

REVISTA NOVA

Any II - Segona Epoca - N.º 33

BARCELONA

20 de Maig 1916



LINOLEUM, PER FRANCESC VAYREDA

X EXPOSICIÓ DE LES ARTS I ELS ARTISTES

Les diferents escoles i tendències de la pintura i escultura modernes representades pels socis de les Arts i els Artistes Apa, Canals, Carles, Casanovas, Colom, Nogués, Pascual, Sunyer i Vayreda que com tots els que tenen un cognom que comença amb les últimes lletres de l'abecedari ha d'ésser inscrit com a l'últim de la colla, són unes escoles que comprenen l'idealisme, el realisme, l'humanisme, el primitivisme, l'impressionisme i lo que en termes generals ne podríem dir el radicalisme, demostren que tots els camins porten a Roma, perquè quan l'inspiració no falta totes les escoles són bones, com es veu amb el nen d'En Canals, la marina d'En Carles, les Colominotes d'En Pascual, els aigua-forts d'En Nogués i les tres dones d'En Sunyer que són les obres capdals de l'exposició i escolàsticament parlant són tant diferents com la nit i el dia i malgrat aquesta diferència totes coincideixen en un punt determinat que és el punt que'ns interessa i la frescor del nen d'En Canals, que deixa els ulls frescos per vuit dies, o la que tenen la Marina d'En Carles, les Colominotes d'En Pascual i les tres dones d'En Sunyer són tant iguals que sembla mentida que hi arribin per camins tant diferents, perquè En Canals pintant amb sang de la seva sang es declara partidari de l'escola humanista, En Carles mirant la terra i el mar amb els ulls mig closos per a veure l'unitat de matíç sota els diferents matíços i dar-ne una impressió, es declara impressionista, com En Pascual realista i en Sunyer primitivista perquè simplificant, simplificant, arriba a les formes esquemàtiques pintades amb un tò de plata que's fa mirar i s'emporta a tots els que hi entenen com se'ls emporten els aigua-forts d'En Nogués que han tingut un èxit tremendo perquè són una prova de la concentració de visió d'un que sab trobar el caràcter de les coses d'un manera pasmosa i té la propietat de saber fixar l'expressió d'una manera tan definitiva com els mateixos caràcters i això que com deia molt bé En Milá i Fontanals el caràcter és la forma permanent i l'expressió la forma transitoria.

No cal dir que en aquesta serie d'exemples pràctics de què totes les escoles són bones pels que estan inspirats i tenen tot lo que es necessita per a merèixer l'immortalitat hi podríem afegir les obres dels altres socis expositors que'ns servirien per a arribar a les mateixes conclusions i demostrar que la desorientació general del públic davant de les tendències d'avui al dia que li fan rodar el cap i li fan perdre el món de vista marejat per la diversitat que necessàriament ha de marejar al que no judiqui per la naturalesa fonamentalment estètica que's demostra proporcionalment a la quantitat d'escoles, perquè quant més diferents són les unes de les altres més palesa queda l'unitat fonamental que les lliga i que és la mateixa que fa que l'art egipci, l'indi, el grec, el bizantí, el gòtic, el del renaixement i el barroc que són tan diferents que no ho poden ésser més tinguin

un principi comú que'ls faci cotitzables i tant se pagui un retaule gòtic tret d'un altar com un quadre del Renaixement o una estatua grega, de manera que en el terreny dels principis la desorientació de les escoles més que desorientar orienta perquè demostra que per sobre de totes les tendències hi ha sempre un element comú que és el que es paga.

En aquest sentit la dècima exposició organitzada per les Arts i els Artistes a les Galeries Laietanes o Galeria dels laietans que és el nom que'ns deien els romans quan eren els amos del món, es pot dir que té un significat estètic de primer ordre apart del que té cada obra de per sí i demostra que a Catalunya la pintura té una importància capdal que si no és reconeguda és precisament perquè aquest principi de que s'ha parlat tantes vegades està hermèticament tancat per la majoria de la gent i són pocs els que tenen el dò de veure'l.

FRANCESC PUJOLS



EL TEMA

QUAN volem senyalar als artistes dolents ens valem moltes vegades del procediment simplista de retreure irònicament els temes de les llurs obres. Així diem: els pintors de manoles bufones o de postes de sol funeraries, etc. Temps enrera se podien mencionar així mateix els frarots picarescs i els cardenals epicuris refocilant-se en els fastuosos interiors *roccoco*, les odalisques, els moros tangerins d'espigarda i d'arrogancia tenoril, etc., etc.

