

L'AMIC DE LES ARTS

GASETA DE SITGES

ANY I

SITGES, OCTUBRE DE 1926

NÚM. 7

«L'AMIC DE LES ARTS»

DIRECTOR:
JOSEP CARBONELL I GENEER
ADMINISTRADOR:
DOMÈNEC FORMENT I MILÀ
SECRETARI DE REDACCIÓ:
RAMON PLANAS I IZABAL

AQUEST NÚMERO DE "L'AMIC DE LES ARTS" HA ESTAT REVISAT PER LA CENSURA

— La subscripció a L'AMIC DE LES ARTS val dotze pessetes l'any. Aquesta quota dóna dret d'entrada a totes les festes culturals que organitzi durant l'any la gaseta. A Sitges la subscripció serà requerida cada mes.

BUTLLETÍ

Cada vegada que ens cal escriure per aquesta secció de la nostra gaseta, restem bona estona perplexes davant la munió de motius que aflueixen a flor de ploma, tots peremptoris i sobremanera interessants. N'hi ha de tota mena: temes nacionals que de lluny clamen al nostre cor i l'exalten amb tot el prestigi de la glòria i la pietat pairals. Tal la tragèdia dels Monestirs de Poblet i de Santes Creus, la restauració sàvia i vivificació dels quals tot Catalunya demana.

N'hi ha de comarcals. L'AMIC DE LES ARTS publicà en l'extraordinari d'Agost uns bellíssims i ben tallats versos del vilanoví J. A. Ricart Forment. En el número de Setembre la poesia era de la vilafranquina senyoreta Anna Maria de Saavedra. Bé doncs; llegits un i altre, coneguda més extensament l'obra poètica d'ambdós col·laboradors nostres, i vos hi heveu fixat que la musa romàntica que inspirà a Manuel de Cabanyes, viu encara, ara del tot nostrada, en el verb joveníssim de J. A. Ricart Forment i d'Anna Maria de Saavedra? Algún dia caldrà reprendre aquest tema dintre un més vast

estudi de la inspiració poètica en el Penedès.

N'hi ha de locals. El Municipi ha decidit d'iniciar la construcció de les Escoles de Sitges. ¿Amb quin esperit? ¿Va a aquesta obra amb la vasta perspectiva del problema que mostrà tenir el nostre redactor Sr. Domènec Forment? Tal com sigui fem nostra la idea del Patronat de Cultura (propugnada pel susdit company) al qual el Municipi encomanaria la tasca de projectar, de construir i de regir les Escoles Municipals. Cenyir aquest afer a la desiderata de qualsevol altra localitat; acceptar per a Sitges un de tants plànols i projectes de sèrie per a escoles, fóra la més tàcita demostració d'incompetència. Els nostres edils no tenen pas, és clar, l'obligació d'ésser versats en els problemes de la cultura. El reconeixement, però, d'aquesta limitació els obliga a cercar en un Patronat de gent donada a l'estudi, el mèrit i la glòria que personalment no poden vesllumar. Si no és fa així, almenys que els terrenys que el Municipi comprí siguin ben grans; que, sense minva sensible dels jardins i patis, hi hagi espai per a bastir noves construccions el dia de demà.

Hi ha, encara, més, molts més temes; la crisi econòmica de Cuba i les perspectives vitals de la nostra jovenalla que s'absté cada dia més d'emigrar; la possibilitat d'aprofitar la fama artística de Sitges i el bon gust de la nostra gent per a fundar, sota la direcció dels nostres artistes, algunes indústries d'art. Cal, però, cedir a l'abundosa col·laboració retinguda. Comença en aquest número el gran combat de les arts. S'han obert ja a Barcelona les primeres exposicions i cal deixar bon espai per a lloar fort o abatre decididament les valors benefactores o nefastes pel nostre artístic esdevenidor. Un altre dia, si Déu vol, serà.

LA VILA

ELS PETITS VAIXELLS DEL VINYET

(Per Emerencià Roig)

El temps de més intensitat de la marina velera catalana, fou des dels anys 1840 a 1870. Llavors, degut a no estar perfeccionada la navegació a vapor, la marina velera era mestressa de les mars i acaparava el tràfec de mercaderies entre les colònies i la nostra metròpoli.

Els antics vaixells catalans procedien de les dressanes, molt importants, de Masnou, Arenys de Mar, Blanes, Lloret de Mar i Sant Feliu de Guixols. Allí treballaven bon nombre de mestres d'aixa intel·ligents i entesos en l'art naval i s'hi construïen, seguitament, de dos a quatre bastiments de línies molt fines, sòlida construcció i excel·lents condicions marineres. Aquestes naus, després d'aparellades, hom les llançava a la mar, en mig d'un brollador d'esquitxos i de l'emoció de la multitud. Era ben bé un dels actes que es recordaven durant la vida, amb tots els detalls.

En la costa de llevant, hom pot dir que tota la gent vivia de la mar. Els constructors navals, bastint vaixells; els capitans i pilots, comandant les naus de vela; els fills dels pescadors, navegant en concepte de tripulants. I els navilers, que aportaven grans capitals a la construcció i adquisició de bastiments obtenien bells beneficis que empraven encara en els negocis de la mar.

