

REVISTA NOVA

Any I. - N.º 28

Barcelona, 15 d'Octubre de 1914

20 cèntims



CAVALLER, fragment d'una pintura a la tinta xina sobre paper, atribuïda a TAMÉ-İYÉ, datada de 1247. — 0'98 m. alt

REDACCIÓ: CLARIS, 99.

ADMINISTRACIÓ PORTAFERRIÇA, NÚM. 17 (LLIBRERIA)

NO'S TORNEN ELS ORIGINALS :: LA RESPONSABILITAT DELS MATEIXOS A CÀRREC DE L'AUTOR

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ { CATALUNYA 12 PTES. ANY
RESTO D'ESPANYA . 15 " "
ESTRANGER 20 " "
Número solt, 20 cèntims.



**OBRA DOR DE DAURATS I
DECORACIO ANTIGA I MODERNA**
IMITACIONS A BRONZE MARBRE
MARFIL I ALABASTRE ■ ESPECIALITAT
EN RESTAURACIO D'ANTIGUITATS
A. LLUCH I J. OLIVA
MALLORCA 286 BAXOS BARCELONA
ENTRE LLURIA I BRUCH

 **IMPREMTA**

EMILI GABAÑACH, S. en C.

Impressions de totes menes

: ben fetes i a bon preu :

Diputació, n.º 308 - BARCELONA

Confiserie - Pâtisserie - Bonbonnerie
Saló de The - Horxateria - Grill Room

ROYAL

Rambla d'Estudis, n.º 8

☎ Telèfon n.º 2671 ☎

**CICLOS
SANROMÀ**

BALMES 62

Barcelona

Teléfono 1445.



FOTOGRAFIA
D'ART
ROSSELLÓ 277
Mos



Murtra
Gravador
Hospital 49 Barcelona

**FAIANES CATALA
SANTIAGO SEGURA SC**
GRANVIA 615

BARCELONA



Palmar
ANTIGUITATS
MOBLES
CUADROS
PORTA
FERRI
CA.
18



— Qui no anuncia no vén. ¿Ho sent?

Feu circular REVISTA NOVA

*¿Volen tenir sempre
els mobles llustrosos?*
Comprin

L'AUTOLAK

producte a base de cera
PREUS

1'00, 2'50 y 4'50 p/b

**DE VENDA
PORTAFERRIÇA 17**

FARRÉ y ASENSIO



P. REIG I FILL
CONSTRUCTORS DE MOBLES
CASA FUNDADA EN 1852

PROVEIDORS DE LA REIAL CASA

DESPATX
EXPOSICIO I VENDA
R de Catalunya 23



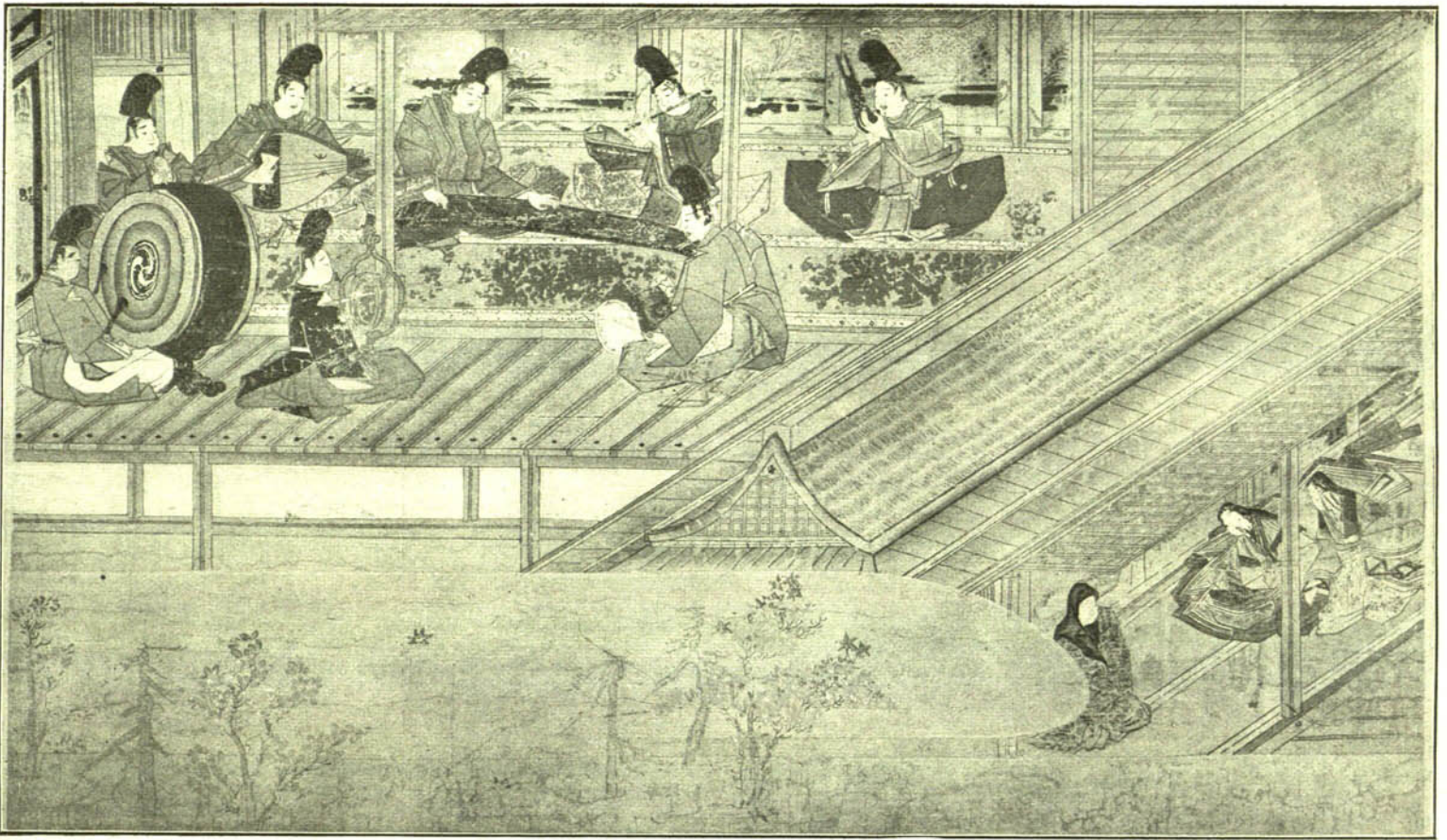
TALLERS
UNIVERSITAT 21
BARCELONA

**BELLESA
MODERNE**

ARRUGUES: TAQUES I CICA-
TRIUS: ERUPCIONS I MA-
LALTIES DE LA PELL:
DEL MOIXI: CAIGU-
DA DEL CABELL:
OBESITAT: MA-
SSATJE: MA-
NICURA
ETC.



