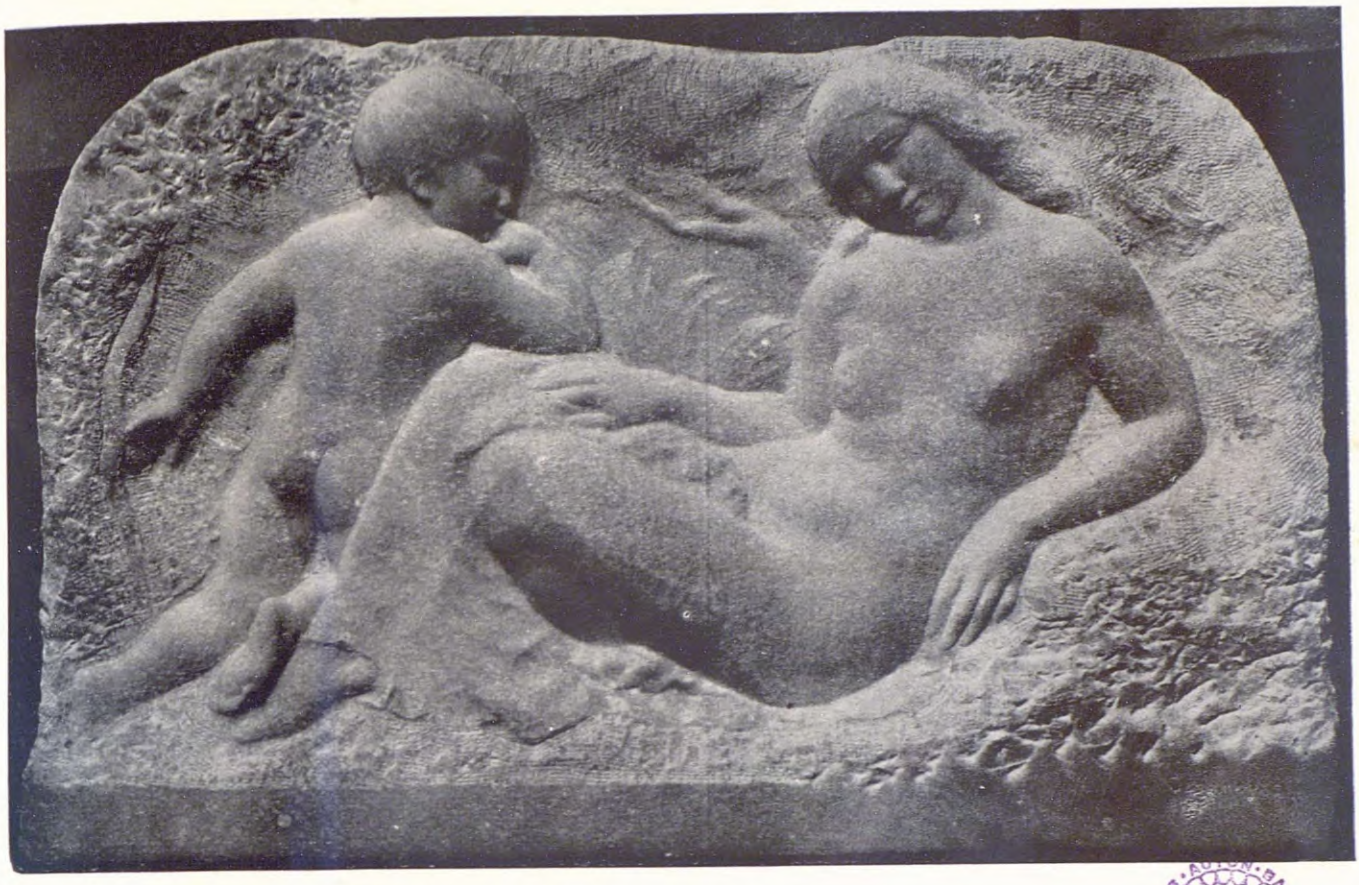


ENRIC CASANOVAS. RELLEU EN MARBRE. MUSEU D'ART DE CATALUNYA. FOTO. SERRA

UNIVERS. AUTÒN. BARCELONA BIBLIOTECA

L'ESCULTOR ENRIC CASANOVAS

Quan per primera vegada s'exposaren a Barcelona, en el Faianç Català, les obres de Casanovas, la nostra escultura, en general, no havia sortit del deliri de Rodin i de les tendreses excessives de Bartholomé. Manolo, sinó era lluny d'ací, era desconegut i, si fa o no fa, en els mateixos temps, el Clarà serè de *La deessa*, no havia pas estat rebut com calia.

També Enric Casanovas havia passat per l'anarquia i la deliqüescència de l'època. El seu *Voyou*, és resultat de l'impressionisme transcendental que ací, com en tants llocs del món, en altre temps fou la darrera paraula.

L'escultura de Casanovas, heus aquí que trencava amb totes les aventures del *modernisme*, des de les més lleugeres a les més ambicioses.

Casanoves havia après, ben jove encara, que l'escultura, en ella mateixa, està renyida amb les fàcils genialitats basades en la pensada i està renyida amb el dinamisme espectacular, i, sobretot, amb el dinamisme excessiu de la matèria. Ben aviat el nostre estatuaire, abandonà totes les fàcils actituds declamatòries, per recollir-se en ell mateix. D'aquest recolliment nasqué el que podríem prendre per una actitud ascètica, si l'ascetisme no fos interpretat com un camí de renúncia a la gràcia del món exterior. Diem una actitud ascètica, perquè l'actitud del nostre escultor fou feta a base de renúncia de tot allò que és brillant i deforme: de renúncia a l'originalitat afalagadora, per a atènyer — no pas d'una manera morta — la tradició. Renúncia a la vegada al verisme detallista i anecdòtic, per lliurar-se a crear la forma en la seva grandesa. Grandesa feta de mesura: res de barroquismes hel·lenístics, ni renaixentistes.

Casanovas sabé retornar a la font i aquesta fou Grècia. Però, no hi retornà com un erudit, sinó partint dels tipus de la nostra terra concreta, i fins partint de la mesura del nostre paisatge salabrós. Si — com digué Josep M.ª Junoy — fou un diví missatger dels déus abolits, ho fou sentint-los néixer altra vegada, vora la Mar clàssica, però sota el cel i damunt la terra catalans. L'art de Casanovas assolia categoria universal, després d'arrelar a la terra.

Per això aquelles figures exhibides al Faianç cap allà els anys 1908 ó 1909, foren considerades per molts, com a cosa estranya. L'alegoria fou entesa amb penes i treballs per un reduït nombre de persones. El gust era aleshores tan atrofiat, que únicament encisava els esperits el que Josep Pla en diu art de restaurant, de carn de cavall, d'ascensor, de transatlàntic *camouflé*; aquell art de barreja, de bar, de music-hall i de cock-tail, o bé, aquell altre popularista fet de retòrica i de caràcter. Aquestes polaritzacions de l'art de principis de segle, tant les de tipus internacional, com les de tipus regional, tendien al pintoresc i al catastròfic. Des de tots els punts d'albir, per oposats que fossin — des del cantó del realisme anecdòtic o des del cantó del simbolisme més abstracte — es tendia al deformisme i al lleig. Casanovas, escandalitzà els barcelonins de l'*Ensanche*, amb el seu retorn pur i simple a la Bellesa.

Per això la gent conservadora d'aleshores, prengué Casano-

ENRIC CASANOVAS. BUST EN MARBRE. COL. F. BONNEMAISON, VDA. VERDAGUER

ENRIC CASANOVAS. CAP DE NOIA, EN MARBRE. COL. ESPONA. FOTO. SERRA

vas per un revolucionari, quan el seu art fou des d'aquell moment la mateixa contrarevolució, la qual, ha estat dit ja, no és una revolució contrària, sinó tot el contrari de la revolució.

La gent d'aleshores s'extasiava amb les columnes que semblaven tíbies o que imitaven troncs d'arbre. La Sagrada Família, de Gaudí, era la culminació lírica del moment. Per això Xenius, amic de les paradoxes, pogué escriure: «*A Catalunya el més revolucionari que es pot fer és tenir bon gust*».

Bon gust, heus aquí uns mots equívocs a l'hora que s'havia inaugurat el Palau de la Música Catalana: a l'hora que les escultures amb faldilles de farbalans arremolinats i sarauístics, estergien amb llurs actituds corporals inversemblants, el meandre del cop de fuet. Hom diria que els millors escultors de l'època imitaven les ninfes de cartó daurat, que el senyor Escaler imaginava per a guarnir carrers, en les magnífiques i llunyanes festes de la Mercè.

La bellesa era allà, en les mènsules pseudo-gòtiques de certes cases de l'Eixampla, o en les figures arbitràries i a gran escala que encara decoren certs balcons del Passeig de Gràcia. Els sobrerealistes d'aleshores com els d'ara, estaven molt contents de tots aquells guarniments. Caps femenins pentinats llisos amb ondulats capriciosos als extrems, mig a la Cléo de Merode, mig a la manera pre-rafaelita, tot molt estilitzat i aventurer. Qui s'atrevia a rompre amb l'arquetipus de bellesa efímera de Mucha i de Riquer, tan arrelat en les consciències i subconsciències del moment? Qui era aquell que arribava amb tipus arcàics, tornejats, d'àcida plasticitat, durs, però que tendien al somrís?

Qui era aquell que sense pedanteria, extreia la mesura hel·lènica de la nostra geografia física?

Les deesses havien nascut de la contemplació directa de la realitat del país. Elles foren, abans d'atènyer la immortalitat, les noies de qui parla Pla: «*fermes, de braços colrats per la bugada i el sol, de turmells gruixuts de trepitjar la terra amb passa segura*». Els escultors «idealistes» del *modern style*, s'havien descuidat de donar el pes a les figures. Tot era voleiadís i vague. Casanovas arribava amb el seu sentit mediterrani del gust de la vida d'aquest món, tal com és. Però per intel·ligència el nostre escultor sabia arbitrar les sensacions en forma pura: sabia elevar l'anècdota a categoria. L'humà a diví, sense que en aquesta transsubstanciació, ni la sang ni el respir haguessin desaparegut, ni els músculs restessin sense llur pes. No fou el miracle de la Resurrecció de la Carn l'assolit per Casanovas, car no fou pas carn morta vivificada l'ascendit vers el diví, sinó que es tracta d'una veritable Ascensió de la Carn viva i calenta encara.

Únicament que, en el regne de la immortalitat, la sang rutlla més tranquil·la en les venes, amb un ritme vivent, però etern. La naturalesa humana participa aleshores de la beatitud de la idea de la Bellesa, tal com la concebeix Plató.

Heus aquí el que l'escultor Casanovas plasmava en els seus primers tipus, durs i tornejats, molts dels quals foren tallats directament en pedra per l'artista, que s'havia lliurat a la bona creença dels guanys positius que comporta tant com la submissió a les normes de l'art, la mateixa submissió a la matèria. Quantes delicadeses espirituals no han nascut de la

ENRIC CASANOVAS. BRONZE. 1916. COL. J. RIFA

contenció, de la servitud i del respecte al límit? Tot això ens ho havíem après de cor els homes de la generació noucentista.

I Casanovas ho féu sang de la seva sang. De l'horitzó — en el sentit de límit que hi donaren els antics — nacional, l'artista en recollia una part de substància per sotmetre-la a l'arquetipus de bellesa. Allò mateix que serví a altres per fer un art rural, regionalista i pintoresc, servia i serveix a Casanovas per arribar a la forma pura, sense impregnar-la de les cendres de l'abstracció.

El miracle fou fet de peus a terra i de cara la Nostra Mar, amb l'esperit obert a la universalitat, que és tota altra cosa que la internacionalitat (mot que afalaga únicament a badocs provincians).

