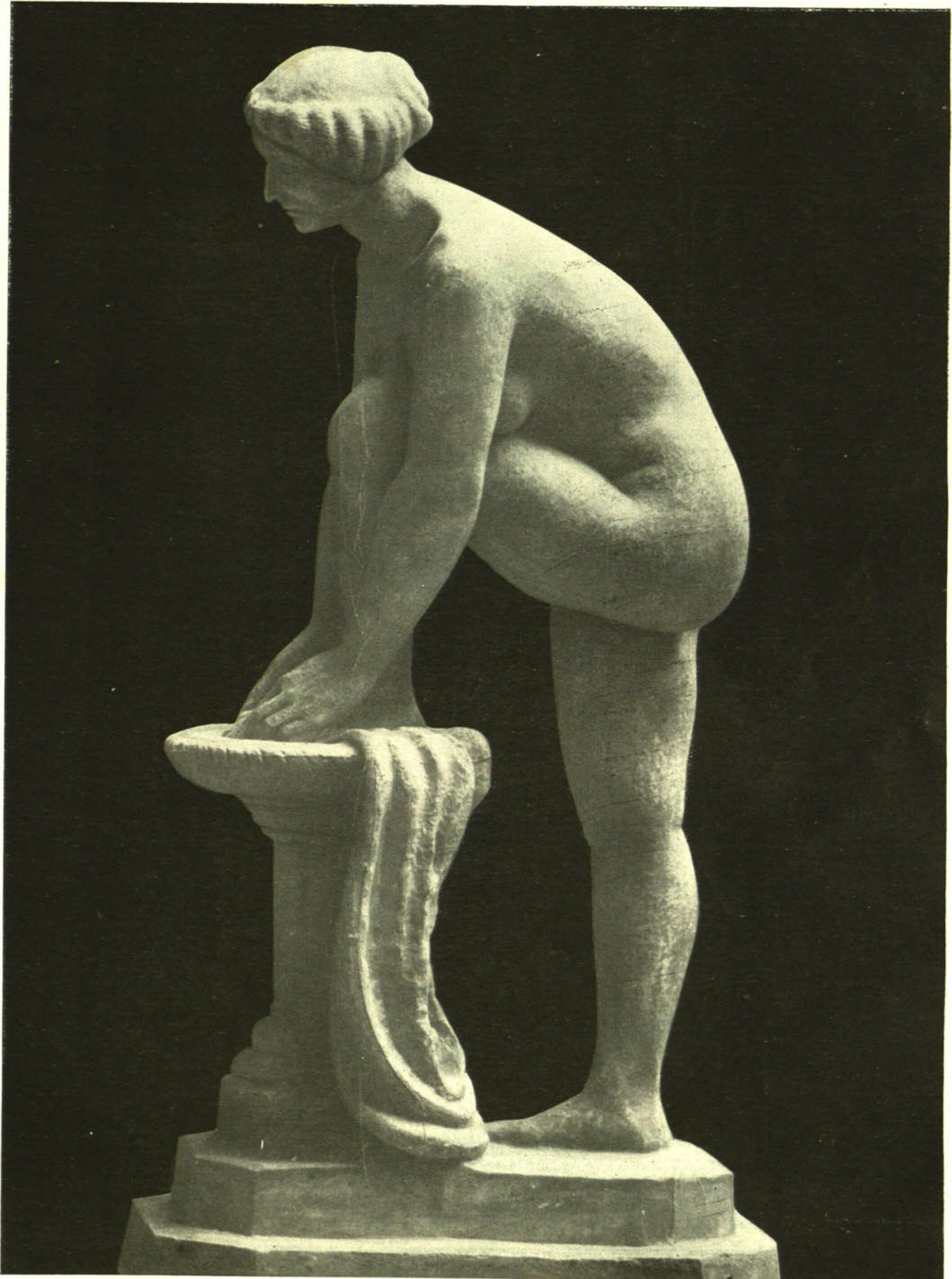


# REVISTA NOVA

Any I. - N.º 29

Barcelona, 22 d'Octubre de 1914

20 cèntims



ESCULTURA, per Renat QUILLIVIC

FOT. ROSEMAN, PARÍS

REDACCIÓ: CLARIS, 99.

ADMINISTRACIÓ PORTAFERRIÇA, NÚM. 17 (LIBRERIA)

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.

**IMPRESA**

**EMILI GABAÑACH, S. en C.**

Impressions de totes menes

: ben fetes i a bon preu :

Diputació, n.º 308 - BARCELONA



**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

FOTOGRAFIA  
D'ART  
ROSSELLO 277  
**Mac**



**C. Murtra**  
Gravador  
Hospital 49 Barcelona

**CICLOS  
SANROMÀ**

BALMES 62

Barcelona

Teléfono 1445.



