REVISTA NOVA

Any II - Segona Epoca - N.° 41 BARCELONA 30 de Setembre de 1916

DIBUIX I GRAVAT PER FRANCESC LABARTA.

L'ANTIGUITAT I L'ESTÈTICA

Sabem que antigament les obres dels homes, tant les artístiques com les no artístiques, posseïen una major cantitat de l'essencia de la bellesa que la majoría de les d'avui perquè neixien i sortíen d'una concepció i d'una manufactura menys perfecta que la que avui dóna la major part dels cervells i mans humanes, portades a l'última paraula de la perfecció per la mateixa naturalesa.

Sabem també que'ls anys, i més que'ls anys els segles, amb les seves traces i manyes, passant i repassant, van polint i despolint les coses de la terra fins a fer-les tornar rancies i dals-hi un cert deix de velluría que les imperfectisa i les hi fa perdre l'agre de la novetat que ha d'estar molt a punt per a que sia compatible amb l'essencia estètica d'una manera absoluta, resultant que mercès a n'aquesta destrucció del temps que's menjaría les pedres, les coses relativament modernes van assolint cada dia que passa una semblança o parentiu estètic amb les coses del temps antic de que parlavem al començament d'aquest article, perquè el trevall dels anys fent-els-hi perdre aquella correcció les transporta o les acosta tant com pot, a lo que'n podríem dir el reialme del essencialment estètic qu'és l'antic reialme de la corona artística.

Tenim doncs que la imperfectibilitat de l'obra antiga i la imperfectisació dels anys sobre les obres antigues i modernes les hi dóna un segell *suigeneris* que les estetitza en el sentit més pregon de la paraula estetitzar, i, admessos aquests dos efectes d'una mateixa causa o aquesta causa de doble efecte, ens trovem amb un altre efecte de la mateixa causa que serà consignat en aquest article i que és la circunstancia de que l'home al veure un fet nú i crú en la realitat cotidiana li produeix una impressió antistètica, per la senzilla rahó de que aquest fet, pesat en les balances estétiques, conté més cantitat negativa que positiva de l'essencia i aquest mateix fet, al cap d'una temporada, i si molt convé al cap de molts anys, se li presenta en el teixit i brodat de la memoria com un fet que, pesat en les mateixes balances, en contes de decantar el plat del negatiu, decanta el del positiu, com si aquell fet hagués cambiat de naturalesa o com si el gust del home qu'el té present a la memoria, i que encara el dibuixaría, hagués cambiat com la nit i el dia.

Malgrat i tractarse de la regió dels recorts, aont no hi plou, ni hi neva, ni hi ha goteres, el temps, qu'és com el vent, que per tot entra, ha fet el seu fet en el fet del recort, de la mateixa manera que mossega i rosega les obres dels pintors, arquitectes i escultors, sobre tela, pedra o fusta, dantels-hi mil matiços variats i mil camins diferents per arribar al vell mig de l'essencia de la bellesa, obrin-thi mil i mil finestres i balcons que donen al camp d'aquesta essencia, sembrada o no sembrada per l'autor en la seva obra; perquè el temps, aferrant-se a les cortines de la memoria, mossega el cor del recort com un arna que arna els vestits d'hivern i rosega els voltants i les puntes, com una rata que rata, i el recort se corca, se colltorsa, se marceix i esborra, se despinta i se podreix com totes les coses de l'ànima més o menys relacionades amb el sistema fisiològic del còs que l'aguanta; i d'aquí ve que'l recort, que està resguardat del vent i de la pluja, sofreixi els mateixos efectes de les coses que estant al intemperia i se torni ranci com el vi i com les escriptures antigues arxivades als armaris i per això lo que avui no'ns agrada perquè ho trovem nú i crú, demà ens pot agradar perquè s'ens cou a la memoria amb el foc del temps, qu'és un foc que ho omple tot i tot ho encen i de la mateixa manera que's diu que descobreix la veritat podem dir que crea l'essencia estètica o, més ben dit, que la crea sempre que pod i fins allí ont pod perquè hi ha coses que, com demostrarèm un altre dia, no són sucepti-bles d'èsser cambiades pel temps.

Francesc Pujols.

EL CUBISME

VII i darrer

La característica del cubisme, és doncs, una tendencia a espressar lo subjectiu per medi de la més objectivista de les arts : la pintura.