**RBLA DEL
CENTRE 7
PRL.**



MAKIMONO de la llegendà «Sumiyoshi-Monogatari», pintura policroma i or sobre paper, atribuïda a NAGATAKA TOÇA, vers 1250. — 0'30 m. alt

Subscripció oberta per REVISTA NOVA en favor de les víctimes franceses de la guerra

SUMA ANTERIOR. Ptes. 561

L'ESCOLA JAPONESA "TOÇA" DE PINTURA

PER JOAN SACS

El comú de la gent creu que una vegada coneguda l'obra d'Hokusai, Hiroshigué, Utamaro, Kionaga, Sharaku i algun altre dels més populars de l'escola popular (Ukio-yé), la pintura japonesa ja no ofereix cap més interès. No obstant, l'«Ukio-yé» és sols la més moderna de les escoles pictòriques del Japó i la resultant d'una evolució en la que diverses altres grans escoles s'hi senyalen, totes tan fecundes o més que la del Ukio-yé.

Aqueixes grans escoles són: la Búdihica, nascuda a la Índia e introduïda al Japó per la Corea als mitjans del segle VI; segueix en ordre cronològic l'escola «Toça» o del «Yamato-yé», escola del Yamato (1), que comença vers el segle VIII o IX, segons parers diversos; a la escola «Toça» segueix la de «Kano» (segle XV) i an aqueixa li succeïx la del Ukio-yé en el segle XVII. Aqueixes grans escoles estan subdividides en moltes altres de secundaries.

Per a comprendre i situar bé l'escola «Toça», que és la que avui ens ocupa, serà precis fer una ràpida descripció de l'època en que florí. Vers la fi del segle IX, la dinastia Tang de la Xina estava tan en decadència que'l Japó, que en rebia la cultura, no trobant-hi ja cap exemple a seguir, hi suprimí l'embaixada i tallà tota comunicació amb l'imperi celest; aqueixa incomunicació durà fins el segle XI en que la Xina començà a influir de nou sobre'l Japó d'una manera feble i parcial i poderosament vers el segle XV.

Cap al final del segle IX és quan volent l'emperador del Japó premiar els mèrits d'un dels nobles de la família Fudjiwara, fundà en són favor el shogunat o virreinat vitalici i hereditari. El gust pel luxe, les belles arts i els plaers allunyen paulatinament a l'emperador dels quefers polítics; poc a poc també l'ambició dels Fudjiwara acapara els privilegis fins a suplanter als emperadors, qui resten en la penombra com meres figures decoratives, talment com els merovingis baix la tutela dels «maires du palais».

L'esplendor literari i artístic ja preparat per l'època anterior de Nara (710-784), posa a la cort del mikado en una corrent de refinament prou perceptible pels mateixos japonesos per a, no sols repudià la cultura se-

cular del continent, sinó crear-ne una de propia. Durant el govern dels Fudjiwars (893-1186) comença doncs a posarse a recó l'influència búdihica sino-coreana i s'inicien les tendències yamatisantes que representen les escoles «Takuma», «Kasuga» i «Toça».

Aqueixes dugues darreres són les que per primera vegada al Japó apliquen el pinzell oblicuament demunt de la tela, a la manera dels Song de la Xina, lo que permet inflectarlo, modular i accentuar la línia a voluntat. Emprò l'escola «Toça» l'aplica d'una manera més valenta i expressiva. El color d'aquesta escola és brillant, harmoniós i finíssim; les carnacions són obtingudes molt delicadament sobre una espessa capa de quaixa blanca. La línia és decidida i caligràfica; la factura es detalladíssima i preciosista com en les miniatures pèrsiques; la composició sol desenrotllar-se horitzontalment, moltes vegades, il·lustrant textos, a la manera dels manuscrits mitjvals, sobre «makimono» (1) de paper o de seda. Els temes solen inspirar-se en la activitat d'una vida palatina semblant a la dels Lluisos de França. L'esperit religiós se mitiga i el realisme despunta.

Aqueix refinament portat a una exacerbació excessiva malmet als primers ministres després d'haver corromput als prínceps. Al final de l'època dels Fudjiwara, segons en Tei-San (2), pot resumir-se aixís: «continuació de les tradicions de les escoles búdihiques per una part i per altra eclosió de genres nous purament japonesos».