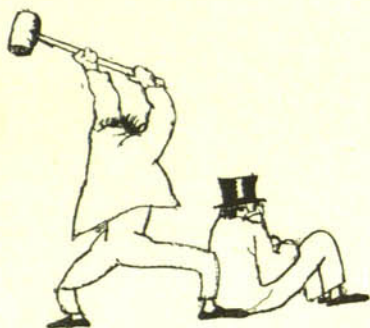
Confiserie - Pâtisserie - Bombonnerie

Saló de The - Horxateria - Grill Room

**ROYAL**

Rambla d'Estudis, n.º 8

☎ Telèfon n.º 2671 ☎



— Qui no anuncia no vèn. ¿Ho sent?

**Feu circular REVISTA NOVA**



**FAIANS CATALA  
SANTIAGO SEGURA SC  
GRANVIA 615  
BARCELONA**



**BELLESA  
ADOLESCENT**

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.



**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

*¿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**

## EL GENI FRANCÈS EN PINTURA

## IX

## EL ROMANTICISME. — DELACROIX

En Gros, en Guérin i en Géricault sigueren els tres primers coloristes després de la reforma davidiana emprò el darrer solsament compta en la història de la pintura, tan pel seu geni com per la seva honradesa, lo que no's pot pas dir del melodramatisme llampant i del acarmetament dels altres dos. La tradició colorística francesa se reanusa doncs amb Géricault i d'aquest n'hereda en Delacroix.

Cal remarcar que no sols de l'exemple den Géricault se formà la personalitat den Delacroix. Els Bonnington, Rubens, Watteau, Constable Turner, els venecians, Rembraudt, etc., hi contribuïren també, però la camaraderia que l'unia amb Géricault i l'admiració que per a ell sentia, tan evidenciada en el «Journal», ens senyalen an aqueix célebre pintor ruanenc com el primer orientador o emulador den Delacroix vers els problemes del color. A jutjar sempre per lo que ell mateix manifesta en el «Journal», Rubens seria el pintor que més se duiria al autor de la «Presa de Constantinopla pels creuats», però això no vol dir que la influència del flamenc superès a la den Géricault. Es cert que, exteriorment, l'obra den Delacroix té molts aires rubenians: la fuga de la execució, el moviment huracanat i la gesticulació elegante i enfàtica, etc. Emprò l'esperit, el color i la pinzellada mateixa quan superiors son en el parisenc! No's comprèn pas com en Delacroix pot haver sentit una tan ferventa admiració per aquella formidable «cotte» de la pintura; no's comprèn pas d'altra manera que situant la brillantor llampant i la desinvoltura de la pintura rubeniana en aquell ambient artístic tenebrós i tímid; el contrast entre les dugues pintures pot haver ennoblit ocasionalment la carnaça petenera i sudorosa den Rubens. La visió realística den Delacroix era quelcom de oposat an aquell convencionalisme i per això, perquè, millor que les seves paraules ens ho demostren les seves obres, donem an en Delacroix uns antecedents francesos: Géricault, Watteau i Bonnington — afrancesat, cultivant esquisidament el genre *pompadour* — són els més pròxims parents del geni den Delacroix, i, d'aquests tres, en Watteau, al nostre entendre, deu considerar-se el primer, artísticament, no cronològicament.

En Géricault té una significació revolucionaria que pervé del fet d'haver romput amb el prestigi del seu temps donant sanitat i brillantor al color, i per haver sapigut despendres del afeminament de son mestre, en Guérin. En Bonnington representava les virtuts den Rubens sense cap dels defectes. No obstant, ni l'un ni l'altre d'aquests dos artistes que influenciaren al parisenc podien fer altra cosa que entussiasmar-lo i encaminar-lo, sense per això arribar a fer naixre el geni del color que aqueix artista covava. El color den Bonnington i den Géricault era ric i semblava una novetat entre mig de l'art davidiana, emprò era un color, era un art deslligat de la tradició francesa; era un art de vida precaria, mitigada per les influències escolàstiques, un color, sinó tot de convenció, al menys d'un realisme estereotipat al través de totes les ranciors de la pasta i de totes les ranciors de la crítica; per això no revoltà al públic, per això s'hi acomodà fàcilment. La poca campanya que's feu contra «Le radeau de la Méduse», la gran tela del Louvre que donà la notorietat an en Géricault, sigué deguda en petita part al realisme de la composició i en en gran part a que la oposició governamental semblà servida amb aqueix tràgic comentari al naufragi del célebre vaixell.

En Watteau era el més castig representant de la pintura francesa per varis motius: pel seu epicurisme esquisit; pels seus models, portats del carrer i de les cases del seu temps; per la manera espiritual de traduir les impressions amb un color particular a cada assente, vibrant, expressiu fins més enllà de la convenció acadèmica. Solsament en Watteau podia il·luminar el camí que an en Delacroix únicament estava reservat recorre. Per aqueix fet de reanudar la tradició francesa, per aqueix valor de continuador, en Delacroix ja seria una figura de la pintura moderna, de la pintura francesa, emprò un ardor i una fè inconeguts l'impeli a afegir al comentari secular de la creació el seu mot revelador, la paraula màgica que havia d'il·luminar la pintura amb noves clarsors.