Casanovas es féu una cultura, no pas per esdevenir pirata de la Història de l'Art, sinó per deslliurar-se del salvatge que tots portem a dins. Ell és, gràcies a Déu, home de

ENRIC CASANOVAS. PERSUACIO. MARBRE. 1912. MUSEU D'ART DE CATALUNYA

civilització que sap que el nostre país té la seva tradició memorable, encara que sovint és oblidada pels connacionals. Empúries, Tarragona, els temps medievals que són per a nosaltres la nostra Edat d'Or. De tot això, Casanovas sempre n'ha tingut una idea força clara. Per això el nostre artista ha pogut córrer món sense risc. Visqué en el París tumultuós i abracadabrant d'avant-guerra, com a simple espectador. Tot i conèixer homes d'una agudesa superior, com Apollinaire i Picasso, restà sempre al marge de les aventures tràgiques i estrafolàries de l'avantguarda. L'instint li deia que el seu destí era més humà, més cast, més limitat, si es vol, però més profund i durable. No pretengué mai l'efímera conquesta de París, tot i que el nostre escultor porta, per via materna, sang francesa a les venes. Es sentí sempre català.

Si els seus sentiments fossin francesos, tampoc hauria figurat en l'Escola Multinacional parisenca. Hauria estat, simplement, un francès. Sap de fa molts anys que l'art neix de la terra i de la raça pròpies i que és la veritable superació de tot el que de materialisme hi pugui haver en la idea de raça i de pàtria. Els artistes sense pàtria, no han donat mai cap obra que interessi a tota la humanitat. Casanovas no ha tingut mai sentiments còsmics, en el sentit menys profund atribuït al mot cosmos.

Precisament per això ha comprès perfectament els escultors de Chartres i de Reims, tant com els primitius flamencs o els nostres quatrecentistes. És en llur accent peculiar on Casanovas troba la raó de llur puixança. Davant dels marbres sagrats del Partenon, de la Sala de Lord Elgin, a Londres, malgrat el clima del país, d'atmosfera tèrbola i irisada com una aquarella de Turner, sentí el gran cop de la Veritat. Hom sent orgull davant d'aquelles escultures mutilades, però més vivents que no pas els homes que es mouen per contemplar-les: orgull de la noblesa humana. Casanovas, veié les escultures fidíaques amb una mica d'aquella emoció que deu produir als benaventurats la presència de Déu.

Però, el nostre escultor no hi anà pas a copiar els plecs dels pèplums com ho han fet tants neoclàssics. Casanovas no és un neoclàssic. La seva obra és fonamentalment veritable, vital. De la visió àtica de Londres, en conserva únicament l'emoció; l'erudició l'hauria empetitida.

ENRIC CASANOVAS. DONA ASSEGUDA. BRONZE. COL. PLANDIURA

ENRIC CASANOVAS. CAP DE NOIA. BRONZE. COL. PLANDIURA

ENRIC CASANOVAS. RELLEU EN MARBRE. FOTO. SERRA

* * *

Amb els anys, l'obra del nostre escultor ha evolucionat, com tota obra d'home sensible, però fonamentalment és la mateixa de sempre. Menys dura, menys tornejada, menys arcaica i menys estilitzada que no pas en un principi, conserva la mateixa llei de l'aplom i el mateix sentit sublim de quan nasqué. En un principi calia sotmetre's tant com a les exigències del bloc a les exigències de la matèria dura. Calia sotmetre-s'hi amb humilitat absoluta. Perdurar en el primer estil tota la vida no hauria estat moral. Hauria pogut semblar que l'escultor s'avenia a les exigències de la moda geomètrica de l'època del triomf del cubisme i de l'art negre. Es pot esdevenir tendre, respectant l'eterna llei dels ossos de l'estàtua. Aquella llei que hi ha en l'aplom rítmic que es troba en l'instant situat entre la iniciació del moviment i la plenitud d'aquest, com ve a dir Winckelmann, si no recordo malament.

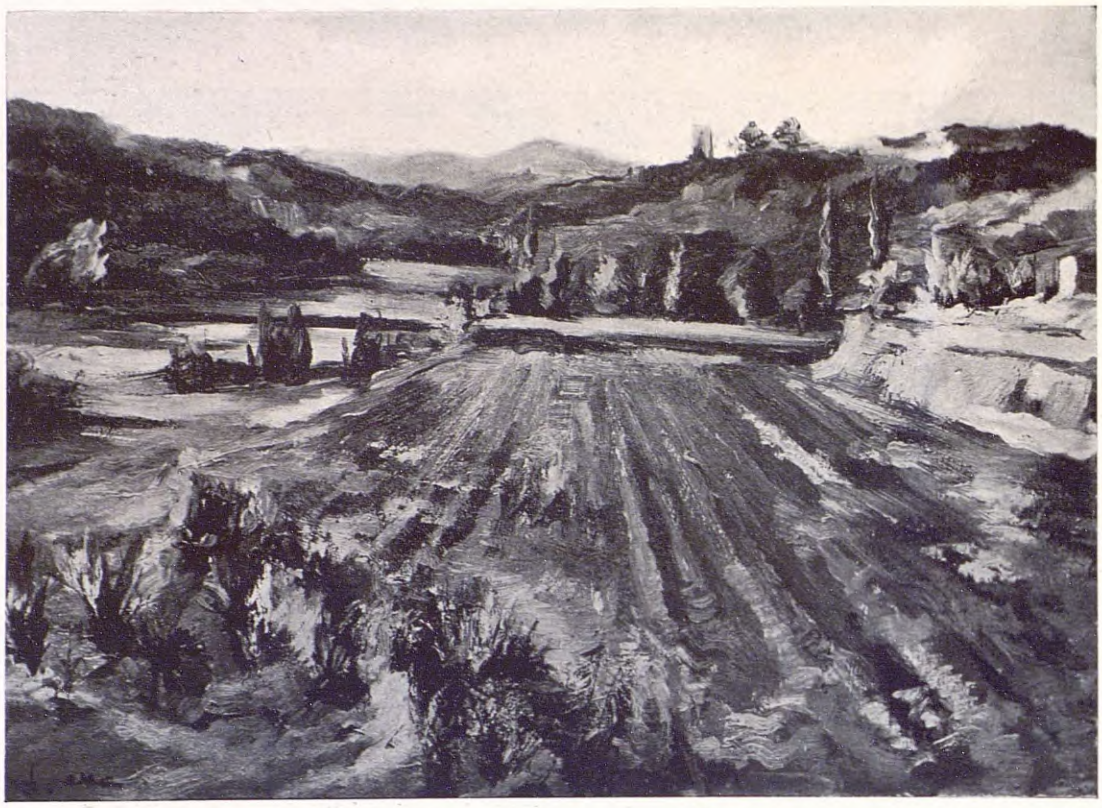
Entre la Mesura i la Gràcia són concebuts els darrers marbres i els darrers bronzes: ha posat, Casanovas, damunt l'antiga geometria dels seus bustos mallorquins la pell sensible de l'Hermes de PraxíteHes. Les seves castes nuditats, les seves testes femenines, s'han iHuminat de nous matisos, sense perdre la primera actitud serena. Potser només han perdut una mica de la hieràtica severitat, oriental encara, per a moure's amb ritme més gentil. Han guanyat també en somriure. Pedres que somriuen, amb aquella clàssica continència amb què somriuen certes pedres egípcies o gòtiques. Aquest somriure de les figures femenines de Casanovas, és un somriure cristià.

Humanisme i catolicitat són les senyeres del nostre escultor. Sempre ha tingut una gran veneració per a les institucions que, com diu ell, *tenen cúpula pròpia.* RAFAEL BENET

ENRIC CASANOVAS. ESTATUETA EN MARBRE

ENRIC CASANOVAS. BUST EN MARBRE. MUSEO DE ARTE MODERNO. MADRID. FOTO. SERRA

ENRIC CASANOVAS. DONA. TERRA



JOAN SERRA. LES TERRES ROGES. 1934. FOTO. FRANCESC SERRA

JOAN SERRA

Des que Joan Serra exhibí un parell de les seves teles primerenques en una exposició organitzada per la dissolta entitat *Amics de les Arts*, ha plogut qui-sap-lo. Eren aquells temps en els quals l'enyorat Magí Sandiumenge, organitzava exposicions selectes a Galeries Laietanes al marge de les capelletes importants, procurant establir un lligam entre els homes més destacats de *Les Arts i els Artistes*, dels *Courbet*, dels *Evolucionistes* i del *Nou Ambient*, i amb alguns elements dispersos, els quals per llur talent natural no era possible confondre amb gossos sense collar, tot i que no havien pagat matrícula en cap entitat de les considerades cabdals.

Magí Sandiumenge, que es complavia a reconèixer la valor dels agrupaments artístics de nombre limitat, sabia que moltes vegades aquests grups eren més aviat reunions d'interessos, més o menys amicals, que d'interessos estètics. És tan difícil avui en dia — època del campi qui pugui — establir capelles de doctrina i litúrgia úniques, que s'estimava més, a base d'un cert eclecticisme estètic, però, d'una certa exigència qualitativa, contribuir a fundar el que podríem anomenar catedrals. Heus ací la raó d'aquells inoblidables Salons de Tardor, els quals, durant un curt espai de temps, foren el pinyol de les temporades de la galeria del carrer de les Corts Catalanes.

Sandiumenge, fou el veritable precursor de l'actual Saló de Montjuïc, reunint en un sol Saló, les valors de *Les Arts i els Artistes*, dels *Courbet*, dels *Evolucionistes* i del *Nou Ambient*, i al mateix temps, com ha estat dit, l'obra d'alguns artistes independents destacats.

En aquells Salons dels *Amics de les Arts*, es feren conèixer noves valors, que avui ho són solidíssimes de l'art català. Entre els artistes reconeguts aleshores per tothom com a molt dotats, cal posar, en primer terme, Joan Serra.

Serra, era un dels elements de l'anomenat *Saló dels Evolucionistes*, entitat limitada, lluitadora, i, naturalment, no gens equànime. D'aquell grup sortiren escultors com Rebull, Fenosa i Viladomat, i pintors de la categoria del que avui em plau fer-ne l'apologia, de la categoria de Sisquella i Mompou; personalitats diverses i fins algunes d'elles antitètiques.

A més a més, descomptant Mompou que s'agrupà amb la colla molt tard, no es pot pas dir que aquests artistes fossin sortits de medi massa benestant. Era aleshores també de bon to entre ells, una certa grosseria i mostrar a la superfície, amb apassionament acarnissat, les gelosies més delicades.

Els Evolucionistes, malgrat el nom, es formaren per fer si res més no la Revolució amb majúscula. Per tant, els fundadors eren uns esperits forts que a l'entusiasme unien el cinisme i que empraven els àcids corrosius de la sàtira per a combatre l'enemic comú, però, també per a combatre's entre ells. Eren uns arrogants: uns nietzschenians.

Serra, d'entre tots és el més càustic: sempre li ha semblat poc elegant d'aparèixer en públic com un bon home. Ha posseït el pudor de la bondat. En el fons, gràcies a Déu, és un home de bons sentiments com qualsevol altre.

L'esperit revolucionari de Serra i dels seus companys, s'ha anat extingint amb els anys. Avui tots ells són homes de responsabilitat: allò de la Revolució, més aviat els fa fàstig. La revolució llur, fou per alguns d'ells, ben poca cosa des del

JOAN SERRA. PEDRALBES. 1934. FOTO. FRANCESC SERRA

punt de vista de la pura avantguarda. Feren Cézanne, almenys amb vint anys de retard i en certs aspectes s'adheriren, menys retardatàriament, al *fauvisme*. Serra, sobretot, era massa pintor per desviar-se del seu gloriós destí. Per això tot el seu cubisme no passà d'algun dibuixot o, millor encara, s'acontentà aplaudint desaforadament amb els del seu grup, *Parade* de Picasso, quan els Ballets Russos la donaren per primera vegada al Liceu, entre la indiferència i les protestes dels senyors de la dreta de l'Eixampla, alguns dels quals avui —també amb massa retard— s'han convertit en campions d'un art passat de moda, considerat dotze anys endarrera com d'avançada.