¿És que els pintos cubistes s'han llençat an aquest subjectivisme perquè la plasticitat objectivista no'ls conmou o bé el subjectivisme dels cubistes és un objectivisme que vol engrandir-se?

Jo crec que la majoría del cubistes intel·ligents i de bona fè no haurien anat a cercar la perduda en les terres llunyanes i perilloses del subjectivisme si s'havessin apercebut del valor immens de l'objectivisme, això és, si s'havessin percatat de què únicament pel Realisme se poden dir les coses més subtils i més trascedentals que és donat a les arts plàstiques poder dir. El Cubisme ha caigut en mancament no sols al voler espressar plàsticament emocions pertanyentes a les altres arts no plàstiques, sinó també al voler justificar aquesta usurpació de funcions, quan ha negat el testimoni dels sentits, concedint autoritat únicament al testimoni de les afeccions internes. Pintar boi partint de la sola imaginacio pod ésser per alguns artistes nativament desequilibrats en prò del subjectivisme una cosa factible. L'Odilon Redon, en Gustau Moreau, pintaren obres mestres que tenen més de subjectives que de objectives. Però del desequilibri subjectivista al subjectivisme exclusiu hi va una diferencia enorme, tan enorme que, en un tres i no rès se cau de l'obra mestra a la més infecta de les *crôutes*, al caos. Es clar que més val que el desequilibri sigui subjectiu que objectiu; un desequilibri objectiu, això és, en què la part d'objectivitat ofusqui la subjectivitat, és un defecte que immediatament fa caure en la insensibilitat. El desequilibri subjectiu té molt camp per corre, té una gamma de simbolisme molt extensa per a explotar abans d'arrivar a l'estimbat.

El cubisme no ha volgut compendre que'l fenomen estètic neix en la pintura i l'escultura de la conjunció de l'objecte i l'emoció que la vista de l'objecte produeix en un ésser intel·ligent. Que el pare siga feble i la mare robusta o viceversa, això no és obstacle per a què l'infant vingui al món. Será, si, un obstacle ineludible al infantament estètic que el pare o la mare manquin. Si el pare i la mare són igualment febles el fill será feble però equilibrat. Que els procreadors sigan abdós robustos, i l'infant serà equilibrat i fort. Que el pare siga fort i la mare no, o viceversa, i el fill serà desequilibrat, però sempre serà un fill en bellesa.

Allunyèu l'objecte, restèu sols amb l'emoció, i tota plasticitat és perduda. La música i la literatura podràn traduir

aleshores vostres emocions, però, així i tot, l'objecte ausent serà moltes vegades el mòvil llunyà de l'espressió literaria o musical.

El Cubisme ha anat lliurement a l'estimbat, sense cap vena als ulls, temerariament, per curiositat, per la mateixa excelsa curiositat que llençà als alquimistes en mans del diable, per la mateixa excelsa temeritat que llençà a la foguera de l'Inquisició als pensadors de l'edat mitja. Aquesta és la gloria del Cubisme, la de voler saber a costa dels propis ossos si hi ha quelcom de més sublim que lo fins ara obtingut, enllà de l'estimbat.

El Cubisme s'haurà pogut cerciorar de què per a les Arts plàstiques enllà de l'estimbat no hi ha més que música i estaborniment, però no's cregui que això siga un fracàs. Aquesta certitu ja és un èxit.