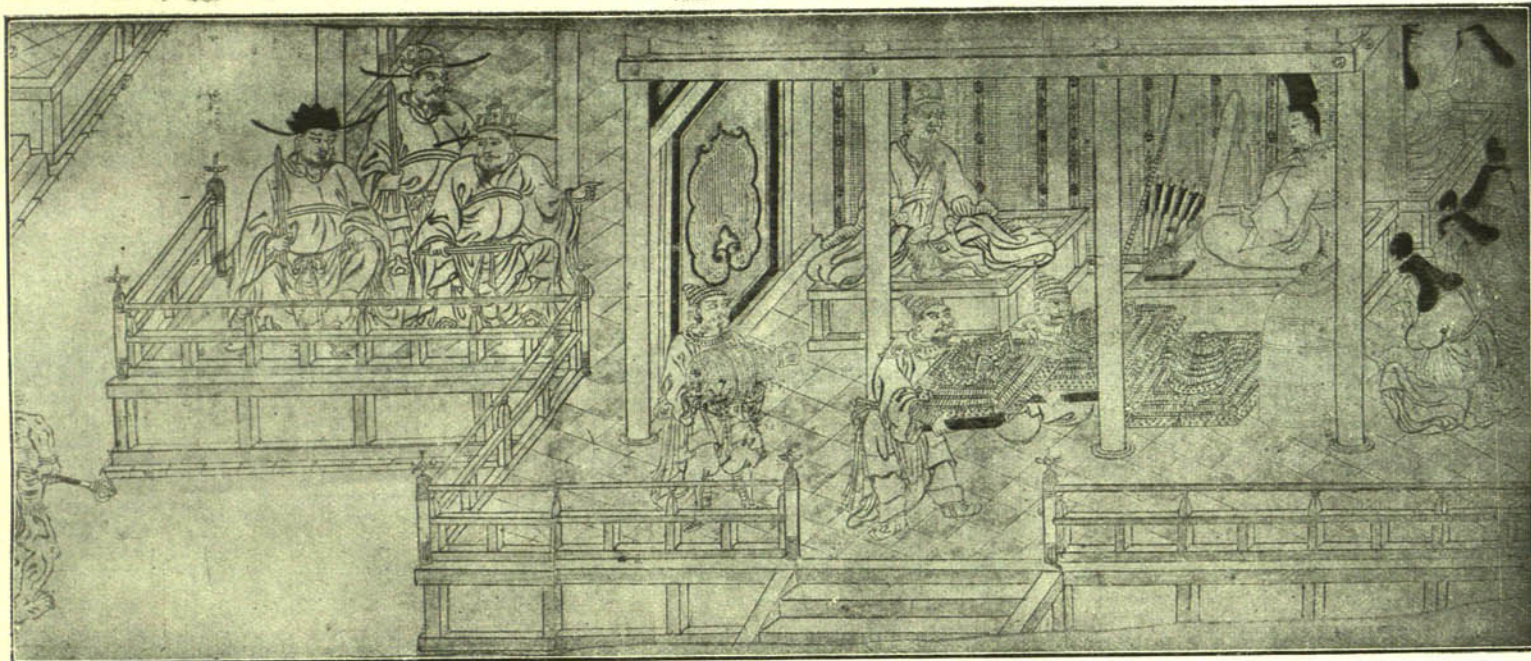
A mitjans del segle XI els clans dels Taira i els Minamoto se subleven contra els Fudjiwara i la llur dissolució i, després de derribarlos, els dos bandols sublevats se combaten mútuament per la supremacia. El país se parcialisa, la guerra civil s'extén inacabable, talant el país, i el feudalisme s'organitza i se reparteix la nació. Als finals del segle XII un dels Minamoto, en Yoritomo, pervé al shogunat en mig de la barbarie més tenebrosa.

Després dels successors den Minamoto Yoritomo, el shogunat caigué en mans dels Hôjô (començ del segle XIII), qui poc cuidaren de cultivar les virtuts i vicis dels Fudjiwara. En aquella hora sols se pensava en guerrear i en totes les violències d'un verdader medievalisme. La poca literatura i pintura que alguns monjos i escaços nobles conresaren salvantles del naufragi de la cultura japonesa fou inspirada per aqueix estat de coses. Aqueixa època, que's coneix amb el nom de «Kamakura» i que va del 1186 al 1334, conserva en pintura casi bé totes les qualitats de l'anterior dels Fudjiwara. Al començament hi florí en Toba-Sojo, el primer dels artistes japonesos que aplicà l'humorisme a la pintura amb un èxit semblant al dels Bosc, Breughel, etc. Els assumptes que la nova tendència «Toça» pintava tendien a sustreure la pintura de les elevades esferes pretèrites, humanisant-la i enfortint-la amb l'exemple de les austeritats de la cort shogunal de Kamakura, mentres que la cort imperial de Kyoto acavava d'embrutir un fantasma de sobirà en mig de l'esterilitat artística més gran.

Durant aqueix període històric, l'escola «Toça» absorbí a les demés de tendència yamatisanta. L'antiga composició que agrupava les figures

(1) Rotllo d'estensió variable i comunament d'alçada entre 30 i 50 cm.
(2) Notes sur l'art japonais, tomo I. Paris, 1905. Mercure de France.

(1) Nom amb que aleshores era conegut el Japó.



LLEGENDA DE TAVARA TOOTA, fragment d'un «Makimono» en blanc i negre sobre paper
atribuït a YUKINAGA FUDJIWARA, vers 1300. — 0'32 m. alt

sobre'l fondo verge de la tela, vegé iniciar-hi el paisatge i la pintura de retrat feu grans progressos durant el segle XIII. La decadència se senyala amb l'ús de l'or pels detalls i, sovint, pels fondos, a la manera bizantina, i també per lo llampant que devé el color.

Després de tantes guerres civils i d'altres guerres d'invasió, el segle XIV acabava encara sense pau. Les costums de Kamakura entretant s'anaren afinant i a les primeries d'aqueix segle XIV la decadència de la capital shogunal començava. A Kyoto, en canvi, s'hi produïa un f. nòmen contrari; els nobles guerrers que hi acudiren per a conspirar o per altres motius, hi aportaren les costums austeres que feren reaccionar sobre'l general decandiment.. D'altra part, incapaces i febles, els darrers shoguns, se deixaren arrocegar per les disbauxes d'uns nous sub-regents, fins que'l poble se apercibí del desconcert i facilità a Godaigo la destitució dels Hôjô. En 1333 la gran capital Kamakura, que contava més d'un milló d'habitants, fou arrasada, no quedant en peu de tots el seus monuments res més que'l temple del deu de la guerra al cim d'un turó i una imatge del Budha immensa al peu del mar, contemplant, beat, quatre barraques de pescadors.

L'escola de pintura «Toça» no morí pas amb la ciutat de Kamakura. Com les demés escoles, tan la búdhica que la precedí com les que le seguiren, després de perdre la hegemonia artística seguiren practicant-se aïlladament al costat de les escoles en favor. Per les reproduccions que de aquesta escola donem se pot veure amb quin bon gust aqueixa esquisida escola de pintura continua cultivant-se després del desbancament. Avui encara és cultivada, si bé sense èxit de sinceritat. El n.º 21 de REVISTA NOVA reproduï un paravent de la escola «Toça» moderna amb un comentari.