La revolució dels Evolucionistes no passà, sortosament, de Cézanne. Cézanne, tot i ésser un teòric de la composició, era dels que creien en la mística de la matèria: «*quan la matèria està al punt* — deia —, *ja n'hi ha prou*». A Serra li costà poc establir contacte amb Cézanne per aquest cantó humà — sensual. La resta eren únicament teories i com a tals interessaren molt poc al nostre artista i, sobretot, no assoliren allunyar, ni per un moment, el seu vigorós instint pictòric de la llei de la gravetat de la matèria.

Serra, doncs, fou dels que conservà la gran tradició del gust pictòric absolut, a l'hora que fou de bon to desviar-se'n. Els èxits fàcils internacionals d'alguns compatriotes de la seva generació, o de generacions més joves, no li feren rodar el cap. Contràriament, més d'una vegada, armat amb la seva amarga ironia, anava fent la dissecció del cadàver podrit de l'avantguarda, quan hi havia gent que se'l contemplava creient en la seva puixança fantasmal.

Per instint de pintor, es convertí en admirador dels nostres clàssics Martí i Alsina i Fortuny, sense que es proposés de refer-los: és massa autèntic per complau-re's en imitacions; Serra és dels pocs pintors de casa nostra que ha fet un art menys preocupat de la moda de París. El cezannisme de la seva joventut ha anat amb els anys desapareixent gairebé del tot, i avui l'artista es lliura amb tota la seva inspiració a tractar únicament la matèria pictòrica. Molt abans que Maurice Sachs descobrís que els pintors dignes d'aquest nom han de posseir el sentit de la matèria, ell aconseguia esdevenir, de la manera més natural possible, un místic de la qualitat pictòrica.

Ell, amb la seva pròpia obra, establia, abans que l'assagista esmentat amb paraules, que: «*Un pintor sense matèria no sembla pas un pintor. Pot considerar-se com a màximum, un teoritzador del dibuix i de la composició.*» Sabia que: «*Hom pot tractar la matèria lleugerament, com Renoir, o bé fortament, com Rembrandt i el Tintoretto: és sempre la matèria, però, el que cal atacar*».

«*A la matèria, és necessari atacar-la com el pagès la seva terra, com el flequer la seva pasta. La pintura és una creació física. El pintor està «materialment» obligat a fer carn dels seus colors (carn, s'entén, tant en el nu, com fora d'aquest).*»

Serra, ha cregut sempre, i no pas d'una manera teòrica, que Elie Faure té tota la raó quan diu: «*En pintura la matèria és tot l'esperit*».

I mentre ha tingut aquesta creença dictada pel seu propi geni de pintor, ha vist abatre's tota la gamma de miratges cerebrals o místics. Tots els fantasmes anti-pictòrics o apictòrics. Serra ha trobat la grandesa en la submissió a la matèria, en la servitud de la matèria — en l'amor a la matèria — la mateixa grandesa que altres genis dilapidaren en llurs evasions.

Serra, ha encarnat en la matèria una gran quantitat d'esperit: ha dotat d'ànima la matèria. En les seves mans d'artista, l'esmalt ha esdevingut energia i perfecció. Serra és dels

JOAN SERRA. NATURA MORTA. 1934. COL. BARBEY. FOTO. FRANCESC SERRA

que ha atacat la matèria fortament — a gran pasta — com Rembrandt i ha obtingut en totes les etapes de la seva evolució, la mateixa nacarada bellesa de la qualitat pictòrica; tant com antany, treballant amb una paleta monocroma a base de negres vellutats i de grisos argentins, germana de la de Velàzquez i Corot, com avui treballant a base d'una gamma colorística més rica — gamma de roigs, grocs, verds i torrats —. I és clar que pot haver tingut moments més o menys feliços en la seva vida d'artista, però sempre Serra ha estat un pintor absolut.

Ho fou abans, en la coherència dels seus bodegons de peix i caça o en el desordre amosaicat dels seus paisatges mig tropicals; ho és avui tant quan assoleix una sencera unitat formal en els seus paisatges, com en les obres més o menys caòtiques.

I és que Serra, ni un sol moment no falla com a pintor. El seu esperit flameja sempre per a elaborar la matèria i assoleix fins en els moments de més desordenada fuga, corporeïtat intel·ligent i inspirada pels seus tons i pel seu esmalt.

Però, és en els paisatges i bodegons més continguts, on trobem el pintor més estricte encara. Seguint Maurice Sachs, podríem dir que quan l'orgull de la fuga desapareix, més a la vora som de la humilitat genial que ha de conduir-nos a la veritat pictòrica.

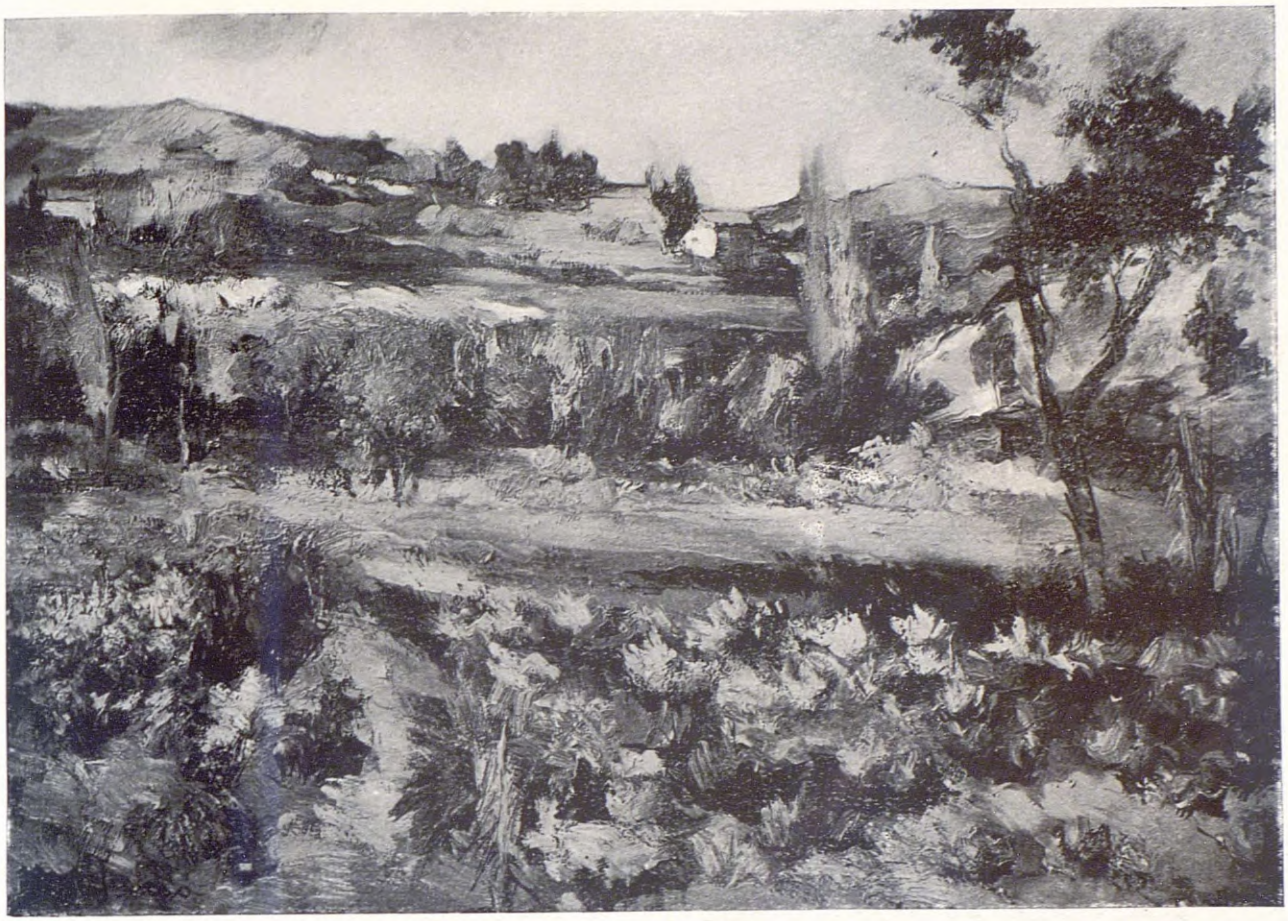
RAFAEL BENET

JOAN SERRA. SANT QUIRZE. 1934. COL. J. C. FOTO. FRANCESC SERRA

JOAN SERRA. VORES D'HORTA. 1934. FOTO. FRANCESC SERRA

JOAN SERRA. ESPLUGUES. 1934. COL. TEIXIDOR. FOTO. FRANCESC SERRA

JOAN SERRA. PAISATGE. 1934. COL. BARBEY. FOTO. FRANCESC SERRA



JOAN SERRA. PAISATGE DE SANT QUIRZE. 1934. COL. AGUILERA. FOTO, FRANCESC SERRA

JOAN SERRA. NATURA MORTA. 1934. COL. FABREGAS. FOTO, FRANCESC SERRA

JOAN SERRA. PEDRALBES. 1934. COL. R. C. FOTO. FRANCESC SERRA.

JOAN SERRA. PEDRALBES. 1934. COL. GRAUPERA. FOTO. FRANCESC SERRA

CARME CORTÈS

Quan el líric intel·lectualista, cansat d'omplir quartilles i de barallar-se silenciosament amb l'àngel o el diable, s'enfonsa el barret fins les orelles i surt corrent de l'Ateneu com si fugís d'una casa maleïda, la primera cosa que se li acut, en la seva fam i set de repòs i d'optimisme i de visions de coses sedants i amorosidores, és anar a donar la volta per les sales d'exposicions, per tal de descobrir què passa pel món fratern i ben acollidor dels companys artistes. Les teories dels literats no tenen res a veure amb les dels pintors. En molts sentits, i tots categòrics, els escriptors som uns perfectes antipintors. Jo comprenc molt bé la sorda irritació que es produeix en l'ànima dels artistes quan veuen que un literat s'atreveix a parlar d'ells i a fer crítica de pintura. Per això jo, que tant i tant admiro l'obra dels nostres artistes, i que confesso que tots ells, pintors i escultors, em semblen infinitament més europeus i més normals que els nostres poetes, no m'atreveixo gairebé mai a dedicar-los estudis crítics, tal com seria el meu íntim desig. Si se'm fes escollir d'entre les obres i els noms dels nostres pintors, tants com són i tan dissemblants, n'escolliria ben bé una dotzena que em semblen magistrals. Però si em fessiu escollir d'entre les pintores, se'm plantejaria un greu problema. No en trobo gaires que valguin la pena d'ésser preses en consideració. Però de totes elles n'hi ha una que ha captat tossudament el nostre interès des del dia que veiérem el seu primer quadre en una vaga exposició llunyana. I aquesta pintora és la senyora Carme Cortès.

CARME CORTES. LES DUES GERMANES. 1934. FOTO. SERRA

Digui's el que es vulgui, posseïm ja una tradició delicada de pintura barcelonina moderna. Certament, descobrirem influències estrangeres en els quadres dels nostres pintors actuals. Però el clima anímic, l'atmosfera abrigadora, la llum animadora dels volums i les estructures, té ja sempre una calidesa ciutadana, pulcrament civilitzada i adorablement burgesa. Carme Cortès va començar a pintar fa deu anys. El públic l'anà descobrint amb parsimònia, a través de les mostres del seu art que complementaven amb un matís finament femení les exposicions col·lectives, gairebé sempre d'avantguardistes i d'independents. La primera impressió, agredolça i vacil·lant, de totalitat voluntariosa i turmentada, ja era possible de copsar en la «Sala Merli» de les «Galeries Laietanes», l'any 1930. La marxa ascendent es feia clara en l'«Exposició de Primavera» (Saló de Montjuïc) l'any 1932. I el començ de la maduresa, ja amb troballes exquisides, el descobríem en la saleta personal de les «Galeries Maragall» (Saló Parés), el mes de maig del 1934. Del turment dels primers quadres a la benestança dels darrers, tota l'honorable vocació pictòrica de Carme Cortès dibuixa paràboles d'agilitat i de solucions intel·ligentment resoltes, com un triple arc de Sant Martí sota la pluja tan esperada, damunt el cel no encara ben serè dels dubtes, els plantejaments i les contradiccions que preparaven els camins de la certesa d'avui.