Això és un infantilisme que s'hauria d'abandonar, tan per lo vague e insuficient com per la dignitat que hi ha en no usar del dret de crítica quan aqueix és exercit en forma massa fàcil i comuna. Molta gent sense criteri, molts artistes sense força creadora empleen aquest sistema de crítica —que de dret va contra d'ells mateixos— pera venjar-se de les llurs amargures o per la natural satisfacció de sentir-se o de creure's per un moment pel damunt de quelcom. Es una satisfacció tan fàcilment lograda... Basta obrir la boca i deixar anar quelques sons, àdhuc sense intervenció del enteniment.

Es insuficient i vaga aquesta censura perquè, sense cap raó, suposa que'l fet senzill d'adoptar aquests temes ja condemna l'obra. Una pintura, una escultura, una obra dramàtica, etc., portarien involucrades totes les malures ja al moment de pensar-les amb tal composició, en tal escenari...

I si el petit crític no dona cap raó no és pas per sola peresa o per cap altre motiu passiu sinó especialment perquè no'n té cap de raó.

Del tema més rebregat i sobat pot un artista refer-ne una obra mestra, d'encís immortal. L'Odalisca den Fortuny que hi ha al nostre museu hauria de fastiguejar-nos a hores d'ara que tan tips estem d'aqueixa mena de pintura orientalista, segons aquell falç criteri, i, no obstant, passa molt al revés, és una pintura cada dia més saborosa.

Però, anem a pams... Què hi ha dintre el cor d'això que anomenem el «tema rebregat» que'ns repugna tan inventivament? En una obra mestra, aqueix defecte no'ns evita l'obra, que, encara que'ns plagui, no ens plau tant com si l'autor se'ns mostrés més aviat home de visió fresca i directa que de tema «enmatlleuat».

Aqueix és el fet pernicios que cal remarcar, l'enmatlleu. La seva constatació és com el camí que porta al judici desafectiu. Quan l'artista se diu, posem per cas: «Caram, quin bonic que fan els bous escorxats den Rembrandt; jo també en faré un ja que fan tan bonic», és que no se n'havia adonat mai, ni se n'hauria apercebut mai de la seva vida si en Rembrandt no havés vingut a revelar-li; aquest artista és molt possiblement un mal artista, exposat a la mateixa ceguera en altres casos. Si la seva ceguera ha sigut sols momentània, serà sense remissió un artista dolent en aquell moment, quan pinti un bou escorxat, aquesta serà una pintura sense força ni claror internes malgrat hi aporti execució prodigiosa; si ell és sempre un gran artista, la seva obra serà en aquesta ocasió inferior a la per ell intuïda directament de la Naturalesa.

En els artistes sense personalitat, sense visió pròpia, aqueix fenomen de sugestió és constant, és l'únic motor estètic.

Els artistes esmentats, els artistes dolents, que arreu són majoria, obren continuament per la sugestió que damunt d'ells exerceixen les revistes, els museus les obres dels artistes personals i àdhuc les obres de qualsevol mediocritat que logri un èxit d'anomenada o pecuniari amb la més pueril de les excentricitats. Aquests maniàtics de la pintura o de l'escultura no distingeixen entre la personalitat i l'excentricitat; no tenen emoció estètica; sols posseeixen la facultat molt comuna d'entendre el llenguatge estètic, la versió de la Naturalesa que li donen els artistes bons. La Naturalesa ja és un enigma per a ells o, millor dit, una cosa oculta i muda.

Un d'aquests artistes és seduit repentinament per una pintura d'aquestes, per exemple, de caràcter etnicista, com les den Zuloaga, i desseguida el desfici per a pintar un quadre — diguem — de costums segovianes li entrarà com una picor: no parará fins que hagi reunit un gerro de Talavera, una taula de Mallorca, unes faldilles de *passiega* i un model ben farreny indígena de les províncies vasques. Amb aquests elements l'home ja es trovarà assossegat i el quadre de costums segovianes ja serà, abans de començar, fet en ses quatre quintes parts.