Aquesta experiencia cubista és una part integranta de l'experiencia continua que l'art francès ve fent en sa mateixa carn des de fa dos cents anys. Quasi d'ençà que ès al món l'art francès no para de preguntar-se el perquè de la seva existencia i sobretot el perquè d'això que se'n diu Bellesa. Aixis com l'Alemania especula teòricament sobre el concepte de Bellesa, la França especula pràcticament sobre la Bellesa mateixa. La França, val a dir-ho, també se serveix de la llògica per anar desenrotllant la seva especulació, però ho fa d'una manera secundaria, per aclarir la seva acció, mentre que l'Alemania emplea esclusivament l'anàlisi i la deducció llògica per a especular sobre lo que produeix l'art francès, l'art italià, l'art grec, etc. En rigor, l'art francès no especula sinó que crea. Si especulés, l'art francès sería una conseqüencia, un exemple posat per l'especulació, com l'art alemany que's diu, posèm per càs : l'estatuaria grega és bella perquè és serena, heròica, aixís i aixás, i, en conseqüencia, fent una estatuaria aixís i aixàs les estatues seràn belles. L'art francès no obra d'aquesta manera sinó que crea unes formes i una manera de veure sempre diferentes, mai n'està satisfet; encara no ha atenyut un tipo ideal ja hi nota la deficencia, ja se'n desfà sense recances, ja en persegueix un altre que se li apareix, fatalment, per raó d'una intuició racial. Lo que apar una filosofia en l'art francès no és més que la natural contestació que la intel·ligencia se fa de tots aquests canvis i anhels consecutius. Perquè no aimo ja allò que ahir encara estimava? Perquè la natura'm conmou aixís i no d'aquella altra manera? Perquè això que és igual objectivament an allò n'és tan diferent estèticament? Perquè el Romanticisme que és tan diferent del Realisme, teòricament són dugues tendencies igualment poderoses? Perquè això tan seductor apar tan feble i allò tan vulgar s'endú totes les teves amors? Perquè decau l'art d'un país o de una època? Com se fa el traspàs de la revelació que m'és feta a la conciencia vers la mà que va i vé damunt la tela? Dec reprimir la meva visió o la meva emoció per a que la obra surti més intensa? Dec abandonar-me a l'instinc o encomanar-me a la meva intel·ligencia?

Aquest que sembla divagar de l'art francès no és tal cosa, perquè cadascuna d'aquestes modalitats successivament arreconades té un valor estètic intrínsec que ni el temps ni les noves modalitats ofusquen, ans bé, el posen de relleu : l'art dels diversos artistes del segle XVIII, el d'en David, el de l'Ingres, el d'en Corot, el d'en Courbet, el d'en Decamps, el d'en Delacroix, el d'en Millet, el de l'escola de Barbizon, el d'en Jongkind i l'Harpignies, el dels Impressionistes, etc., són maneres de veure que ja no acontenten ni s'istilen i que no obstant tothom admira; és més, són arts que han dominat a fòra de França, en tots els països del món. Podríem dir que aquest inacabable pendre i deixar de l'art francès més que un seguit d'erros és un seguit de descobertes que's van afegint a l'experiencia secular i engrandint la receptivitat de l'esperit francès davant del miracle de la vida.

Potser l'art d'avui, el dels cubistes, no és superior al dels *Fauves* i potser aquest és inferior a l'Impressionisme. Siga com siga, malgrat les oscilacions, el procés no's desenrotlla menys progressivament. El desenrotllo de l'art francés, com tot lo vivent, és divers i ondulant, amb fracassos i retrocessos aparents, que en la trajectoria d'aquest desenrotllo no's percibeixen pas com vacilacions ni penediments : amb una mica de bona voluntat. aquestes variacions quantitatives se mostren justes i oportunes, com disposades per una intel·ligencia superior amb vistes a un millor èxit.

Havem dit : trajectoria, però millor sería dir : elipse. L'art francès sembla gravitar al voltant de la veritat estètica. La trajectoria convé millor a les altres arts que han mort en la foscor després d'haver brillat esplendenment a manera dels estels errants. L'art francès no vol morir en cap decadencia, desseguida s'en apercebeix, reacciona i àdhuc aprofita aquell decandiment per a treure'n ensenyances i escarments. Tampoc l'art francès s'atura sinó que camina sense repós, escorcollant tots els misteris del circuit. Potser el Cubisme no està ara en el periheli, com no hi estigué l'art d'en Lluís David, just ara fa cent anys; però el Cubisme no cau de l'elipse com les estrelles fugaces, i boi no caient esplora el terreny de l'òrbita que trepitja.