La característica més personal de Carme Cortès, en aquest heroic procés de creació que ha ocupat ardidament més de deu anys de la seva vida (1923-1934), és la simplicitat aplicada en programa evolutiu. Ens trobem davant d'una pintura realista, derivada netament de l'impressionisme. En els bodegons i les figures, tan característics de la primera època, l'art de Carme Cortès s'endèria entercament a trobar, per a la matèria com per al color, una escala de jerarquies primordials. Intensitat i densitat, adquisicions expressives i estilístiques, en aquesta pintura tan delicadament femenina, no fan més que perseguir les trajectòries tècniques que copsen la realitat literal per a elevar-la a una transposició decorativament sensual. Hi ha

CARME CORTES. NU. 1934. FOTO SERRA

en els darrers quadres de Carme Cortès, al llarg d'una dura gradació de dificultats vençudes, un adorable esponjament dels colors, que canten sota la llum, tot convertint-se en sedositats i avellutaments que esperen el contacte de la mà desvetlladora d'inefables tornassols. Si volguéssim fer una frase que sintetitzés el contacte visual del pla pictòric amb la retina crítica, diríem que contemplem una pintura crua que té borrissol de clarors aurorals. La paleta de Carme Cortès té, ja avui, un colorisme confortable, d'interior elegant, de *home* amb calefacció invisible, serenament estàtica dintre l'ordre, no encara del tot aconseguit, de la gràcia nerviosa i turmentada. Carme Cortès actua pictòricament dins un pla de decorativisme en simplificació. Hi ha un nom que ve a la punta de la ploma en parlar d'aquesta pintura de dona: Marie Laurencin. Però tot allò que en aquesta és afinament i desfocament, sovint absurd, de les figures, en Carme Cortès va convertint-se en elegant plenitud massissa, carnal i corpòria. La seva pinzellada cada dia és més flexiblement nodrida amb llum i més finament tintada d'aspror melangiosa. Verds i roigs, en gammes atenuades, sintetitzen la seva actual robustesa en la gràcia. Pintura penetrant, de sensibilitat aguda, de tècnica nerviosa, de solucions difícils. Voluntat d'intel·lecte dins el sensualisme decorativista. Sobrietat en la qualitat càlidament sumptuosa dels iris i dels prismes: aquesta és la millor Carme Cortès.

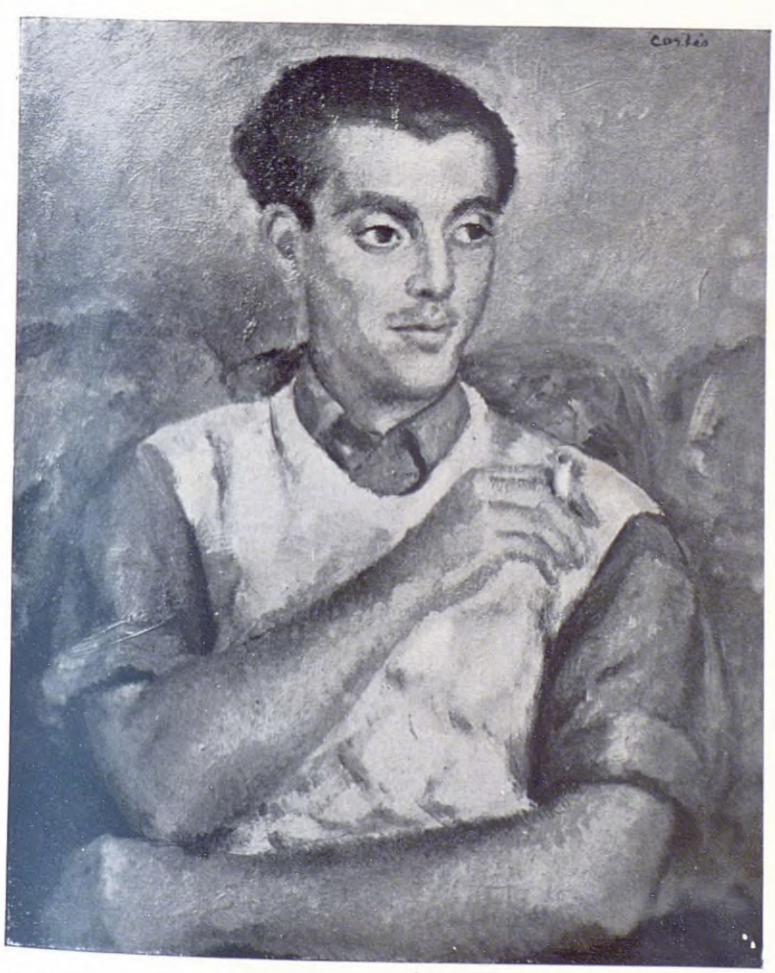
Del Veronese al Modigliani, tot l'arc del sensualisme pictòric dibuixa una dura volta, que va del vessament a l'ascesi, com si diguéssim d'Afrodita a Minerva. Pel camí de purificació racional, potser ens creuaríem amb l'elegància eixuta de Manet i amb el ressò vagarós i rosat de Renoir. A l'hora de l'estilització severa, però, caldria recordar que estem analitzant una sensibilitat de dona. I que la interpretació femenina dels espectacles sensuals del món exterior no s'avé gaire amb aquells quatre pintors tan noblement virils. Fins i tot, si ens hi apliquem amb entercament, descobrirem en aquesta pintura de Carme Cortès la llunyana influència de Cézanne i Picasso, com si d'angle a angle de les teles jugués un feix de radis d'emotivitat qualitativa i càlidament vibratòria. No sabem, naturalment, què podrà ésser la senyora Carme Cortès el dia de demà. Però creiem que la seva gràcia principal, i la que millor s'avé amb la seva peculiar psicologia, és el gaudí del color que canta en el decorativisme de les taques sumptuoses, en la bella gradació de les estofes riques, i en el joc de les gammes afinades en plasticitat pura i en finor dins la selecció.

Carme Cortès, avui, sap estructurar ja sòlidament les figures, posseeix la traça, tan elegantment femenina, de la complexitat de tintes, i la seva sensibilitat moderna i normal, de dona que viu *à la page*, té una agudesa de percepció tallant, no contaminada, gràcies a Déu, per cap esquitx desordenador de la grotesca neurosi sobrerealista. Sabem que, de jove, havia pintat sobre seda. Diríem, doncs, que avui, en pintar damunt tela, els pinzells li enyoren la sedositat de les antigues superfícies. I que aquest enyor li suscita les clarors amb tacte de seda del seu colorit personal. Hi ha en els seus quadres, avellutats amb turment, com un obstinat creuament de matisos que salten de la realitat i que punxen l'esperit com una estelada de cactus. Carme Cortès no dissimula mai un íntim anhel academitzant, i aleshores la seva paleta es torna més intel·ligentment gràvida i més sensiblement cenyida. Inventora d'harmonies optimistes sobre grisos pàllids, Carme Cortès lluita encara amb les fantasmes desviadores de la pròpia originalitat. Però d'aquesta lluita, morosa i silenciosa, n'obté ja ben sovint radiants trofeus de victòria. Jo, que sóc un esperit rudament combatut per la funesta mania de pensar, faig vots per tal que la senyora Carme Cortès pugui salvar-se, gloriosament, amb la divina tortura de pintar...

A. ESCLASANS

CARME CORTES. RETRAT DE LA SETA. PUIG GAIRALT. COL. RAMON PUIG GAIRALT. FOTO. SERRA

CARME CORTES. NOIA AMB MANTELLINA. FOTO. SERRA



CARME CORTES. RETRAT DE R. PUIG GAIRALT. COL. RAMON PUIG GAIRALT. FOTO. SERRA

CARME CORTES. NOIA DE LES FLORS. COL. TOMAS ROSES. FOTO. SERRA

CARME CORTES. NATURA MORTA. 1934. COL. FERRAN RUBIO. FOTO. SERRA

CARME CORTES. TAULA DE TE. 1933. FOTO. SERRA

CARME CORTES. DONA EN VERMELL. 1934. COL. PLANDIURA. FOTO. SERRA

CARME CORTES. PENSATIVA. 1934. COL. MALVEHY. FOTO. SERRA

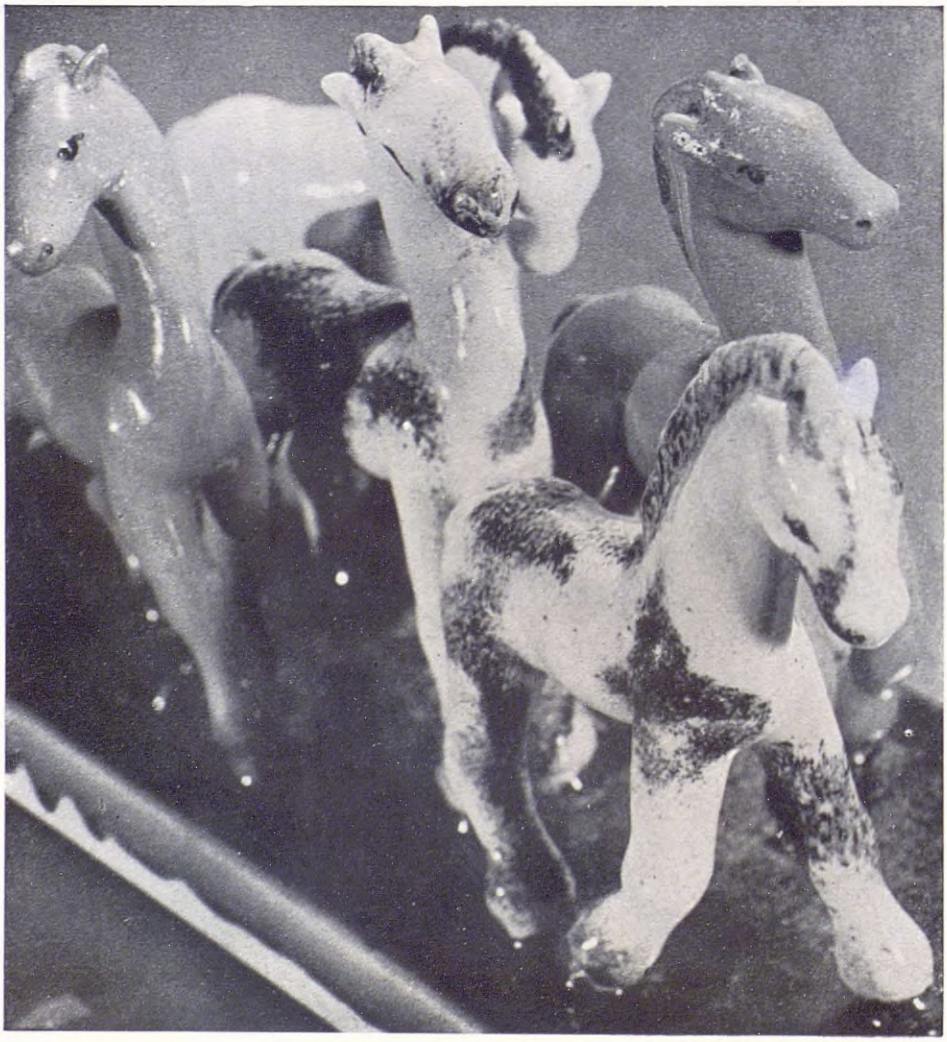
CARME CORTES. POMES. 1934. COL. LLUIS PLANDIURA. FOTO. SERRA

LA CERAMICA DELS GERMANS SERRA

A l'exposició celebrada darrerament a les Galeries Syra pels germans Serra, artistes del foc, hom va poder veure que en ella s'hi manifestava alguna cosa més que l'obra de tres artistes amadors del seu ofici, s'hi veia clarament un mestratge de tradició familiar, la influència d'un home constant i gran coneixedor de la tècnica que es digué Antoni Serra, qui després de posar els fonaments de l'obra, els fruits de la qual podem admirar avui, va preocupar-se d'utillar de coneixements els seus fills perquè la continuessin i la poguessin fer prosperar. Però, abans de comentar l'obra d'aquests continuadors ens plaurà d'insistir encara sobre l'iniciador i més encara sobre l'ambient en què hagué de desenvolupar la seva professió, ja que no tan sols visqué en uns temps en els que la seva professió era poc menys que despreciada, sinó que hagué d'afrontar-se amb la societat de finals de segle, tot lligant-se amb els nous corrents que s'iniciaven; amb la que els burgesos que s'interessaven per l'òpera italiana i tenien els seus salons farcits d'ocells i altres animals dissecats, no podien comprendre les seves ceràmiques plenes de gràcia, estranyes, però, a aquell ambient, el sentit artístic del qual era purament decoratiu i el sentit de la plàstica completament absent.