I qui diu costums segovianes diu la boulevardieria caligrafiada per en Gosé, les costums de Perses livians a la Bakst, les costums de *incroyables*, *fashionables* o *lleons*, de mirinyacs i demés «dandysmes» que estigueren tan en voga recentment entre els dibuixants, com ho estigueren més anteriorment el migevalisme del Anning Bell, el segle XVIII i altres decadentismes den Beardsley, el misticisme simbòlic carrincló i l'idealisme de frase feta dels Mucha, Privat



BOIX, PER JOSEP ARAGAY

Lièvemont, De Feure, etc.; com les costums de capa i espasa de la generació precedent, i aixís retrospectivament en l'eternitat anterior.

L'artista mediocre sols cerca l'ofici: posessionat de la traça — més aviat habilitat que habilitat — no espera altra cosa que lo que ell ne diu l'Inspiració, o siga la sugestió dels altres que veuen més lluny que ell; i és aleshores quan repeteix els temes, repeteix l'aspecte exterior de les obres dels vers artistes. I la buidor subsegüent, fatal, comprensible, de les obres de l'artista plagiari és això que'ns repugna i lo que, lo mateix als intel·ligents que als profans els hi fatiga l'atenció. Les obres del pintor plagiador penjades en una pared no diuen res, molesten, devenen impertinents i semblen una podridura espiritual, com la imbecilitat, i hostiguen, com la febra. L'home refinat, obsessionat per aquella idiotisa tan pertinaç aixeca els braços al cel i amb l'esperit adolorit i els ulls girats en blanc clama a la Providencia: Senyor! Senyor! treu-me aqueixa tortura i obre els ulls an aqueixa misera humanitat: el món s'entenebreix cada dia més i damunt de la terra hi pulula progressivament aqueixa vermina humana sense ànima; els ocells acabaràn per recitar sonets acróstics i els arbres per treure fullam de paper! no's pod deambular sense topar seguidament amb aquests degenerats i llurs defecacions copioses.

Mes ai, que la Providencia vetlla per a tothom i la ira divina no és més que una imatge bíblica; aquestes teles, aquestes escultures, aquestes simfonies, aquestes arquitectures sense cap ni centener són com l'agram terriblement fecond que mai mor i se reproduïx cada dia més, infestant els sembrats i jardins escasos: i tota l'energia i els esforços constants dels artistes desperts arriben amb fatiga a preservar aquests petits oasis esperituals.

Sí, molt havem de suar per a sols arrancar l'agram que fins brota en mig de nostres flors, humils flors i flors exuberantes. Adhuc entre nosaltres s'és escampada la mala llevor; i si bé és veritat que el talent dels nostres artistes atenúa el falliment, quan hi cauen, no és menys cert que l'obra en sofreix i que a la curta o a la llarga, si no s'arranquès, la mala herba acabaria per xuclar l'arbre fecond.

No parlem ja d'aquesta suposada branca de l'art modern que'ns ha nascut a Barcelona i que amb el pseudònim

d'Escola Mediterrànea pastitxa a Puvis de Chavannes i al art greco-romà i Renaixement amb molta més estultícia que el bon *pompier*. Ens referim als amics més pròxims, als no aficionats que cauen en l'adopció sistemàtica de temes estereotipats, inerts per causa de la trasplantació forçada i freda. Alguns dels nostres artistes, sempre en contacte amb la Naturalesa, senten de tan en tan unes com debilitats passatgeres per temes acreditats però agens al sentiment d'avui, inactuals, inexpressius en l'adaptació, quasi podríem dir en la falsificació. Unes vegades són les poses estatuaries d'uns classicismes puríssims i delicats com la sensitiva, que es marceix al contacte de l'home; altres vegades un virgilianisme, un bucolisme llibresc, molt per dessota de les literatures que l'engendraren, altres vegades una epopeia teatral disfregada amb els mateixos vestits de guardarroba de cavalcades, rues i moxigangues. Tot lo qual és com una sordina posada a les qualitats naturals d'aquests grans artistes, o com una tara ridícula sobre la noblesa de tota una vida, de tota una obra.