La visió nova den Delacroix fou la d'una realitat més profunda pel color, una realitat difusa en l'èter, compenetrada etèriament amb lo circundant; vegé a l'èter casi tan real com als objectes corporis. El concepte tradicional dels objectes banyant-se en l'atmosfera era l'antitèssi del seu, i així ell comprengué que les formes hereditades no podien expressar la seva visió; les vegé com mortes, banyant-se sí en l'èter, però banyant-s'hi com els vaixells naufragats se banyen, inertes, en les profunditats del mar. Ob-



EL KIMONO, per la Srta. Emília CHARMY

COL·LECCIÓ CARLES MALPEL, PARÍS

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

SUMA ANTERIOR. . . . . Ptes. 561

### LES PINTURES DE MLE. CHARMY

La pintura d'aquesta noia és de pura impressió *fauvista*; tendeix a expressar el màxim del sensacionalisme i de l'emotivisme del pintor de la manera més concisa i ràpida, a fi de que la tela guardi tota l'espontaneïtat que cal an aqueix genre.

La tècnica de que usa aqueixa pintora és forta i enèrgica; atreu i subjoga per la seguretat i l'hardidesa de la pinzellada i també pel colorit que sol ésser en una entonació violenta en que les mitges tintes hi semblen executades amb els tons més vius de la paleta i els brillants hi semblen pintats amb foc. Afecciona els cadmiums, que moltes vegades dominen en la tela. El blau ultramar també sobresurt, en els contorns especialment, i el negre que despunta aci i allí, també en els contorns, s'envelluta amb el veinatge dels tons cridaners. La pasta és graciosament prodigada; la rapidesa de l'execució dispensa aquesta pintura de tot agrumollament i gruix inoportú.

Les pintures de Mlle. Charmy no semblen pas obra femenina. Les més acabades recorden els bocets a plena pasta den Fragonard.

Esser atrevit quan se té un passat per comprometre, és el signe més gran de la força. — EUGENI DELACROIX.

servà que la llum i l'ombra modifiquen la forma dels objectes; que'ls contorns i ressals dels mateteixos se fonen devegades: «Beaucoup de ces peintres qui évitent la touche avec le plus grand soin, sous prétexte qu'elle n'est pas dans la nature, exagèrent le contour qui ne s'y trouve pas davantage» (Journal). Observà que l'assimetria vivifica les formes, que realment la vida se plasma assimètricament: «Jamais de parallèles dans la nature, soit droites, soit courbes». «Il y a des lignes qui sont des monstres; la droite, la serpentine régulière et surtout deux parallèles» (Journal).

Per a posar en pràctica aqueixes conclusions ell, colorista nat, troba immediatament el color com instrument. Watteau ja no pot servirli en les seves recerques; posat per ell en la bona via, en Watteau resta enrera de la ruta magnífica senyalada amb aqueixes hardides paraules: «L'art du coloriste tient évidemment par certains côtés aux mathématiques et à la musique» (citada per en P. Signac (1)). Aleshores és quan aporta a l'anàlisi del color les seves recerques trovant, casi paralelment amb el químic Chevreul, el principi de la divisió del color. Aqueixa descoberta la feu en un paisatge den Constable en que el verd d'un prat brillava extraordinàriament; al analitzar-lo en Delacroix observà que enlloc d'esser pintat en un tò uniforme ho era per medi de petites pinzellades de verds diferents. Al fer aqueixa constatació agafà el seu «Massacre de Scio», acabat de poc i ja penjat i, amb furia i emoció, el refé de cap i de nou. A Londres, aont acudí immediatament (1825) s'acabà d'enardir amb l'exemple dels Lawrence, Turner, Wilkie, el mateix Constable, etc., tan brillants al costat de la pintura francesa contemporània; Turner i Constable son, naturalment, els que més sensació li produeixen. La conseqüència n'és l'adopció de la pinzellada dividida en alguns indrets de les obres que seguiren, logrant aixís l'esclat que tan febrósament cercà fins aleshores per a la seva pintura, podent-se considerar a n'en Constable i a n'en Delacroix per tal fet els precursors de la tècnica impressionista. Sobre aqueix descobriment en Delacroix hi especula molt, reprenent en conseqüència el didacticisme que fins aleshores els mestres de la pintura francesa han empleat de viva veu, molt diferentment dels Reynolds, Mengs, Hogarth, etc., qui's perderen sempre en les elucubracions ampuloses, vagues, conceptuoses o banals d'una estètica acadèmica. La pedagogia artística francesa s'ha caracteritzat sempre per l'hardidesa en treballar sobre'l cós vivent del cas estètic; per l'heroisme en arrancar-se les més grates idees quan les noves investigacions han brotat; per la coordinació de la teoria amb la pràctica, adhuc en l'error; per la claretat expositiva i, molt pel demunt de tot, pel caràcter evolutiu dels diferents ideals apareguts en el curs històric d'aquesta pintura.