Molt més afortunats els seus fills, Josep, Antoni i Enric Serra, s'han trobat no tan sols amb una manufactura ja de temps arrencada, sinó també amb una societat molt diferent de la dels temps del seu pare, a la que, sortosament, el bon gust li és consubstancial, podent treballar en la manufacturació de les seves creacions amb una gran independència i, sobretot, amb la seguretat de què l'obra que sortirà de les seves mans és degudament apreciada pel públic. És una prova d'això que diem, l'èxit assolit per l'exposició que hem aludit al començament, en la qual hom hi podia admirar un conjunt de peces de ceràmica completíssim, des dels objectes d'aparença més humil fins a les peces rares, els exemplars únics aconseguits després d'assaigs ininterromputs, d'estudis llarguíssims, de sorpreses, de troballes, de conseqüències. Recordem encara amb una especial complaença, algunes peces finament decoratives, uns bibelots tractats d'una manera impecable d'entre els quals, per no citar sinó els més remarcats, assenyalem un grup de petits cavalls amb cara de «bon minyó» en els quals sembla haver-se prescindit de tot allò essencial del cavall, a fi d'aconseguir una varietat disposada a romandre quieta sobre un piano o a aclimatar-se a l'aire enrarit d'una vitrina.

Són, per altra banda, certament notables les obres que els tallers d'aquests joves artistes realitzen en els seus obradors d'Hospitalet en el ram de la terra cuita i de la ceràmica decorativa, producció que ve a continuar la que a mitjan segle passat fou tradicional en aquella contrada i que deixà mostres notabilíssimes en molts edificis d'aquell temps. Material decoratiu aquest, de la terra cuita i la ceràmica, que d'algun temps ençà, torna a merèixer la simpatia dels arquitectes i els constructors.

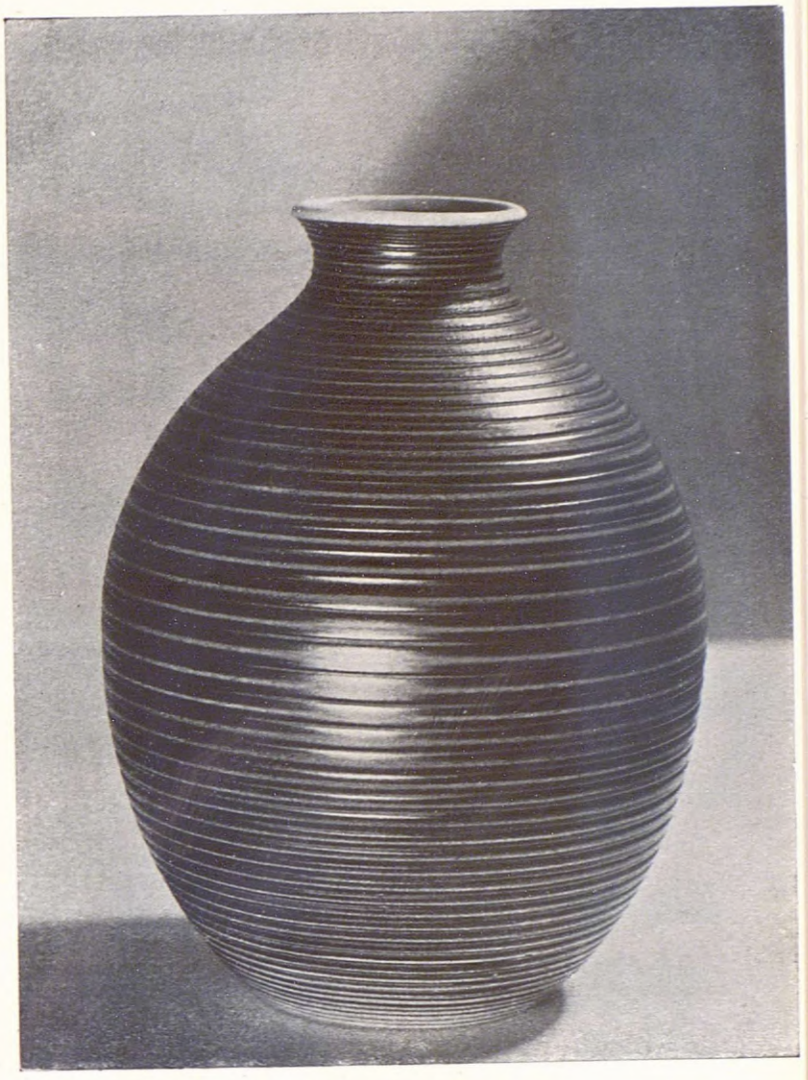


ANTONI SERRA

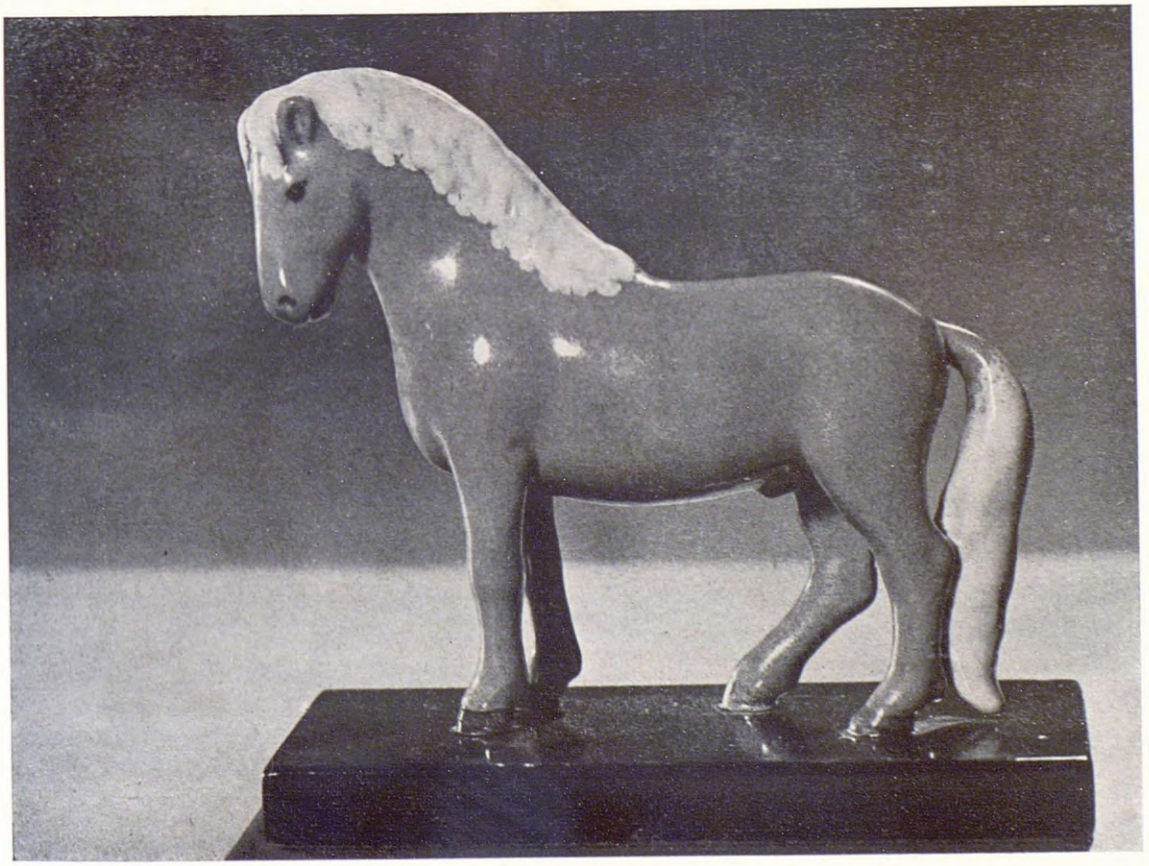
L'obra dels germans Serra, plena d'un assenyat sentit de modernitat, producte d'un coneixement completíssim de la tècnica i de l'ofici és indubtablement una de les més remarcables de casa nostra a l'hora actual.

RAIMOND VAYREDA

ENRIC SERRA



JOSEP SERRA



ANTONI SERRA

GISELLE GRIMONT. DECORADOR. CAMBRA D'INFANT

CAMBRES D'INFANTS

Des de què la nova pedagogia va posar de relleu que l'infant es movia dins un món especial, parlava un llenguatge especial i veia, i sentia i pensava d'una manera especial, el respecte dels grans a l'ànima infantil es posà a l'ordre del dia. Tota l'educació i tota la moral escolar sofriren un fort trontoll. Les aportacions de psicòlegs i pedagogs demostrant cada dia amb més luxe de detalls que la zona infantil era regida per unes lleis absolutament diferents de les que regeixen el món dels adults, féu derivar el tracte de l'infant per camins menys intervencionistes, i si val el mot, més autonomistes.