Una tela plena de defectes pot ésser admirable perquè la bellesa del art és una cosa tota de sentiment que enlluerna, atreu i domina a la raó.

VICTOR SCHGELCHER



Fragment d'un «Makimono» il·lustrant la llegenda «Horiyé-Monogatari» pintura policroma i or sobre paper
per SHYOI IWAÇA o per altre nom MATABEI IWAÇA, segle XVII. — 0'37 m. alt

DES DE LA GUERRA

“EL CAFFARD”

PER FREDERIC PUJULÀ

Els entomòlegs classifiquen aquests insectes en gèneres i famílies qui a nosaltres no'ns poden interessar. Els han comptat les potes, els han midat les ales i observat al microscopi les facetes de llurs ulls. El soroll de les armes ens impideix posar atenció en aquests detalls, i ni el mateix Fabre, si vingués a explicar-nos la vida íntima del curiós escarabat i les tragèdies de la seva existència — *struggle for life* — lograria interessar al més culte, més reflexiu i més reposat dels homes de la nostra esquadra. L'abundància de creus-roges entorn nostre i el fet de esser-ne nosaltres els proveïdors, ens inclina a mirar totes les coses des d'un cert punt de vista patològic, i fa que en el cas de l'insecte que ens ocupa ens interessin més els efectes que produeix en l'efímer còs humà, que no el caracter o les trapaceries de la seva espècie.

Monsieur C. que l'infanteria colonial ha vessat en el nostre regiment, i qui fou un dels primers que entrà a Pekin aleshores de la revolta dels *boxers*, molt abans de la moda del boxeig i de la fama de'n Carpentier; el corneta B. de la legió estrangera, qui ha fet Madagascar i s'ha passejat per Saigon; i en L. qui ha menjat en les illes veïnes de l'Australia l'arroç servit en fulles d'arbre, com les nates del carrer de Petritxol; ells, i amb ells tots els qui han recorregut països amb la motxila a l'esquena. Estàn de acord en afirmar que'ls efectes del «caffard» sobre la bestia humana, són els mateixos a Europa que a Oceania, a l'Àfrica que a l'Àsia o a la terra de Vespucci.

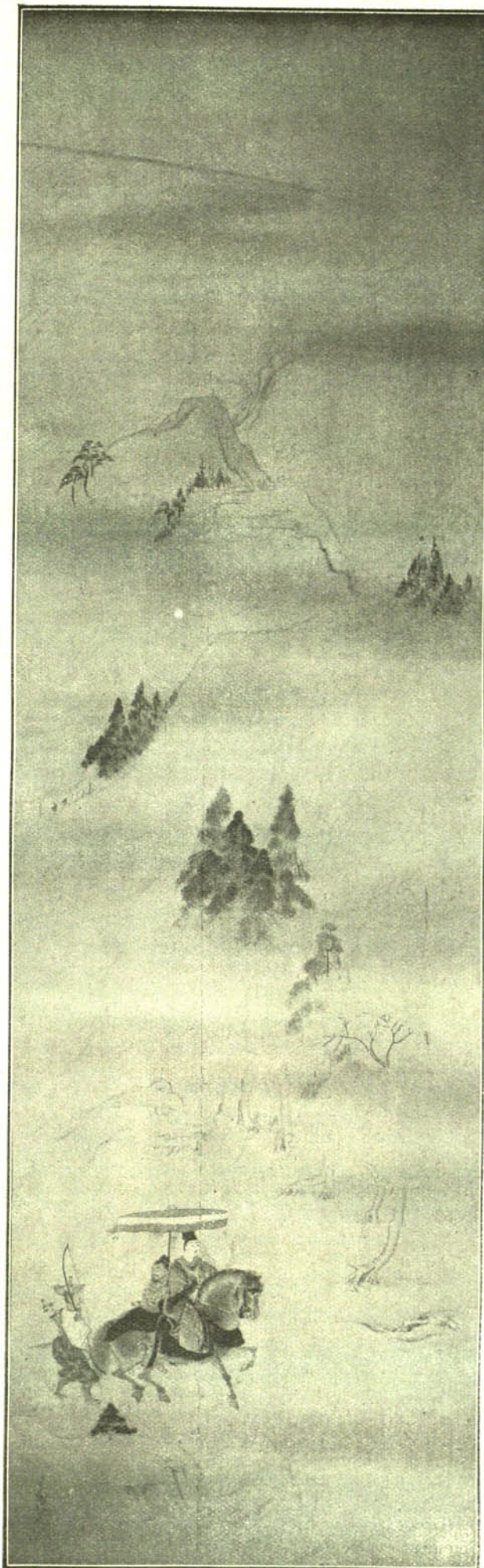
L'home atacat per dita bestia té una inclinació remarcable a posar sos colzes sobre'ls genolls i a apoiar les galtes en els palmells de ses mans. La seva mirada va lluny; i fixa al davant d'ell, té la facultat d'atravessar parets i tofes d'arbres i d'aportar al pacient les més llunyanes visions. L'opi i l'atxix que fumen nostres camarades de Tolón i de Xerburg en els tuguris i en les cambretes metàliques dels acuirats, fan somniar coses agrandint-ne les delícies o les dimensions. El verí del «caffard» no té res que veure amb els somnis, ni opera sobre l'imaginació, sinó sobre les coses reals allunyant-ne les properes i aproximant-ne les llunyanes. L'home atacat del mal no veu als altres homes de la esquadra, ni la sopa, ni el pa, ni'ou les ordres dels quefes; en canvi té converses intermenables amb la seva família i tots els mobles de casa seva li ballen les sardanes al voltant d'ell. Els primers símptomes del mal se manifesten per una necessitat imperiosa de sentir el seu nom pronunciat per el *vaguemestre*, qui és el distribuïdor de les bones o males noves, el qui dona les cartes. L'home qui no pot escapar, o si escappa no's gira trumfo i no fa cap basa, se sent agravat el mal del «caffard» i tot seguit abandona les excursions al voltant del *vaguemestre* i s'en va a ocupar un recó qualsevol, car els recóns són els llocs predilectes dels malalts d'aquest mal. Ni el país ni el clima ni les estacions modifiquen en res els seus símptomes. L'única estació qui pot modificar-lo fins al guariment absolut és aquella aont s'atura el tren davant la vila nativa.