Aquesta òrbita, se pot dir sense embuts, és el Realisme. Totes les accions i reaccions de l'art francès apareixen realitzades en pugna amb tots els abims anti-realistes de cada costat del camí, com aconduídes per l'atracció realista. Ara descobreix la ingenuitat dels primitius amb David i seguidament ha de reaccionar contra el primitivisme mal entès i contra l'anticolorisme. Quan Ingres i Gros reaccionen aixís, l'un vesllumant les lleis del simbolisme i l'altre enfangat en les coloroines, els contradictors ja'ls surten al pas amb el *plenairisme* d'en Moreau el Vell i d'en Corot. Encara no han cristallitzat cap d'aquestes facetes de la bellesa plàstica que el torrent romàntic se desborda, arrasant-ho tot en demanda d'una vividesa essencial, quelcom com el Realisme qu'en Courbet immediatament entronisa enfront del Romanticisme, però qu'en Decamps, que el precedí, havía ja pressentit i resolt en la práctica. Però el Realisme no havía d'esser encara la Realitat que l'Art francès ansía, dalit que està en l'ambient i que les escoles, tot acostant-s'hi, no poden encara satisfer. L'escola de Barbizon s' endinsa més en la realitat del paisatje però s'allunya en canvi de tota l'altra realitat qu'en Courbet, qu'en Decamps i els altres mestres del *petit genre* haviat tan ben iniciat. Boudin, Harpignies, Jongkind, Lépine, flairen l'Impressionisme com les aurenetes flairen la pluja, però sols en Monet, en Renoir, en Degas i els demés companys arriben a la llum i escalfor del periheli.

Cal haver-lo comprès, cal haver rebut la gracia de compendre l'Impressionisme, per a restar-ne anonodat. Quan se comprèn l'Impressionisme se'n veu tot el seu poder, sintetitzador de l'evolució passada i àdhuc de la immediatament posterior.

Les escoles que seguiren després de l'Impressionisme aportaren el saber, les llurs descobertes, però no tenen cadascuna, ni totes juntes, el valor immens de l'Impressionisme que apar un pas de gegant, un va-i-tot, al costat de les adquisicions parcials de les escoles anteriors i posteriors an ell. L'evolució certament no s'ha estroncat amb l'aparició de l'Impressionisme però sí ha représ la seva marxa lenta.

El Puntillisme, o Post-impressionisme, vol metoditzar la tècnica divisionista, no vol deixar rès al etzar. El Simbolisme extirpa de l'art modern — i com qui diu per sempre més — l'equivoc de l'art copia dels objectes dels sentits; revela el desdoblament de la bellesa plàstica en objectiva i subjectiva d'una manera tan patent que tota la dialèctica queda mísera xerrameca al costat de l'exemple simbolista. El Decorativisme i l'esoterisme enerven aquest sentiment fins a la degeneració, com el puntillisme representaría la degeneració o ankilosament del divisionisme dels impresionistes. El *Fauvisme* reacciona, atenua els excessos del simbolisme i descobreix les virtuts del abstencionisme; és, en certa manera, un apropiament de l'extrem-orientalisme per obra i gracia de l'Impresionisme, el Simbolisme i Cézanne, el realista per excel·lencia.

Cézanne revé al Realisme dels Velàzquez, Rembrandt, Metsu, Chardin, Ingres, Decamps, Lami, Courbet, de la mateixa manera que'l Simbolisme pren els seus fonaments en el deformisme simbolista de l'Ingres. Aquests reculs

atavics són frecuents en l'art francès: ells demostren que les tendencies avui abandonades per inservibles o nocives demà poden devenir el llevat de grans escoles, i per tant comproben la sàvia continuitat en l'evolució de l'art francès.

Cézanne no descobreix rès. Després de l'Impresionisme, totes les escoles, llevat del Simbolisme, no descobreixen rès, sols dissequen, analisen, exploren i profondisen en les noves adquisicions i en el fenomen estètic. És l'anàlisis que segueix a la síntesi impresionista. En Cézanne esplica de pé a pà — amb els pinzells — com el món dels sentits és de gran i amb quins accents sublims parla al esperit. Lo mateix que digueren els mestres del Realisme antic i el mateix Impresionisme d'una manera inconscienta e inenarrada. Cézanne és el més elocuent dels didactes que fiten les diverses etapes de l'art francès: és el pintor que a l'abstracció Realitat hi afegeix quelcom de *palpable* per a la conciencia. A partir de l'Impresionisme i d'en Cézanne, la pintura és més conscientment pintura i sobre tot és més expressió. Les arts plàstiques des d'ara actuen menys fortuitament; les mediocritats seràn més nombroses potser, però les nulitats qu'infesten les Belles Arts seràn menys, acorralades com seràn pe'l despertar de la conciencia estètica; els artistes verdaders seràn més grans que mai.