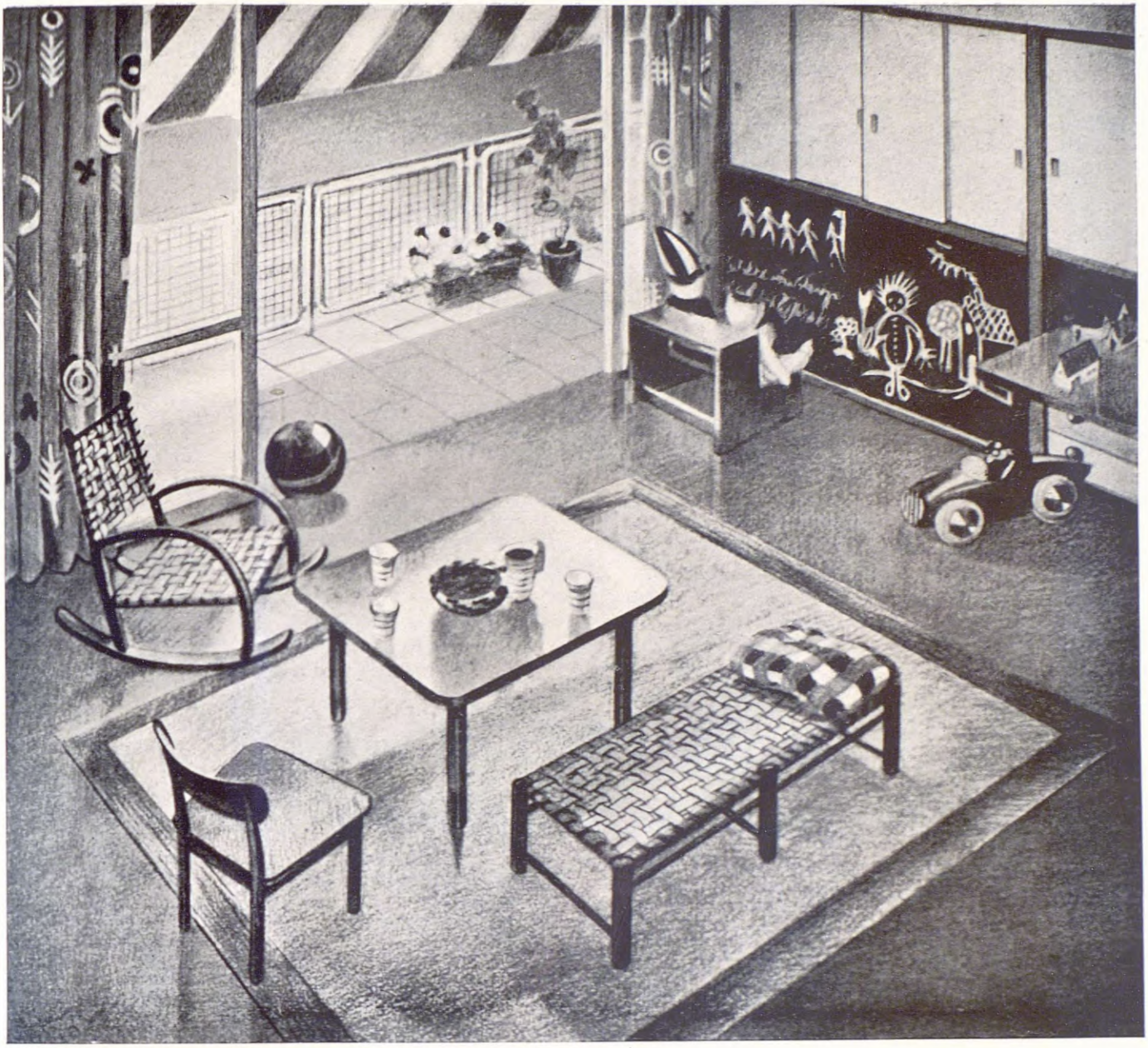
Del respecte a l'infant, als seus gustos, a les reaccions del seu esperit, n'ha nascut tota una atenció que s'estén des de l'escola al carrer, a la família, al llibre, al juguet, a l'espectacle, a la cambra, a tot el que constitueix, en fi, el radi per on desplega la seva vida,

Aquesta atenció és tant més considerable com més consciència té l'home del paper que les impressions rebudes en l'edat tendra juguen en la seva formació i fins en el seu destí.

El sistema de les coaccions, de voler que els fills fossin tal o qual cosa, ha fet viure la humanitat en una ceguesa que ha durat anys i anys. Un pare, aconsellat només per les seves concepcions adultes, inclinava la creixença del seu fill amb els ulls fits a tal o qual activitat. Què en sabia de les preferències i de les disposicions de l'infant? Res. Si aquest no se sentia cridat al destí que li imposaven, la seva naturalesa en protestava. Llavors venia el disgust paternal, la filípica plena d'auguris funestos, la punició. L'infant, per escapar d'un setge que no convenia a les seves forces, sovint es desviava.

Amb l'observació minuciosa de les seves reaccions s'ha arribat a trobar els senyals que dibuixen les seves aptituds, les traces on es reflecteix el seu caràcter. S'ha arribat a constatar, també, com poden ofegar-se i esdevenir improductives naturaleses excel·lentment dotades per a unes disposicions i sotmeses per la desconeixença paterna a coaccions inadequades.

La cura que avui hi ha establerta a l'entorn de l'infant, no negligeix cap aspecte de la seva existència. Si



R. STOTZ. CAMBRA D'INFANT

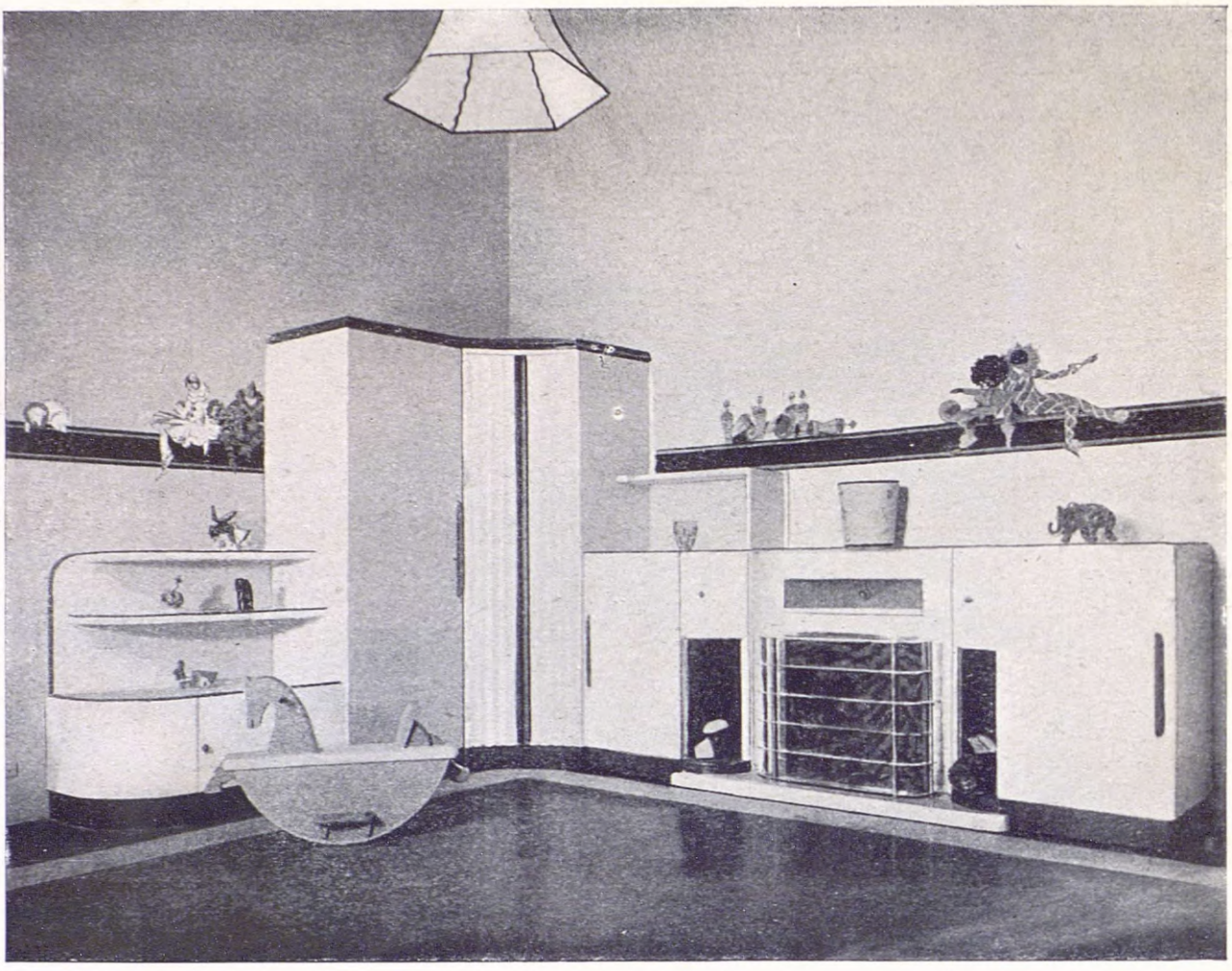
l'escola s'ha transformat amb la coneixença que d'ell s'ha adquirit, com aquesta transformació no havia d'arribar a la família? L'infant fa principalment la vida a casa. Lligar-lo a la vida dels grans, a les seves complicacions, als seus costums, és sotmetre'l a una tortura que el fatiga i el deforma.

És d'aquest raonament lògic que ha nascut la conveniència d'instal·lar-lo en un marc propi, de deixar-lo en l'atmosfera que convé a la seva constitució íntima.

Les cambres d'infants són un fet a tots els països civilitzats. És rar avui visitar una exposició d'interiors sense trobar-hi, al costat dels mobles i dels atuells que constitueixen la utilitat i la comoditat del viure de les persones grans, els objectes que afecten a la vida dels petits.

Aquests objectes i la seva distribució són un art tan conscienciós com el que pot desprendre's d'una instal·lació per a adults. Interpretar el clima infantil, la seva capacitat de moviment i el seu índex de repòs, són coses tan delicades per al decorador com ho són els factors que intervenen en les diverses instal·lacions destinades a les persones grans.

Malauradament, entre nosaltres no hi ha l'atenció que es mereixen les cambres per a infants. Tot el més, la mainada té, en les nostres cases, una habitació per a cridar, fer el rebec i lliurar-se a les seves explosions enjogassades, on la família l'envia quan hi ha visita o quan vol treure-se-la de sobre. Els castellans amb una expressió sucosa en diuen *leonera*. La majoria d'elles, són, però, habitacions sense solta, mancades del gust més elemental, amb juguets amuntegats i alguna cadira trencada. Els infants, lluny de fer-ne la seva estada agradable, les converteixen en vàlvules de sortida dels seus instints destructors, ben bé com si protestés de la desconeixença que la família té de les seves necessitats.



GHERARDO BOSIO. ARQUITECTE. CAMBRA D'INFANT

Si ART sortint-se, potser, del camí estricte que havia seguit fins ara vol presentar algunes d'aquestes cambres, és perquè fent-se ressò del paper que avui representen en els països normalitzats, li interessa de recollir els aspectes on la bellesa i l'ingeni humà treballen per trobar-se i realitzar-se.

Aquestes cambres generalment són clares, de línies simples, de colors suaus i neutres. Els mobles són una síntesi en la que hi troben cabuda els efectes principals de l'infant: la roba, els juguets i — segons l'edat — els llibres. La vegetació hi és bandejada; en tot cas un cactus, com més poc historiat millor. Les notes de color són sempre molt precises i sòbries i consisteixen gairebé absolutament o d'un dibuix viu o d'una carta geogràfica. Aquesta sembla la gran troballa tant pel que té de decorativa com per la complaença que desperta en els gustos de l'infant.

Una de les cambres ací reproduïdes fou presentada, tal com apareix en el gravat, en el darrer Saló dels Artistes Decoradors de París. Per la simplicitat i per l'exquisidesa de la seva realització, fou considerada com la mostra més original i més sortosa de tot el Saló.