Nosaltres coneixem, no obstant, certa estació qui, no per ella mateixa, sinó per les coses que s'hi desenrotllaren guarí del mal del «caffard» tota una guarnició, i durant molt temps; l'aveniment servirà de medicament per les guarnicions que s'hi succeeixin.

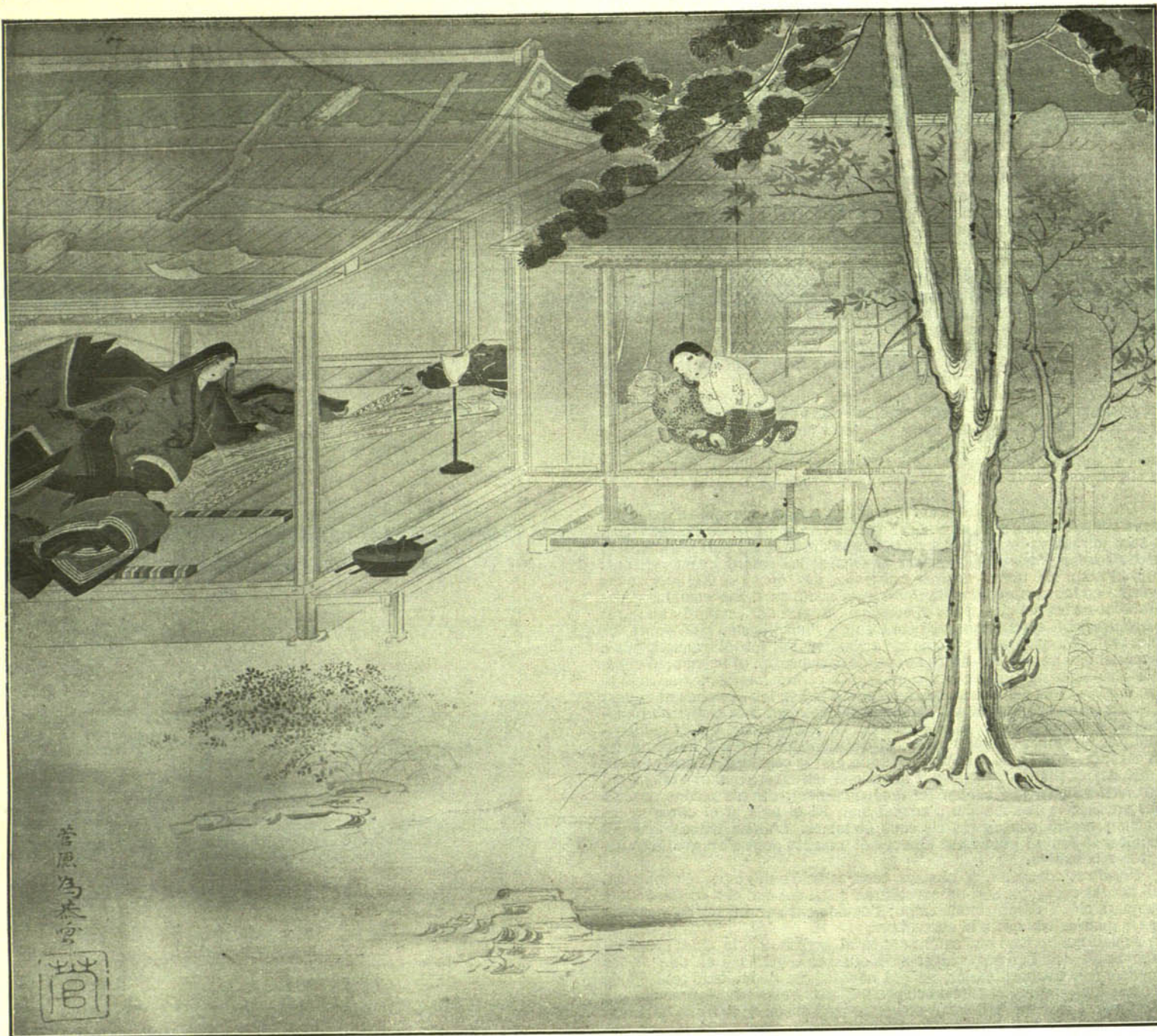
Aquell qui no hagi mai estat sotmès al règim de la cidra sense bicarbonat de soda i no hagi naigat amb ella ses digestions en mig de les ganyotes més extraordinàries, no pot comprendre l'admiració rublerta de sorpresa que sentim i sentirem sempre més pels homes de Normandia qui han trobat la manera de devenir alcohòlics amb el suc de la fruita fada qui, difícilment per ella mateixa, pot justificar el llord pecat d'Adam. Hi ha coses que sols Nostre Senyor, tan adorat en aquesta terra, pot comprendre; i una d'aquestes coses és la passió que els homes senten per la cidra. De totes les coses que hem vist en aquest món aquesta és la qui més ens ha meravellat. I la que més ens ha divertit és la còmica barreja en el 32^{au} Regiment Territorial dels lleugers parisencs i els llords pagesos de Normandia bebedors de cidra. Car res hi ha tan còmic com la cara d'un parisenc que's veu privat de permisos i de llibertat per ordres que tracten d'evitar l'ubriaguesa dels autòctons.

El nombre de cafès, tabernes i altres establiments de beguda consignats per ordre militar a..... era tan innombrable que l'afer havia prè el caràcter d'una tragèdia local. I mentres en els cantonaments els grups de pagesos normands privats del suc de pomes treien la mala barromera com els cargols presoners sota un test capgirat, el parisenc picat per l'escarabat remugaven frases fiblantes el verí de les quals anava dedicat en sa major part al contramestre Guillelm de la fàbrica alemanya. La vida havia readquirir el seu caràcter pacífic de subprefectura de quarta categoria, sos carrers no veien altres vianants que la vella de la còfia i el vell esguerrat que venia diaris; i a no esser pel brigit qui ens arribava de l'estació — els xiulets incessants, la remor dels trens infinits carregats d'homes i de canons, — cap de nosaltres s'hauria convençut de que habitavem una vila d'un país que estava en guerra....