(1) D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionisme. — Paris, 1911 Floury.

Es admirable la generositat i claretat amb que en Delacroix divulga el mecanisme i la raó dels seus descobriments. Al contestar als qui l'impugnien la poca finor de la pinzellada, diu: «Tout dépend, au reste, de la distance commandée pour regarder un tableau. A une certaine distance, la touche se fond dans l'ensemble, mais elle donne à la peinture un accent que le fondu des teintes ne peut produire». «Si l'on se prévaut de l'absence de touches de certains tableaux des grands maîtres, il ne faut pas oublier que le temps amortit la touche». «Teintes de vert et de violet mis crûment, ça et là, dans le clair, sans les mêler». «Vert et violet: ces tons il est indispensable de les passer l'un après l'autre; et non pas les mêler sur la palette». «L'ennemi de toute peinture est le gris!». «Des trois couleurs primitives se forment les trois binaires. Si au ton binaire vous ajoutez le ton primitif qui lui est opposé, vous l'annihilez, c'est à dire vous en produisez la demi-teinte nécessaire. Ainsi, ajouter du noir n'est pas ajouter de la demi-teinte, c'est salir le ton dont la demi-teinte véritable se trouve dans le ton opposé que nous avons dit. De là, les ombres vertes dans le rouge...» (P. Signac. obr. cit.)

Encara que en Delacroix seguí usant de les ombres opaques bituminoses, de mica en mica anà posant en pràctica aqueixa sensacional innovació de les ombres colorides i la descoberta no menys sensacional del valor matemàtic dels colors complementaris. El seu «Journal» abunda en remarques atrevidíssimes per l'època, aixís caçades en l'observació del natural: «Tons dorés et rouges des arbres, ombres bleues et lumineuses». «A St. Denis du St. Sacrement j'ai dû peindre les lumières avec du jaune de chrome pur et les demi-teintes avec du bleu de Prusse». «Tout bord de l'ombre participe du violet».

Així tenim que en les descobertes colorístiques den Delacroix hi han aquestes distincions capdals a tenir en compte: els tons d'un mateix color col·locats aïlladament un al costat de l'altre a esgarrapades o bé en tò sobre tò, a manera de picotatge sobre'l tò local, exalten el tò resultant; els tons binaris barrejats amb el primitiu oposat s'aniquilen i donen el gris necessari que'l negre mai pot oferir; aqueixos mateixos tons juxtaposats en pinzellades sobre la tela, enlloc de barrejarlos en la paleta, donen un altre gris molt més brillant i il·luminic; les ombres son colorides; els colors primaris coloren llurs ombres amb la resultant del binari oposat.

Així en Delacroix, incapacitat per a especular sobre les qüestions estètiques que preocuparen als seus predecessors i successors, ens apareix extraordinàriament dotat per a les qüestions pràctiques, omplint aixís el buit, ja esmentat en el capítol anterior, que en la tradicional pedagogia pictòrica hi deixava l'incoherència filosòfica del Romanticisme.

Si bé el Romanticisme pictòric, i molt particularment en Delacroix, no tingueren el dó de comunicar llurs sentiments estètics, no pot pas dir-se per això que manquessin d'aqueixos sentiments. En Delacroix, pouant en la deu realista que l'Ingres redescobreix a l'eixir del primitivisme, el sobrepassa al deslliurar la pintura dels apriorismes d'escola que endogalen encara el dibuix i el color; el sapiguer veure l'ambient com una part de l'objecte pictural és una prodigiosa troballa de caràcter estètic, que en la pàg. 237 del citat «Journal» hi està ben definida.

El geni den Delacroix, en possessió ja d'aqueix colorisme, instrument complicat, per ell mateix construït, extén com el Veronès les seves harmonies en una sèrie enlloc d'aturar-se a l'entonació única que, ingènitement, solen emprar tots els artistes. I així el veïem colorista a la manera tradicional en el «Assassinat de l'évêque de Liège», de una col·lecció particular; entonant a la manera del Tintoretto en el titànic plafó de la galeria d'Apol en el Louvre; usant la harmonia dels verds tètrics en el «Dante et Virgile aux Enfers» i en la «Barque de D. Juan»; o l'harmonia dels blaus o verds rutilants i bruns transparents de la «Prise de Constantinople» i de l'«Enlèvement de Rebecca»; o l'alegria del verd i blanc de la «Noce Juive»; l'entonació bruna i tel-de-ceba, tan delicada, de la «Ophélie»; la rica entonació bistrota del «Roger délivrant Angélique»; la bruna de «La Fiancée d'Aby-