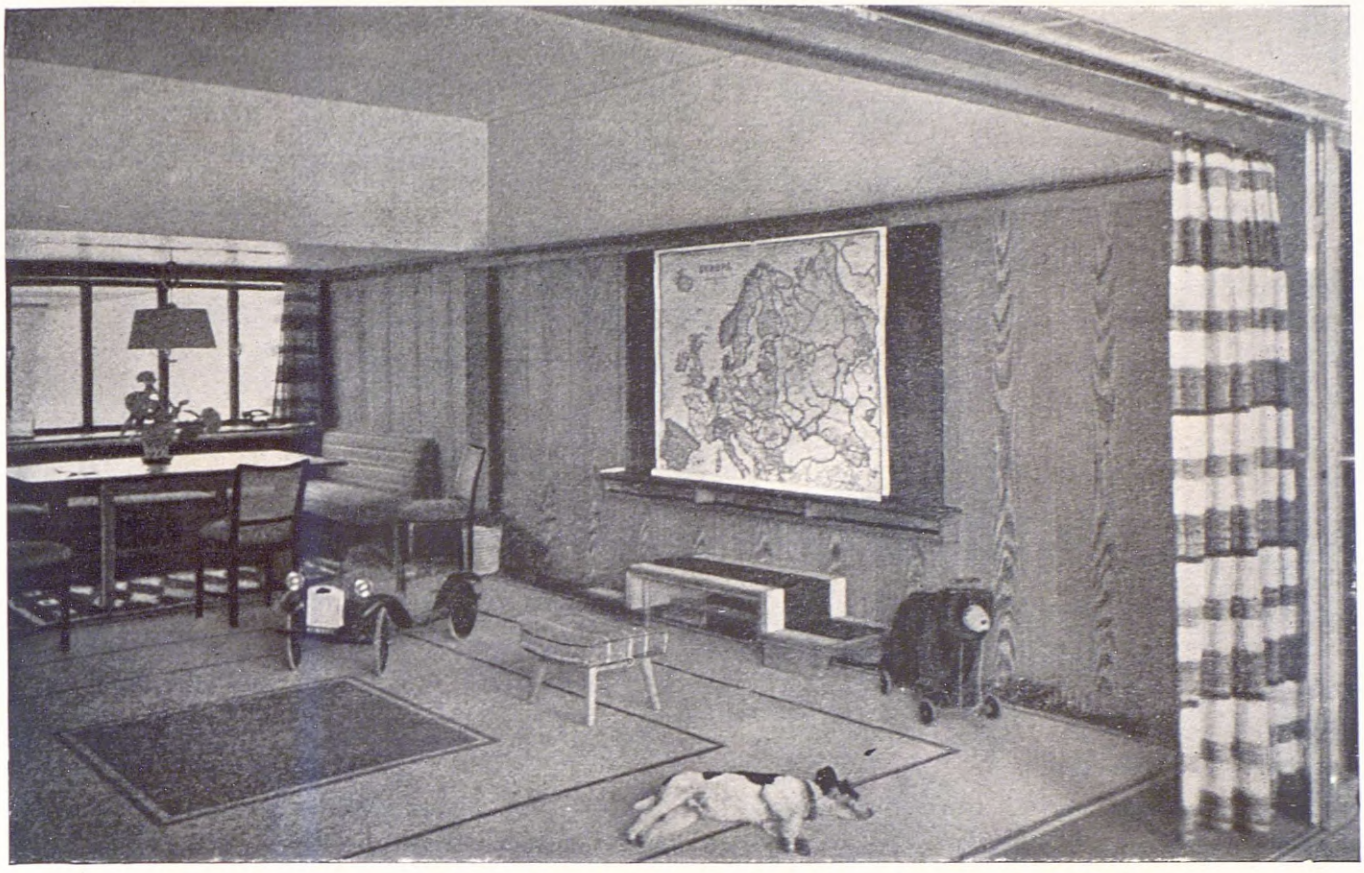
El conjunt no pot ésser més concís. La sensació d'amabilitat, de sobrietat i d'intimitat alhora, s'observa al primer cop d'ull. Res no hi manca i res del que hi ha no cansa. Els colors juguen un paper decisiu en l'obtenció de l'equilibri total. Les parets i l'«étagère» circular, blau turquesa molt pàl·lid. La catifa «haute laine» beige pàl·lid també. El bressol de níquel. Les cortines de la finestra, de tul fi molt blanc. Sobre el prestatge un parell de bibelots: un de suro i un de fil de cànem.

Conciliació de materials, línies i colors passats per un filtre de parquedat i tan suaus en el resultat de la distribució!

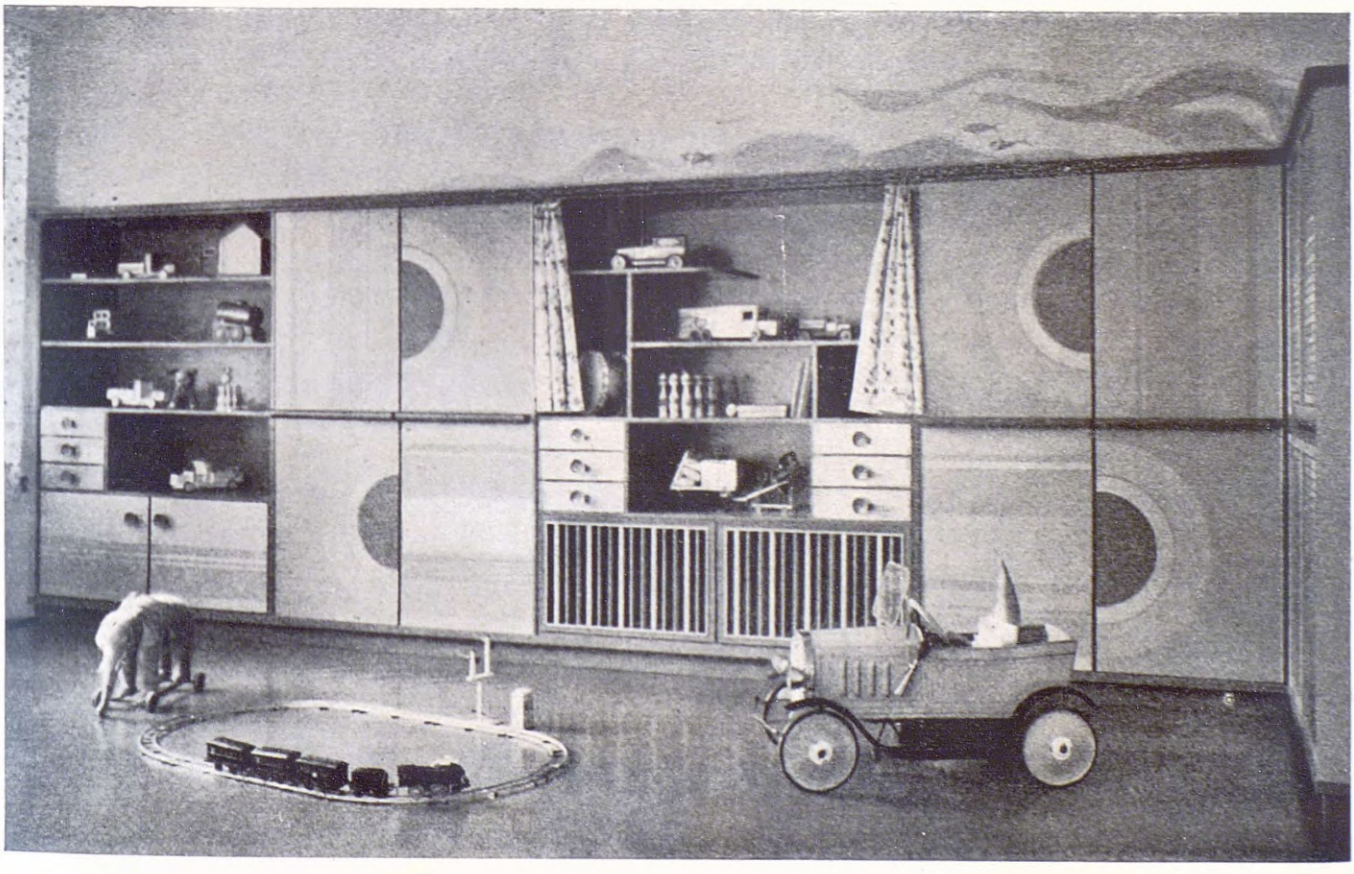
Seria bo de veure com els nostres moblistes i els nostres decoradors es preocupessin per aquest aspecte tan important en la vida dels nostres dies.

Les parets, els juguets, les llums, les ceràmiques, els linòleums, els mobles, l'harmonia, en fi, de la cambra, trobaria en els nostres decoradors — Obiols, Grau Sala, etcètera — dots de delicadesa per a vestir de solta aquestes habitacions que constitueixen el primer bagatge que l'esperit de l'home ha d'arrossegar a tot el llarg de la seva vida.

RAMON XURIGUERA



MARTIN ELSAESSER, HANS VOLKART



HANS STIERHOT

NOTICIARI I ACTUALITATS

COM UN SIGNE del nostre temps, no gaire afavorit darrerament, París coneix aquests dies l'èxit estimable del quart «Salon des échanges», saló de canvis, que, com és sabut, consisteix en una exposició d'art, comprenent especialment l'escultura, la pintura i el dibuix, les obres de la qual són ofertes en venda a canvi d'espècies. Deixant a part les innombrables consideracions que l'orígen d'aquest saló suggereix i les raons relatives a l'ètica i, especialment, a l'estètica d'algunes de les transaccions que s'hi han realitzat, és evident que els beneficis que el «Salon des échanges» reportarà a l'art que conreen els seus mantenedors el fa mereixedor de totes les consideracions. Els compradors o ofertors d'espècies a canvi d'un quadre, o d'una escultura són, pel que sembla, pertanyents al ram de l'alimentació que hauran estat fins ara donats en cos i ànima al cercle dels seus afers sense lleure ni inclinació per a una altra cosa i que sense aquest «Salon des échanges» mai no haurien atinat que una obra d'art pogués abellir-los el seu confort domèstic. Com que és aquest el resultat, nosaltres no podem fer altra cosa que aplaudir aquest nou contribuent a donar a entendre que l'art és per a tots i tothom per a l'art. Menció especial al ram de l'alimentació!

BELA MUNKAS MESZÖLY

LES EXPOSITIONS DE BEAUX-ARTS

PRESTIGE DU DESSIN

Picasso — Taureau furieux

LES ARTISTES CHEZ EUX és el nom que ha adoptat un grup d'artistes francesos i residents a París, que tindrà una sala oberta amb caràcter permanent a la «Galerie Ecalle». Cada mes les obres seran renovades. Els artistes s'administraran. És una nova forma, un intent. És necessari vendre, arribar al públic, reeixir...

UNA NOVA ENTITAT encara, a París, per tal que la llum de la ciutat no deixi de donar calor a l'esperit. «Peintres, sculpteurs et graveurs du Temps présent». Aquesta entitat no és per a ni contra, és, indubtablement, una mà estesa, per dessobre la duresa dels temps actuals, a l'artista jove de talent. És la jerarquia que ja no es fa escàpola a l'emulació. Per tant, en aquesta exposició hi concórren artistes gairebé desconeguts però d'una valor certa al costat d'artistes de primer rengle.

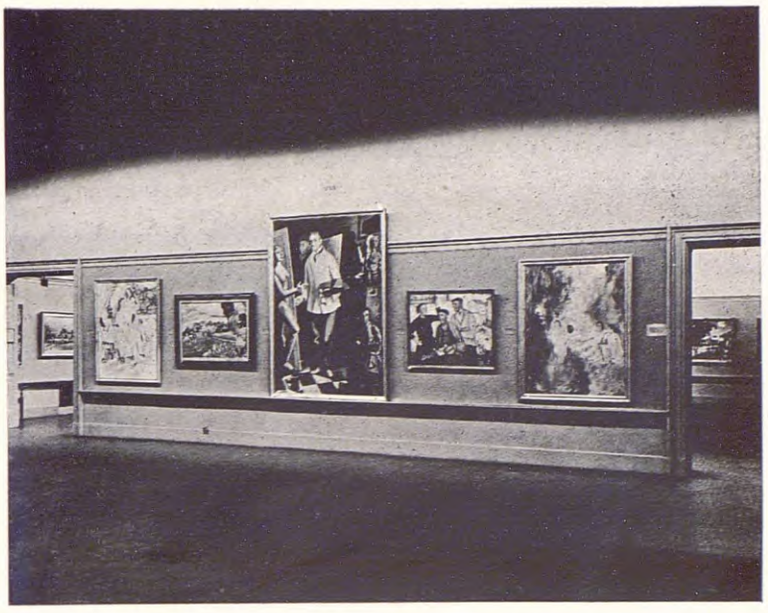
PRESTIGE DU DESSIN és el títol i el lema de l'actual exposició de «Beaux-Arts», la prestigiosa revista francesa de la qual hem hagut de parlar mantes vegades amb admiració. Aquesta exposició és oportunísima i ens plau d'assenyalar-la particularment perquè ART té la intenció, temps ha, de consagrar un número al dibuix. Ara, aprofitant el motiu, ART es complau d'anunciar novament l'esmentat número que no trigarà a aparèixer. Serà, segurament, una mostra molt completa de com dibuixen els artistes catalans d'aquests deu darrers anys. Podríem fer nostres aquests mots de Raimond Cogniat: «Fa trenta anys que venim repetint massa que els artistes moderns no saben dibuixar, que prenem per obres mestres les grafies infantils, que certes deformacions en llurs composicions són fruit de la ignorància i que el que hom atribueix a l'originalitat no és per a ells altra cosa que un escamoteig a les dificultats». L'exposició de «Beaux-Arts» per la seva banda i el número d'ART per la nostra, poden ésser una resposta exemplar i definitiva a l'opinió tan estesa arreu a què ha volgut aHudir Mr. Cogniat.