Es absolutament indispensable que interrompi aquesta història. El senyor comandant d'armes de la plaça ha tingut l'amabilitat de trasmetre un bitllet circular que'l ministre ens regala per a que anem al Nort a dir bon dia a l'ala dreta del cigne de Lohengrin. M'és impossible escriure ni un mot durant les quaranta vuit hores del viatge que hem fet a través la França passant pel centre i per totes les línies de ferrocarrils francesos fins arribar inesperadament pels senyors teutons, a dues passes de Soissons que ahir varen tenir la bondat de desocupar invitats pel canó de setanta cinc i pels senyors senegalesos qui treballen de nit i fan de destorbacions. Me cal fer un esforç gran per a isolarme, cloure l'orella al soroll que fan nostres artillers i els dels anglesos, refusar per un moment la pinetresca i deliciosa companyia de negres i d'anglesos, d'alarbs i meridio-



KOGO, SEISYONAGON I YOSHI-IE, Ventall dret d'un triptic sobre seda, pintura policroma i or, per TAMETAKA OKADA, vers 1800. — Ample de 0'34 m.



NAKAKUNI RETROVA A LA PRINCESA KOGO, fragment del plafó central del tríptic citat sota 'l gravat de la pàgina anterior

nals qui acampen amb nosaltres, i transportar-me de nou a l'apacible vila de Normandia.

Si no recordo mal, car no tinc temps de rellegir lo escrit, parlavem de la tranquil·litat de la vila de província i era nostra intenció l'insistir sobre dita tranquil·litat per a que se comprengué el pànic i l'emoció que regnà en totes les cases quan els automòbils oficials i els ciclistes de les companyies creuaren els carrers, trameteren ordres, posaren en armes tota la guarnició, requisicionaren tot lo requisicionable i escamparen la nova de la revolta dels cinc cents presoners qui feia tres dies que viatjaven mancats de tota mena de queviures. En el fons de l'ànima dels ciutadans de la vila normanda hi havia una mica d'orgull: la província tindria el seu fet d'armes i en l'història de la guerra del 14 una pàgina li seria destinada. La guarnició no pensà ni un moment que s'hauria de batre amb homes desarmats i en la proporció de cinc contra un. El foc de l'entusiasme encengué tots el pits i sota les ordres del brau comandant de la plaça, — qui també passarà a l'història, i a les nostres si temps i salut no'ns manquen, tothom se disposà a fer el càstig exemplar i al restabliment de l'ordre.

A través dels prats arribaven fins a nosaltres els bràmuls del convoi en revolta. Era un crit sord com d'ànimes en pena, com la remor del mar, com el ronc de den Mathieu, el timbaler, els dies que beu cidra.

I solament quan el tren arribà a l'estació els quefes se donaren compte de que hi havia hagut mala interpretació del telegrama, i que els 500 eren un enfilall de vagons de porcs que la «manutenció» enviava a la frontera i per als quals no s'havien preparat aliments. L'aprest guerrer se convertí en una *corvée* de les aigües grasses dels quartels, que els simpàtics viatgers reberen amb satisfacció indescriptible. Els tocinos menjaren nostres deixes i de passada tots els *caffards* de la guarnició.

Normandia i Nord.

EL GENI FRANCÈS EN PINTURA

VIII

EL ROMANTICISME. — DELACROIX

Eugeni Delacroix resumí totes aquestes ansies del sà romanticisme; alliberà la forma més de lo que ho havia fet l'Ingres i el color fins al complet deslliurament, deixant a la pintura en disposició d'orientar-se i desenrotllar-se per ella mateixa, posant en ses mans, fins aleshores tantejantes, una tècnica i un esperit d'iniciativa que en el segle XVIII semblaven perillosos.

Si en tot lo referent a la plàstica en Delacroix marcà un pas formidable en l'avenç de la pintura sobre l'estacionarisme ingresc, en canvi estigué en inferioritat en quan a orientació estètica. Les seves idees sobre lo Bell foren vagues i contradictòries, sofriren del bulliciós desconcert que l'alliberació artística rescenta havia aportat en els tallers i penyes literàries. Alguns biògrafs han jutjat an en Delacroix com un romàntic passional; altres, contràriament, l'han considerat com a un realista. Els uns i altres han pogut defensar llur judici amb paraules del mateix Delacroix. En la pàg. 253, tom. III, del «Journal» (1), hi llegim lo següent: «*De l'Antique et des écoles hollandaises*. On s'étonnera de voir réunies dans un même titre des productions en apparence si diverses, diverses par le temps; mais moins diverses qu'on ne croit par le style et l'esprit dans lequel elles ont été conçues.» En la pàg. 435 del mateix volum ens comenta un concert de música dolenta al que acaba d'assistir: «Tout cela est petit, coquet. L'élégie nous inonde là comme partout: peinture, littérature, théâtre.» En la

(1) Journal d'Eugène Delacroix. — 3 vol. gran in 8.º Plon, Nourrit et Cie. Paris, 1895.

pàgina 437 encara revè an aqueixa mateixa idea: «On ne peut lire aujourd'hui une comédie ou un vaudeville sans avoir son mouchoir à la main, pour s'essuyer les yeux aux passages où l'auteur a voulu s'adresser à la sensibilité de son lecteur.» En canvi, en la pàg. 378 té pel realisme aleshores ja sancionat i gloriós den Courbet, den Millet i els llurs satèlits, aqueix realisme tan estretament emparentat amb l'escola holandesa, les anatemes més ignares i toçudes. D'aquestes contradiccions ne podríem senyalar una gran quantitat en l'el seu «Journal» i en la seva «Correspondence». En la vida íntima se mostra també contradient aixís mateix tot l'heroisme i fuga del seu art. Des de les primeres pàgines del «Journal» en 1822, quan tot just contava 22 anys, ens parla amb tendresa i emoció picantes de l'amor que sent per una Lisette.... emprò el nostre home és prudent: «Son souvenir, qui ne me poursuivra pas comme une passion, sera une fleur agréable sur ma route et dans ma mémoire. Elle a un son de voix qui ressemble à celui d'Elisabeth, dont le souvenir commence à s'effacer.» En el curs del «Journal» sols s'hi trobarà un altra aventura sentimental, per l'estil començada i més fredament acabada. Tota la vida la passarà en una solitud recelosa i a estones hipocondríaca, palpant-se tots el dolors i escoltant-se tots els símptomes de malaltia. Les impressions de joventut solen tenir un caient aixís: «Dimanche 18 Avril (1824) — Vu avec bien du plaisir les calques des petits dessins de Géricault.