DONA AL PEU D'UN CUADRE, per la Srta. Emília CHARMY

COL·LECCIÓ CARLES MALPEL, PARÍS



dos» i l'«Hamlet» i tantes altres. Les dificultats vençudes en totes aqueixes teles del Louvre son encara sobrepassades en les dugues pintures murals de la capella dels Angels de la parroquia de St. Sulpici, a París, aont el mestre sembla haverse complagut en resoldre-hi el problema de la relativitat de l'idea de lleuges. Dèien d'ell els seus contemporanis, com acusant-lo — i això fortifica la nostra fè en el Realisme potser inconscient den Delacroix — que havia públicament fet l'apologia de lo lleig. En color, lo lleig és el tò brut, el desentó i el tò agre. El tò brut l'ha magnificat

en moltes de les seves obres per medi de la llei dels contrastos de colors, com en Decamps ho feu també amb tan d'exit. Dignificar el tò agre ja era cosa insospitada i fantàstica. I doncs, en la capella dels àngels susdita hi pintà el gran artista aquestes tres escenes: «Héliodore chassé du temple», «Lutte de Jacob avec l'Ange» i «St. Michel terrassant le dragon», en una harmonia freda i agra fins als límits de l'agressivitat si s'analisen els tons des d'aprop. No obstant, mercès al divisionisme habilíssim i ja extès, el conjunt devé d'una gran finor indescriptible, sense perdre res de l'agror que fins aleshores se considerava, i encara avui per molta gent se considera, com una calamitat irredimible de la paleta.

Plaunos rehabilitar, avui que vé a tom, el dibuix den Delacroix. No era aquest certament el d'un preciosista com l'Ingres ni el d'un habilidós com per exemple en Deveria o en Fromentin, però, oscilant entre'ls dos estils en els croquis, improvisà amb una fuga i virtuosisme comparable a la den Daumier; en les pintures, el dibuix den Delacroix és ja d'una solidesa definitiva que, si bé no's mostra en totes ses obres, en les que hi és s'hi manifesta prou patent per acreditar-lo com un dels mes forts. Les pintures de S. Sulpici, el plafó de la galeria d'Apol, la jova núa de l'«Entrée des Croisés», les «Femmes d'Alger», el «Dante et Virgile» i altres que ara no recordem poden pretendre com estil a ocupar un lloc entre Miquel Angel i Raffaello. Es molt de remarcar que les figures més sòlidament construïdes son les executades amb la pinzellada afuetada del divisionisme.

\* \* \*

En Léon Rosenthal (1) resúm d'una manera magistral i concisa el paper que'l Romanticisme ha representat en la pintura francesa, o siga en la pintura mundial, en un paragraf que ens permetem traduir perquè és impossible esser més clar ni eloqüent.

«..... per l'art enter era un agent lliberador; imposà l'individualisme amb els seus perills i lluites i conquestà la llibertat per a les organitzacions més diverses; d'aqueixa manera feu als esperits més comprensius i dirigí la curiositat vers les obres del passat i vers ells artistes estrangers.

Se mostrà amant de la vida i de la realitat i encaminà aixís a certs esperits vers el realisme.

Algunes de les forces que provocà se giraven contra d'ell mateix. Emprò proclamà també el dret per a una ànima rica, sensible i concentrada sobre si mateixa, de consagrar la seva activitat a celebrar sos propis tresors, i aqueix dret que pocs artistes eren capaços de reivindicar, que de cap de les maneres podia devenir popular, assegurava la persistència de la tendència romàntica, il·lustrada a cada generació per un grapat de artistes d'elita.

Conquestes tècniques; reintegrat la bella factura; defensat la llibertat en l'execució i en el pensament de l'artista; sostingut la pintura pastosa; contribuït a un progrés general de l'execució, de que'ls seus contemporanis, sense reconèixer-ho, ne foren tots beneficiats. Ensenyà a veure millor i a traduir amb més finesa. Per medi den Delacroix i den Chassériau donava una primera aplicació a les veritats científiques den Chevreul, ensajava mètodes nous i preparava l'Impressionisme.»

(1) Gazette des Beaux Arts.  
Sbre.. 1912



*Els grecs i els holandesos poden semblar artistes distants però en realitat no ho son pas si's té en compte l'estil i l'esperit amb que concebiren.*

EUGENI DELACROIX

## ELS VIDRES DEN JOAN MENSA

Tots recordem aquelles ventalles amples i xates del carrer d'Escudellers Blancs que mostraven darrera'ls vidres improvisats en aparador aquelles meravelles de vidre per a distracció i embadaliment de la mainada: aranyes d'il·luminació en miniatura, petits vaixelles, bestioles, dimoniets i figurines grotesques, flors menuts per a la calaixera d'algun gnom amb cèdula, fanals, colomets i aquelles sèries d'ulls, ulls de besties carniceres, ulls d'aucellots, ulls de nines, ulls pels mànecs de paraigües i bastons esculpits en forma de caps de goç, de mico o de negrito.