Perquè no acudir sempre a les poses d'avui, tan estatuaries i nobles com les del gimnàs i la palestra antigues, tan gracioses com les del gineceu, tan heròiques com les de la mitologia? Perquè no recórrer a les poses que donen el bucolisme d'avui, les activitats totes de l'home d'avui, tan pintoresques i fortes com les del temps d'Anacreont i Virgili? Perquè no encisar-se més davant de la sublim epopeia moderna que per la boirosa i de segona mà de l'antiguitat, del Renaixement? Perquè repetir aquests temes gastats i morts — antics i moderns — quan la teva obligació íntima i preferida, oh artista ingenu, és la d'atendre a lo pantejant? Mira aquestes obres de tema pastitxat com les teves obres inferiors, si l'ofuscació ja és passada; compara i veuràs com l'insinceritat porta la descomposició en son sí. Confessa que has cercat un èxit fàcil en un moment d'agotament en que dintre teu no hi trovaves la força d'interpretar directament; que has cercat un Cirineu, que has claudicat miserablement; i si tens aqueixa valentia de reconèixer la teva falta i el propòsit de no reincidir hauràs donat un pas de gegant.

Encara, si en lloc de arrepenjar-te en el prestigi literari del teu tema enmatllevat, haves-hi's escollit el tema amb un sentit purament plàstic, l'obra no hauria sofert gens:

no hauria tingut aquelles qualitats subjectives que tú hi cercaves però n'hauria lograt d'altres objectives que són les úniques que convenen a les arts plàstiques: així ho feren en Delacroix, en Manet, el Veronés, el Tintoretto, Rembrandt i tants i tants que escolliren temes banalisats o anacrònics, sense esforçar-se en dissimular-ne el caràcter anacrònic, àdhuc grotesc, que quasi sempre prenien, però que plàsticament realitzaren les obres més poderoses de la pintura. Tu no, tu et desficias, com els pintors dolents que aborreixes, per afectar uns sentiments agens a la plasticitat; en aquestes obres la claudicació no tendeix a obtenir una major plasticitat, ni a conservar la teva habitual força de plasticitat, ni a supeditar lo subjectiu, que alesores ja no seria claudicació, si no a obtenir un èxit de sugestió, i has volgut fer igual, idènticament que fulano o mengano que per la causa A o B ens encisen i se fan aplaudir i desitjar.

Quan l'artista ric en visió estètica, comença a claudicar en l'elecció de tema, repudiant els veraders i adoptant els falços, va en camí de la miseria; no se n'adonà que la pobresa i l'esterilitat entraran a casa seva i fatalment acabarà vivint de les sobres dels qui hauràn sabut restar o devenir rics d'esperit: anirà a engroixir l'exèrcit funest dels *pompiers*. I s'hi trovarà bé. Començarà per trobar que tal tema contemporani és banal, que tal altra és pobre de color, que tal altra no diu res i paulatinament anirà augmentant les excepcions; la peresa intel·lectual farà lloc a la tensió vibràtil, un xic dolorosa, del seu esperit despert i acabarà, com deiem, tolerant que'ls altres li donguin la feina feta.

El verdader artista serà aquell qui es pasmarà davant de totes les situacions pictòriques, escultòriques, etc., i se sentirà més estimulat davant les qui semblin més àrides a simpla vista. L'esperit pur seria aquell qui sabés percibir la mateixa grandesa en tots els objectes de la Creació; l'artista suprem, aquell qui sabés comunicar, revelar, expressar artísticament aqueixa grandesa immutable.

Art intel·lectualista, art misticista, doncs?

Art Pur.

En tot cas no olvidem que l'intel·ligència és no ja lo millor de l'home, sinó lo millor de l'Univers.

JOAN SACS.

Per conveniències d'ordre administratiu, el número sortirà el 15 i el 30 de cada mes.

FAIANÇ CATALÀ SANTIAGO SEGURA (S. en C.) BAIXELLES - BOMBONERES VIDRIERÍA - ESMALTS OBJECTES PER A OBSEQUIS TAULES DE TÈ I SERVEIS COMPLERTS Gran-Via, 615 BARCELONA	J. DALMAU □ ANTIGUITATS MOBLES: CUADROS □ PORTAFERRISSA, 13	MIRABENT Y RECIO TALLER DE FOTOGRAVAT ARIBAU, 121: BARCELONA
	J. VALENCIANO ANTIGUITATS CORRIBIA, 2, PRAL. BARCELONA	FRANCISCO GARCÍA ESCARRÉ PINTOR DECORADOR Claris, 77 BARCELONA