Déjeuné	0'60	Prêt à Pierret ce matin	80 fr.
Pieds de cochon.	2'25	Il m'en doit	20 fr.
	2'85		100 fr.»

Aquesta regleta, tota neerlandesa, és la norma de la seva vida conservadora i temperada. Al morir, als 63 anys, la seva consciència no pot acusar-lo de cap pecat d'anarquia (1); la consideració oficial escaia l'enterra amb tota la pompa, tota la fredor i tots els honors deguts al difunt regidor.

Aqueixa inestabilitat ideològica, molt comprensible en aquella hora, és lo que refusa tot valor didàctic a l'art romàntic que, no obstant, portava en si mateix un gran valor experimental retrobat més tard, després de la dispersió d'aquestes «hordes conquerantes», com les anomena Mr. L. Dimier. Delacroix sols tingué tres deixebles i encara sense transcendència; si bé el seu art logrà a la fi imposar-se, el seu credo romàntic no fou mai acceptat i, com ja hem vist, ell mateix acabà refusant l'appellatiu.

Per a millor poder analitzar el cas Delacroix ens caldrà abans fernes la nostra concepció del Romanticisme en general.

En la constitució lentíssima de totes les grans civilitzacions hi deu haver moments en que la inestabilitat de la lluita crearà necessitats cambiantes a l'etzar de les accions i reaccions, i aquestes necessitats engendraràn emocions cambiantes paralelament. Al venir per fi la estabilitat, les emocions subsegüents cristal·litzaran i fecundaran la estètica del poble — no l'art, quina eclosió i desenrotll depèn de causes encara més terra a terra, distinció que's vol olivadar massa frecuentment. Aqueixa estètica, que podríem anomenar passional o psicològica, ja hem vist que té al darrera seu unes diverses fases de casi-cristal·lització que han tingut en el llur moment històric, més o menys fugaç, un valor estètic pantejant, vital, com la mateixa estètica psicològica i que són respecte an aqueixa: no-realitat, evocació, en un mot, Romanticisme. La estètica psicològica actualitzada pot a la seva vegada devenir Romanticisme respecte a un altre poble o respecte al mateix poble en una època futura. De la força d'evocació artística d'aqueixos pobles distanciat en el temps o en l'espai dependrà la major vitalitat d'aquell Romanticisme pretèrit o estranger o, per dir-ho millor, la major galvanització d'aquella estètica psicològica passada o estranya. Classicisme, aquí, equivaldria doncs a passió viva i Romanticisme a passió galvanitzada o evocada.

Emprò, abans i després de totes les constitucions de pobles; després de la destrucció de la darrera civilització i pel demunt de totes les emocions inherents al naixement i desenrotll de tota aquesta humanitat, hi ha l'emoció estètica ideal que no's destrueix amb la destrucció de totes civilitzacions ni's crea amb la naixença de cap civilització, que perdura mentre resta un sol home demunt del planeta; hi ha una Bellesa inmanenta que subsisteix fins després de la destrucció de tots els homes, objectiva i real, pantejanta com l'altra, emprò fóra de nosaltres, i aquesta estètica informada en aquesta Bellesa és l'únic, el verdader Classicisme. Emprò, ¿se pot excloure al Romanticisme o Classicisme psicològic del temple del Verdader Classicisme? Se pot, tal vegada, excloure'n lo que hem acordat anomenar-ne «galvanització», emprò no al Romanticisme vivent, que pel sol fet de viure ja és Classicisme, encara que pugui cessar de viure en el dia de demà. La desesperació entre eròtica i sentimental del piano den Chopin expressa magníficament, clàssicament, unes emocions que són carn de la nostra carn, que regoneixem perquè l'artista ens hi descobreix llur bellesa psico-biològica; i, no obstant, és possible que anys a venir hagi el nostre món donat tan inesperats toms i giravoltes que la reformada sensibilitat de les futures generacions trovi aquesta obra mestra tan inexpressiva, freda o pueril com nosaltres, per exemple, hi trovem les remotes mitologies que a tans pobles meravellaren. La bellesa passional no té certament la eternitat per a ella, emprò hi té la vida, que és probablement eterna.

Aqueix Romanticisme presenta tants matços, casi, com cassos. Citem-ne per a no allargar tres dels més sobressortits. Si l'emoció galvanitzada és expressada amb l'emoció clàssica pura, amb aqueixa emoció o estat de gràcia comunicat per la Bellesa inmanenta de l'Univers, aleshores l'obra d'art sobreviu a totes les contingències temporals, aixís l'art mitològic den Delacroix, den Glück, den Maillol, etc., perquè aquí lo galvanitzat és secundari, únicament és pretext per a una expressivitat universal i eterna.

Lo mateix podria dir-se de l'evocació fantasiosa. L'obra d'art que en dimani serà clàssica o no segons el valor de realitat otorgat an aqueixa inexistència, an aqueix fantasma evocat.

Si no hi ha en l'obra d'art ni expressió de Bellesa passional ni de Bellesa inmanenta i sols «galvanització» de Bellesa, aleshores no hi ha classicisme pur ni classicisme romàntic, per més habilitat que l'artista posseeixi; en tan tristos moments aqueix és un falç clàssic, un falç romàntic, un falç realista, etc., com un Gérard, un J. Guichard, un Vicens López, etc.

El verdader Romanticisme s'hauria doncs d'anomenar Classicisme passional o psicològic pur.