I heus aquí que un d'aquells retrocessos atavics se presenta aquí, bifurcant-se del camí cezannià. La evidencia cézanniana és tan frapanta que una nova tendencia d'aquelles paroxístiques que ja havien vist germinar parassitàriament en escoles o tendencies anteriors ix aquí en el sí del cézannisme. Aquella corporietat divina, aquell estructuralisme del pintor d'Aix que algú amb gran ingeni ha calificat d'agrimensura de l'espai, provoca en alguns dels seguidors d'en Cézanne el Cubisme, una agrimensura tal dels cossos que'l seu desenrrotllo sobre una superficie plana (dugues dimensions) realisi una apariencia intel·lectiva — no precisament estètica — de les tres dimensions. Les ambicions dels innovadors no s'aturen aquí; les idees absurdes sempre són les més hardides i universals. El Cubisme se llençarà a la recerca de la cuarta dimensió, i no ja a la metafísica de la cuarta dimensió sinò a la mateixa captació, a la pintura de ço que'l mateix cubisme constata ésser la menys real de totes les fantasíes. L'empresa és temeraria, esbojerrada, però el Cubisme no vacila: s'hi llença de cap. Ell no sab si se sortirà amb la seva; però ho probarà. Els pintors cubistes que's posen al cap del moviment tenen conciencia de que podser van a perdre el temps i la reputació. No hi fa rès, l'art francés vol anar fins al cap-de-vall de les constatacions: és la seva raò i la seva força: inquirir, convencers, obrar amb conciencia, intel·ligentment. Además, ha produit tan belles coses amb aquest procediment de continu batallar, ha pogut comprobar una tan constanta ascensió que rès pod fer-lo vacilar, cap desistiment pot descoratjar-lo. L'art francès irà a la conquesta de les més sublimades emocions de l'ànima per a plasmar-les en el temps i en l'espai. Si al cap-de-vall de la seva empresa hi ha la derrota ell sab que les ensenyances de la batalla seràn precioses; ell sabrà ja amb certitut que per allí no s'hi pot passar i si bé és cert que haurà perdut en assaijos un temps preciós que hauría pogut emplear en realizacions, el Cubisme no ignora que les generacions venideres no'l perderàn el temps i seràn enriquides subconscientment de l'esperiencia ancestral de l'art francès, de la mateixa manera qu'ells són rics de l'esforç esperitual dels Simbolistes, dels *fauves*, dels impresionistes i de totes les altres escoles precedentes que han anat pastant aquesta sensibilitat incomparable de l'art de la França fins a fer-ne el centre del món, l'art de tot el mòn.

JOAN SACS.

El verdader artista no farà res de bo fins que comprengui que totes les coses, absolutament totes, tenen una bellesa igual. Per això un artista té d'ésser sempre original; i si no ho és serà per causa de sols posar la mirada demunt les coses que li han dit que eren belles.

J. Torres García.

Leemos demasiado: Todo libro nuevo nos atrae. y como los libros nuevos son tantos, y tan malos muchos de ellos, nos vamos llenando de aquello que leemos y perdiendo poco a poco la seriedad y el buen gusto.

Félix G. Olmedo.

Redacció i Administració:
GALERÍES LAIETANES
Carrer de les Corts Catalanes, 613

10 cts.

No's tornen els originals i la responsablilitat dels mateixos va a càrrec dels autors.
Barcelona: 1 pta. trimestre. - Estranger: 1'50 trimestre

LA PINACOTECA
MARCS I GRAVATS
GRAN-VÍA, 644 BARCELONA

RESTAURACIÓ DE TELES I RETAULES ANTICS
Carrer d'En Claris, 99, 5.nt
BARCELONA

FRANCISCO GARCÍA ESCARRÉ
PINTOR DECORADOR
Claris, 77 BARCELONA

GALERÍES LAIETANES
ANTIGUITATS
MOBLES: VIDRES TALLATS
JOIES
Gran-Via, 613
BARCELONA

FAIANÇ CATALÀ
SANTIAGO SEGURA
(S. en C.)
Baixelles-Bomboneres
Vidrieria-Esmalts
Objectes per a obsequis
Taules de tè
i serveis complerts
Gran-Via, 615 BARCELONA

J. VALENCIANO
ANTIGUITATS
CORRIBIA, 2, PRAL.
BARCELONA

J. DALMAU
ANTIGUITATS
MOBLES: CUADROS
PORTAFERRISSA, 13

Oliva de Vilanova, impressor. — Barcelona