Tot això ho fabricava pacientment en un «soufflet» de gas instal·lat darrera mateix de aquelles vidrieres tan barcelonines, l'amo de la botiga. Obrieu la fràgil ventalla i vos trobaveu dintra la penombra eterna d'una espaiosa botiga amoblada d'un modestíssim taulell i circumdada per una prestatgeria no més fastuosa, amb utensilis d'ús domèstic e industrial, fabricats amb vidre blanc o verd. Al peu del taulell, aprop de les vidrieres, el «soufflet», una cadira i una tauleta amb algunes tires i tubus de vidre blanc i de tots colors, alguns encara contorsionats pel foc, vos indicaven la feina interrompuda.

La botiga perteneixia als senyors Mensa i fill i servia com a dipòsit de la vidrieria comercial que aquests senyors tenen instal·lada a Sant Martí de Provençals. El senyor Mensa, pare, amb un gust artístic i una ingenuïtat tan grans com el seu amor al ofici, s'assentava al «soufflet» cada vegada

que els quefers li permetien; era el seu vici, el seu sport. D'aqueixos col·loquis entre'ls vidrers i el senyor Mensa, entre'l senyor Mensa i el foc brunzent, esclavitzat i rabiós, n'eixien aqueixes precioses joguines que aquí reproduïm, que meravellaren la nostra infància i que encara avui els ganapies ens complaviem en «gustar», palplant-los, mirant-los a contracor

claror per a cerciorar-nos de que algun bocí de la nostra infància encara s'hi servava empresonat dintre les parets transparentes d'aquells puerils matraços i gresols. Tal seria l'art i l'amor amb que l'artífex, l'artista, fabricava aquells vidres que, no un, sinó molts moments de la nostra anyorada infantesa veiem veloçment giravoltar i dançar sense soroll i potser «sense moviment» dintre un d'aquestos vaixelles, en la panxa monstruosa d'un d'aquests homunculs o en l'espessor maciça d'una tortuga no més grossa que una guixa.

La botiga d'aqueix amorós bruixot s'ha tancat ara fa vuit dies per a no tornar-se a obrir més. Els senyors Mensa se n'han anat a viure a la fàbrica de Sant Martí. El senyor Mensa, fill, no sembla pas inclinat an aquest art i el senyor Mensa, pare, un xic delicat de salut, ha deixat temporalment de banda el «soufflet», de manera que, ara com ara, pels barcelonins s'ha eclipsat un altre estel dels pocs que adornen l'arid cel de la nostra ciutat, que aviat serà, més que un cel, un sostre... un sostre mort!

El carrer d'Escudellers Blancs ja no serà mai més lo que era.

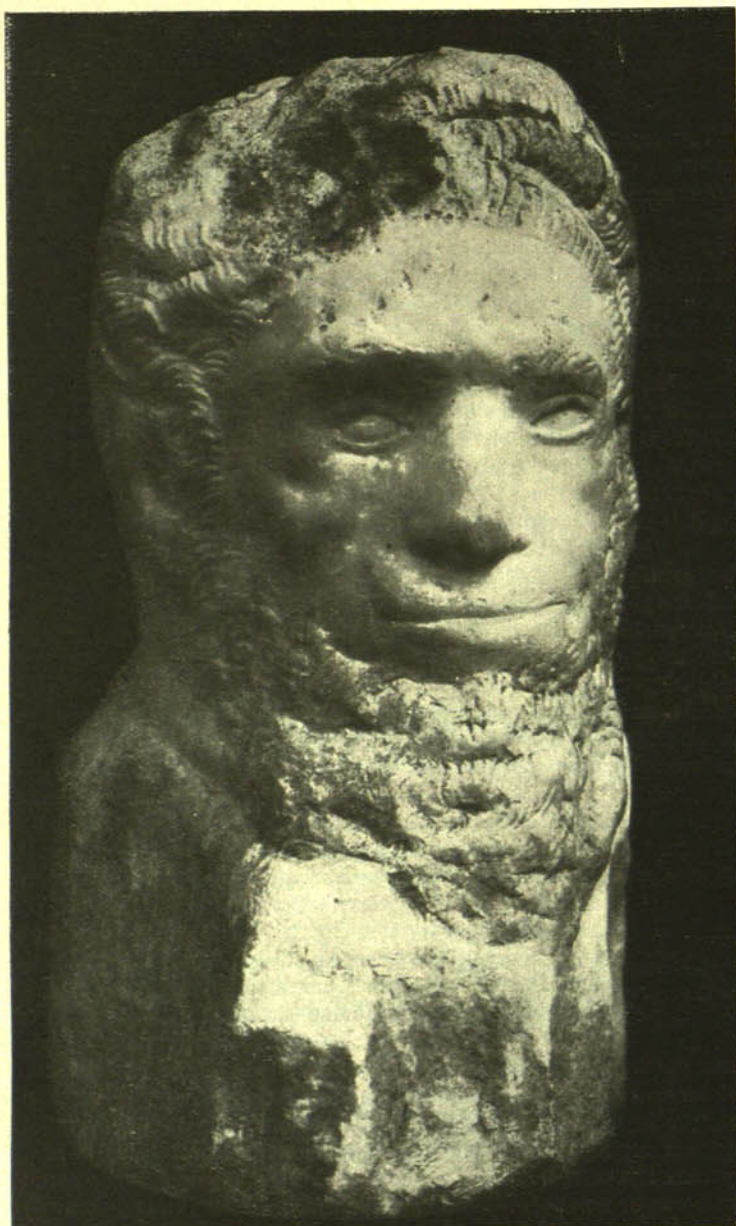
*Aquell qui vulguí ensenyar pot molt bé callar-se la part millor de la seva ciència, però que no la sàpiga a mitjes. — J. W. GOETHE*