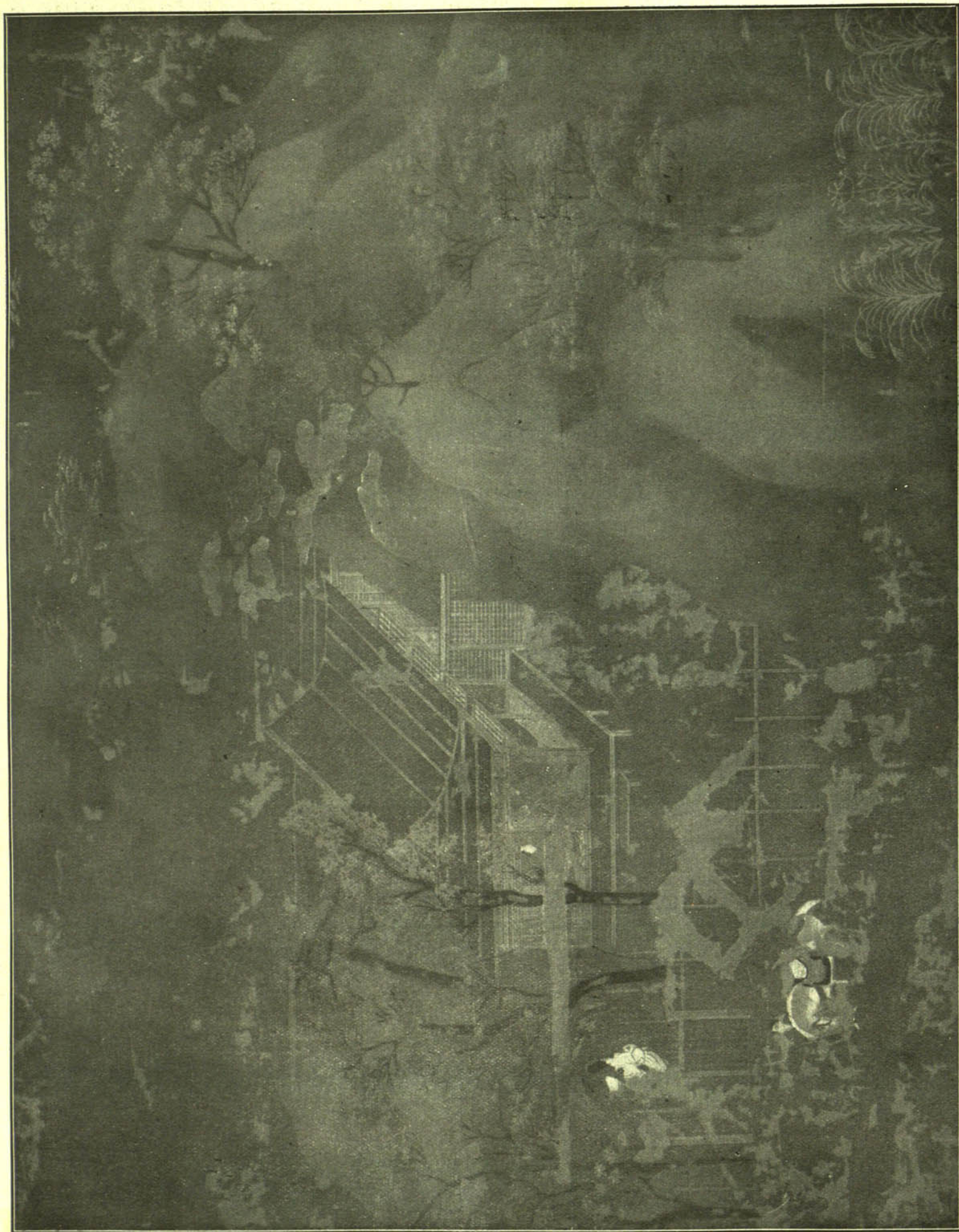
Sentada aixís la nostra concepció del Romanticisme, dirèm que en Delacroix ens apar un clàssic pur portat an aqueix Romanticisme vivent, ó Classicisme passional, per l'esperit del seu temps; un realista pur influit del paralògisme de la «horde conquerante» que, inferior a si mateixa, no tenia sincerament altres arguments per a justificar aquell impuls desencadenat vers un REALISME insospitat, vers aqueix Classicisme pur en qüestió. Delacroix justifica el seu Romanticisme amb l'idea de «Imaginació» que per ell casi vol dir «fantasmagoria» i literaturisme; per això s'atipa de noveles i poemes; per això està sempre a la recerca de lo pintoresc, de lo sentimental, del «fait divers» historic, de lo patètic, de tot lo passional galvanitzat, rescalfat, viscut per altri. I per això lo menys interessant de les seves pintures és la part passional, tan alabada, mentre que lo verament gran de la seva obra n'és la plasticitat nua. Delacroix encarna i presideix magníficament el moviment romàntic i, no obstant, ell no'n té res de romàntic; el seu talent li permet adaptar-se a l'heroisme passional de la seva època, emprò ell és un ànima refractària a tot heroisme; és un ànima glaçada per a tot lo sublim convingut, emprò un verdader vident de lo sublim extrahumà.

El lloc den Delacroix en el Romanticisme és més el d'un revelador que l'd'un mestre, perquè el didacticisme pictòric el realitzarà més conscientment i més d'acord amb l'opinió el Realisme que'l Romanticisme. Ja hem vist com el públic se girà d'esquena an aquesta escola. No obstant, el paper de deslliuradors de les personalitats i d'iniciadors al Realisme els romàntics el portaren a cap, a pesar de tot, amb en Delacroix al davant, i aqueixa tasca d'iniciació el prodigiós pintor la complí per medi del colorisme, que és lo que'l feu genial. Veïem doncs què era el colorisme den Delacroix.

Hi ha més mèrit, en temps de decadència, en tornar a la simplicitat i a la natura del que tingueren els antics al descobrir tot d'un cop aquests principis. — EUGENI DELACROIX



(1) El quadre del Louvre representant «La llibertat guiant al poble» és una flor que no fa estiu en la vida del pintor i de la que no ha cessat de renegar pràcticament mentre ha tingut un halè de vida.



PAISATGE, fragment d'un paravent de seda amb pintura polícroma d'autor japonès desconegut, de vers l'any 1250