FRANÇA, aHudim una vegada més, i recolzem-hi, celebra sovint grans exposicions en cada una de les quals hi és reunida tota l'obra, o la gran part més significativa d'una gran figura. Manet, Renoir, Picasso, Besnard, Doumier, etc., han estat objecte d'aquest homenatge a què d'una manera legítima no hi pot aspirar tothom. Perquè Catalunya no segueix l'exemple? Perquè no és reunida un dia tota l'obra, la indiscutible, de Ramon Martí i Alsina i un altra la de Nonell, Gimeno i la de Joaquim Vayreda i la dels nostres gloriosos vivents, Mir, Sunyer, Colom?

DÈIEM en prologar el catàleg de l'exposició de Béla Munkás Mészöly: «Captador fidelíssim, amb una sensibilitat que no ens és gens estranya, més de la color i els volums

BELA MUNKAS MESZÖLY

que del contorn, de l'expressió o la impressió dels homes i les bèsties en moviment, de l'aigua, els arbres i les herbes, els pastels i algunes pintures de Béla Munkás Mészöly, artista de nacionalitat hongaresa, revelen una qualitat universal que no és comuna sinó dels artistes dotats d'una forta personalitat racial.» Aquest artista ara sojorna a Niça, on exposarà les pintures de Tarragona, Cornudella i Montserrat que va executar durant el temps que ha viscut entre nosaltres. ¡Penyora de bona amistad!



UNA DE LES SALES D'ESPANYA A THE 1934 INTERNATIONAL EXHIBITION OF PAINTINGS CARNEGIE INSTITUTE. PITTSBURGH

CARNEGIE INSTITUTE, de Pittsburgh, com és sabut de tothom celebra anualment una importantíssima exposició internacional de pintura la direcció de la qual, de fa molts anys, va a càrrec de Mr. Homer Saint-Gaudens, escriptor artístic molt competent i enterat, qui visita sovint Europa i els tallers dels artistes més assenyalats de cada país, introduït per la fina simpatia de Miss Margaret Palmer. No fa gaires dies ha estat clausurada l'exposició corresponent a l'any 1934. L'han visitada, si volem donar crèdit a la lletra de Mr. John O'Connor, Jr. Director Comercial del Carnegie, i n'hi volem donar no tan sols perquè ha d'ésser veritat, sinó perquè ens fa una enveja que ens punxa, l'han visitada 137.805 persones. Hi han concorregut artistes de les nacionalitats següents: Estats Units, Anglaterra, França, Rússia, Bèlgica, Polònia, Holanda, Noruega, Suècia, Àustria, Alemanya, Espanya i Itàlia. De Catalunya, en la secció d'Espanya, hi concórren Joaquim Sunyer, F. d'A. Galí, Josep Togores, Josep Mompou, Emili Grau Sala, Marian Andreu, Salvador Dalí, Joan Junyer i Pere Pruna. Cada any el «Carnegie Institute» otorga un primer, un segon i un tercer premis de 1.500, 1.000 i 500 dòlars, respectivament, i quatre mencions la primera de les quals aquest any ha estat donada a Salvador Dalí. L'exposició que ens ocupa consta de 356 pintures. És, realment, des de tots els punts de vista quelcom extraordinari. No es pot dir d'una manera absoluta que les millors signatures de cada país hi concórren, puix que la tria la fa personalment el senyor Saint-Gaudens, durant els seus freqüents viatges, i és evident que han d'escapar a la seva competència noms importantíssims, i que n'enrola de poc importants, però així hi tot l'exposició deu oferir un conjunt admirable. Les ilꝉustracions nombroses que constitueixen el catàleg donen una gran idea de la producció dels països que hem esmentat i del criteri que presideix la selecció. Els catalans hi són força ben tractats i res no hi ha a dir de la selecció, sinó que és massa limitada. Llàstima, però, que els americans i el nostre amic Saint-Gaudens, per culpa de no fer estada a casa nostra, no tenen encara una idea prou exacta de nosaltres i ens presenten al seu país a remolc! Tasca benemèrita la del «Carnegie Institute», admirable i exemplar.

SALVADOR DALI. MENCIO HONORIFICA DEL CARNEGIE INSTITUTE. 1934

L'EXPOSICIÓ DE PRIMAVERA, 1935, ve a tom en havent parlat del «Carnegie Institute», no pas pel seu gènere, evidentment, sinó per la importància, comparable, que aquesta té per la vida artística catalana. La quarta «Exposició de Primavera» de des de la represa de les exposicions oficials de la capital de Catalunya, serà, indubtablement, no tan sols la més important que s'hagi celebrat fins ara, sinó la que marcarà ja d'una manera definitiva la gran qualitat de l'escultura i la pintura catalanes de fesomia eterna, victoriosa de tots els trontolls i enriquida de totes les ensenyances de la nostra època.

GEORGE BESSON, continuant l'edició de la «Collection des Maîtres», publica una «Peinture française, XX siècle», en el pròleg de la qual entre altres coses que inviten a meditar llargament i que ara no tenim lleure de comentar, diu: «De 1920 a 1930 París hostatja deu mil artistes estrangers, és a dir, deu: Modigliani, Coubine, Chagall, Pascin, Soutine... i França té la desgràcia de tenir quaranta mil pintors, és a dir, tres dotzenes». Diu encara més coses Georges Besson. Coses molt tristes, que fan meditar molt. Que fan pensar en França i en el món, que ens fan pensar en ells i en nosaltres, i, quan després parla dels amateurs, amb frases que ara no ve a tom de repetir, encara fa més tristor perquè més ens fa pensar en nosaltres. ¡Ah, l'amateur que encara va amb la mitjacana de cordill a la butxaca!

REPRENENT, però, això dels amateurs de la mitja-cana de cordill, no serà sobrer, ja que ens hem permès de collaborar a l'establiment d'aquell denominatiu, que diguem a favor seu, que potser és gràcies a aquest amateur que l'art de fora i l'art d'ací ha anat on és. Blasmar de l'amateur és un error que tots hem de contri-

buir a rectificar. Convinguem, els artistes primer, que l'amateur no és una espècie de fabricació a mida ni en sèrie; és, simplement, un ésser que mitjançant el seu talent i els seus diners, la seva fe o la seva humilitat, constitueix riquesa artística. És un ésser benemèrit, l'amateur.

LES MODES ens fan anar d'una banda a l'altra sense mirament. Les modes artístiques com les altres modes. La nostra època ha donat per damunt de tot, una quantitat de batzegades que basten a significar-la. La nostra època és bona segurament per les seves batzegades. Aquest segle nostre, joveníssim, duu a la sang els gèrmens dels grans infantaments del segle precedent i no ens deixa viure d'una manera assossegada. En art com en les altres coses, anem i venim en un constant desfici. Qualitats? Defectes? Algú ens ho dirà més endavant. Però demanaríem una mica més de disciplina. La manca de constància ha malmenat moltes qualitats. Mancar de constància significa tenir poca fe en el camí començat. Generalment la nostra època ha anat plena d'homes, d'artistes, amb un bagatge de qualitats intrínsiques innates, però la seva manca de fe en ells mateixos, la poca creença en el propi valer, els ha fet anar d'ací d'allà a la cacera d'imprevistos, a remolc d'altres personalitats. Quants casos d'artistes del nostre temps podríem citar, que hagin portat a terme una obra que tingui començament i fi o que des del començament segueixen una línia en la que no hi ha rectificacions capitals? És evident que aquests casos són pocs, i d'això ens hem de lamentar sabent que podrien ésser moltíssims en un país com el nostre que dóna la primera matèria amb una abundor incomparable.

HOM PARLA sovint de les jerarquies. Aquest mot crea un problema sobre el qual s'hi congrien sovint discussions aferrissades, molt sovint desorbitades i tot. Hi ha diverses menes de jerarquia. Hi ha la jerarquia de l'edat, dels anys i la neu dels cabells. Hi ha la jerarquia del talent, del valor d'una obra. Hi ha la jerarquia que no sabeu ben bé si ve de l'edat o de l'obra, perquè quan l'obra és una cosa inexistent o de valor nulla és difícil de considerar la jerarquia. És, per tant, un problema sobre el qual no és difícil, doncs, que sovint hi hagi discussió. Nosaltres hem dit alguna cosa sobre les jerarquies, no recordem a on. Però, no és això. El que cal és saber retre culte d'una manera humil i respectuosa a l'edat i a l'obra, d'una manera especial a l'obra. Cal no ésser excessivament parc a donar jerarquia a l'obra. La jerarquia màxima consistiria en poder presentar tota una obra amb el cap tot nevat o sense això darrer, si n'heu de protestar.

AQUESTA BONA TEMPORADA d'exposicions que ho és com fa temps no ho havia estat, en el sentit artístic i comercial, podrà donar a pensar als estrangers que de tant en tant de fa algun temps pensen en Barcelona com a mercat d'art pròsper i diuen si podrien experimentar ací amb la seva producció. Resulta que s'ha operat aquestes darreres setmanes un fenomen que no és excessivament corrent a casa nostra i que, pel que es veu, ja és desconegut a tot arreu. Es ven, es ven molt. Les exposicions de gran qualitat celebrades fins ara han obtingut excellents resultats econòmics. Això fa de bon veure i encomana un optimisme especial que ens duu a considerar el nostre país i els nostres amateurs amb un afecte gairebé inèdit. Voldríem que aquest afecte pogués ésser perdurable de debò. Hem aHudit, però, els artistes estrangers i això és un vertader problema. Ells no coneixen gaire el nostre país — ja ens en dolem prou sovint — i no saben que ací no ens interessa, per ara i tant, en art — no sabem perquè només en això, tant que en tot allò altre, l'estranger és sempre millor — no ens interessa, o no interessa al nostre amateur més pròpiament dit, sinó l'art de casa. Cap llei a invocar, cap precedent, París, l'escola de París, etc. Tant se val. A ací, no. Lamentable? Sincerament, sí. No volem rebre cap lliçó, ni a l'hora present no hi ha ningú prou qualificat per a donar-nos-en? D'acord. Però el contacte freqüent amb l'art estranger actual de la millor qualitat seria d'una gran ensenyança, si més no, per al nostre amateur, que en la comparació posaria més fe, encara, en l'art dels nostres artistes. I que les colleccions barcelonines s'obrissin a l'art estranger, seria un mal? Escrivint aquest mot no sentim la veu de ningú, però ens xiulen les orelles. Deixem-ho córrer!

UN SALÓ QUE MORT i un Saló que neix és el títol que voldria haver emprat Philippe Diolé en parlar del «Salon des Indépendants» i del «Salon du Temps présent». Ho raona amb aquests mots: «Els independents han aixecat llur bandera al crit de «Mori el Jurat», per tal de salvar la pintura i els organitzadors del «Temps présent» la volen salvar gràcies a la severitat del Jurat». És una qüestió que invita a meditar. És, diríem, l'eterna qüestió. Qui té raó? A estones tothom en deu tenir. Els Independents han fet una obra revolucionària als primers temps, molt considerable en fi, però, és evident que ara el seu Saló ja no tenia interès ni reunia qualitat. A causa del seu mateix orígen! Reacció! El «Salon du Temps présent» es constitueix en Jurat severíssim. A ningú li és interdit d'enviar-hi a condició d'escapar a la severitat del Jurat. Els temps canvien i l'únic Jurat vertader és el Temps.

ANDRE DUNOYER DE SEGONZAC. PRIMER PREMI 1933 DEL CARNEGIE INSTITUTE