## EL DIABLE PREDICADOR

PER JOAN SACS

Ningú més lliure de creure que'ls artistes pobres no treballin ni menjin que en Flama de La Veu; ningú més indicat que ell per a creure que'l sosteniment material dels artistes està pel des-sota del sosteniment dels obrers; ningú més assenyalat que ell per a recomanar que enlloc de sol·licitar obres públiques artístiques indispensables els artistes treballin en construir muralles i defensar fortaleses contra un enemic que no existeix. Es que no ha predicat La Veu que erem i deviem seguir essent neutrals per a enriquir-nos





FAUNE, pedra directa per Josep BERNARD

fabulosament amb la desgracia agena? Conformes doncs, en que en Flama digui i contradigui totes aqueixes cosaces, emprò que no insulti ni calumnii gratuïtament als presidents dels Circles Artístics i als pobres artistes que haurien pogut beneficiar dels encarrecs oficials i a qui la *Fulla Artística* de *La Veu* té l'obligació d'amparar i defensar amb lo poc que val. Ni cap dels firmants de la sol·licitut en qüestió, ni cap dels per ells representats, ha deshonrat res, ni un sol d'ells està divorciat de la vida col·lectiva ni de la vida artística, ni pretenen desagnar les caixes del comú, ni han deixat despullar a Barcelona de les seves gracies, etc., etc. En Flama sab prou bé que tota aqueixa fòbia absurda no té cap fonament i per lo tant és una acció deshonest i cruel que deu rectificar.

Què diria aqueix senyor si, pagant-lo amb la mateixa moneda, insinuessim malèvolament que ell s'oposa an aqueixes obres públiques per por de que'l import li mermi la soldada que, un mes darrer l'altre, en la pau i en la guerra, ell cobra de les caixes del comú? No obstant, nosaltres no cometrem pas aqueixa baixesa, perquè no creiem al Sr. Flama capaç de seguir cobrant aqueixos diners del comú ara que «el món trontolla, i la desolació s'escampa pels pobles i les potencies espirituals s'aturen». Nosaltres confiem en que l'heroisme den Flama no fluïxerà pas... A no ser que consideri cosa més sagrada el negociat de Belles Arts que les Belles Arts mateixes...

En Flama s'ha imaginat, massa inmodestament, que'ls atacs que li dirigim son dictats per la passió política més que per la salvaguarda de la nostra espiritualitat i per això escriu aqueixes dugues columnes de prosa atrabiliària i proçaça. Així ho demostra la defença extemporània de l'enllaç de carrers projectat pel arquitecte Busquets, que nosaltres combatrem. En Flama té'l dret incontestable d'entussiasmarse amb l'arquitectura del senyor Busquets i fins creiem que de bona fè la trova excel·lenta, i nosaltres

estem en el nostre dret de creure lo contrari, emprò ni en Flama ni nosaltres té'l dret de barrejar la política infecta de la nostra Barcelona en les qüestions estètiques i menys en les d'ordre urbà. Així havem obrat sempre nosaltres lliberals: aplaudint als artistes reaccionaris de talent i fustigant als artistes lliberals que han demostrat mal gust en les llurs produccions. Aquesta és l'honorabilitat i el crèdit de tota publicació artística, tan si és de caracter avençat com retrògrade.

REVISTA NOVA insisteix en la necessitat apremianta de que les corporacions oficials arbitrin recursos a tota costa per a que l'apoi aportat a les classes obreres se fassi extensiu als artistes més solvents artísticament i més necessitats alhora, tal com deia la sol·licitut dels Circles Artístics; al mateix temps protesta dels atacs grollers i sense solta dirigits a tots els artistes que es consideren firmants de les sol·licituts dirigides a l'Ajuntament i a la Diputació demanant que es portin a cap les obres públiques de caracter artistic declarades urgents i que estan en projecte.



## A PROPOSIT DE LA GUERRA

Diuen els neutralistes que prou valiosa es ja la nostra neutralitat per a abdos beligerants per a que Espanya se pronuncii en prò de l'un o de l'altre.

També diuen que la nostra insignificancia no pot ésser de cap ajuda a ningú.

\*\*\*

El bon germanofil diu que'l «encerclament» anglès assetja a la pobra Alemany com a una fera acossada i que com a tal aqueix poble se deu defensar; cruel i irreflexivament.

El bon germanofil oblida que no ha anat augmentant Alemany els seus armaments provocada pels dels aliats sinó que ha succeït inversament. També oblida que l'Alemany ha refusat sempre la limitació i la cessació dels mateixos, proposades per l'Anglaterra amb l'assentiment de França.

\*\*\*

Volguent insultar-nos, un periodista burgès ens diu «provincians de França» i «dignes de combatre en els exèrcits colonials».

El dia que ens calgui combatre en prò de la gran França, ho farem allí aont s'ens mani, sense creurens humiliats. Tot artista català que tinga un dit de front se complaurà més en el provincialisme espiritual Francès que en el Castellà o Alemany del periodista esmentat. El dia que Catalunya tinga un art nacional no tindrà cap necessitat d'apoiar-se en el d'altres pobles. Pretendre lo contrari, ara, és pecat de xovinisme, equival a entorpir la nostra natural evolució. El nostre provincialisme es com el de Bèlgica. El teu nacionalisme oficiós, honorable periodista, es el den Tartarin.

\*\*\*

El senyor Esteva encara se pregunta, tot llepant-s'en els bigotis, allò de «què farà ara el socialisme». Pobre senyor! i que poc s'ho pensa lo que farà el socialisme... També insisteix aqueix anfibí en preguntar en els seus diaris lo que diràn ara els ateus, masons i republicans en vista de que a França els soldats catòlics se confessen i el govern assisteix als funerals del comte de Mun. Diu el simpàtic *Pol* que això mai s'havia vist.

Que poc coneix el protocol francès, la política francesa i la psicologia del moment actual aqueix venerable comentarista.

També somriu malignament de segur quan se pregunta a continuació lo que diràn aquells esmentats incrèduls respecte de la grotesca al·locució del President dels Estats Units demanant rogatives per a la Pau.

Ja està vist lo que diràn aquests escèptics que han fet progressar el món, emprò que no estan *al tantu* com en *Pol*. Diràn que això representa la reacció en porta i que, acabada la guerra, el realisme i el clericalisme tornaran a governar la França.



### LA CRISIS ECONÓMICA

- Els diners o la vida!
- La vida.

Sobretot, tenint present que quan la guerra hispano-americana, la catòlica Espanya no cessà de pregar dia i nit al Totpoderós que ens concedís la victòria mentre que els yanquis, sense encomanar-se a Deu ni al Diable, acavaven les nostres rogatives com el *Rosari de l'Aurora*.

\* \* \*

Ja abans del conflicte, en plena pau, els Teutons se passejaven pels països estrangers més amics com per càl sogre. Les llurs paraules eren bravates, els llurs gestes eren provocadors, el llur tarannà altiu i despòtic. Si'ls aliats els hi donguessin ara el gust de vencer, dintre pocs anys els veuríem arroçant el sabre per les Rambles, ocupant el grans carrers i e s empleus més modestos darrera les finestres de totes les administracions; els veuríem escupir, feliços i ben peixats, damunt les galtes magres dels mateixos germanofils.

I quan trucariem a les finestres de l'Administració preguntant:

— Deu lo guard, Excel·lència; és aquí aont dèc pagar els impostos?

Una veu agra i autoritària ens respondria:

— *Gerstrlszetgumpelstrgutstlt!!!*

Que vol dir: *Hable V. en cristiano!!!*

*Tot començament és fàcil i els darrers graons son els més difícils de pujar.*—J. W. GÖTHE

Imp. E. GABAÑACH. S. en C. - Diputació. 303. BARCELONA



# L'ART DECORATIF

REVUE DE L'ART ANCIEN & DE LA VIE ARTISTIQUE MODERNE

==== Directeur: FERNAND ROCHES =====

Administration & Redaction: 67, Rue de Seine - PARIS

.....

Cada semestre de L'ART DECORATIF forma un magnífic volum de més de 300 pàgines amb més de 300 il·lustracions.

□ L'ART DECORATIF publica en cada número una làmina fora text en colors pròpia per a encadrarla. □

PREU DE SUBSCRIPCIÓ: { França . . . . . Un any: 22 fr.; sis mesos: 12 fr.  
Estranger . . . . . Un any: 28 fr.; sis mesos: 15 fr.



ESCULTURA, per Renat QUILLIVIC

FOT. ROSEMAN, PARIS