De tot això, n'esdevingué a la costa una gran simpatia de la gent per a les coses marítimes, de guisa principal per a les naus de vela. En aquells temps, hom no sentia parlar més que de llurs viatges, de llurs aventures, dels contratemps, guanys o pèrdues dels negocis navilers. I la gent admirava els vaixells que constituïen llavors: la riquesa dels pobles i, ultra esguardar-los, els admirava, dibuixava o pintava, en quadros que exornen encara les parets de les cases de marina. I en feien models miniaturats, obres d'art, d'enginy i de paciència,

que posaven en vitrines, o els hissaven al sostre.

Entre la gent que construïa petites naus, s'hi contaven els capitans de velers, que les feien per tenir un record del bastiment que manaven; els navegants, per a oferir-los a la Mare de Déu miraculosa, remerciant-la d'haver-los salvat d'una mort segura en un naufragi; el mestre d'aixa, per tal de tenir en miniatura un vaixell encarregat per uns navilers; l'aficionat, per a lluir la seva habilitat i enginy, i tenir el goig de mostrar-lo a la gent que visitava la casa.

Els mestres d'aixa, eren els que construïen exemplars de més de mèrit, perquè coneixien l'art naval i la tècnica de construcció. Eren els que construïen naus fetes amb escala i seguint la tècnica de la construcció de naus grans. Els capitans de vaixells i els navegants, els construïen partint generalment d'un broc de fusta, casi sempre de cedre, que esculpien amb gúbies i informadors per donar-li forma de casc. Els aparellaven d'una fàisó que no hi mancava el més petit detall. Els aficionats, cercaven un tros de poll, fusta molt tova per a treballar, o flandes, i a còpia de paciència en feien sortir un casc més o menys defectuós, que mostrava, però, en el treball molta de fe i d'entusiasme.

Les primeres produccions que havem esmentat, o sigui les fetes per mestres d'aixa, es construïen de la següent manera. Hom començava per fer en un paper un plànol que presentés el tall vertical del vaixell. En ell, hom hi marcava les siluetes de totes les quadernes; les de proa a la quaderna mestre, a un cantó, i les de la quaderna mestre a popa, a l'altre.

Al davant del croquis, hom hi anava delineant les siluetes de cada una de les quadernes de la futura nau, i les plantilles de cartró, que, després servien per a marcar, seguint llur contorn, les peces de fusta. I serrant les línies marcades amb una serra de marqueteria, restaven fetes tot el joc de quadernes, operació que requeria molta de cura i d'habilitat.

En un pla de fusta, hom hi posava llavors la quilla on s'a-

naven clavant les quadernes pel seu ordre, amb puntes de París. En ésser clavades, apareixia la corcaça de la futura nau amostrant la bellesa de línies, i el seu tirat escaient.

La corcaça de la nau miniaturada, es reforçava unint la part superior de les quadernes amb peces de fusta travesseres. Aquestes peces servien per a sostenir la coberta, que es feia amb petites taules de fusta primes i ajuntades per les seves vores, les quals es clavaven, també, amb puntes de París. De la mateixa manera que les quadernes i amb peces de fusta iguals, hom clavava i formava el folro exterior de la nau.

Al petit navili se li posava, llavors, l'orla seguint la línia de la cinta. A proa, s'hi feia una petita plataforma, elevada, anomenada *castell de proa*; i a popa, un altre d'igual, i, demés, la *tol·dilla*. Antigament, si es tractava d'un petit bastiment de regulars dimensions s'aparellava de fragata, o sigui amb tres pals. Si era més petit, de bergantí rodó o de dos pals. Aquests es feien de melis; les cofes de flandes; i les *crucetes* d'una fusta forta (caoba o faig). Molts de constructors les feien de banya, material fàcil de treballar amb una llima petita, i difícil de trencar-se. Els tamborets, per unir les peces dels pals, eren de banya o de plom.

Posats els pals en el lloc llur, es subjectaven a l'orla per mitjà de cordes anomenades *jàrcies*, *estrais*, *burdes* i *obencs*. A les *jàrcies*, hom hi teixia unes escales, amb una agulla de remendar i cordill molt fi, fent nusos dels usats per a xarxes. Aquestes escales de corda anaven lligades a l'orla per mitjà d'aparells de *bigotes*, amb els corresponents *acolladors*. Reforçats els pals, es posaven els aparells de *bussells* i cordes, per a la maniobra de les vergues; les *botavares* i els *pícos*. Les veles, es feien de madapolam, ribetejades en llurs vores, i es fermaven als pals auxiliars amb lligaments de cordill. I les banderetes i gallardets, amb llustrina o seda de colors, cosides les tires i peces de diversos colors per llurs vores.

De vaixells en miniatura d'aquesta mena, existeixen bergantins rodons en les ermites de Santa Cristina, de Lloret de Mar, Parròquia de Tossa, *Convent* i *Casa de la Creu* de Blanes (Costa Brava) i al Santuari de Santa Maria del Vinyet de Sitges. Ací veureu reproduït un bric-barca que hi ha al Vinyet, entrant pel portal gran, a mà esquerra i sota l'arcada de l'altar major. Va pintat de negre i verd, i té *troneres* a l'orla. Va aparellat amb tres pals, amb el trinquet i major creuats de vergues. És un dels exemplars més notables de construccions navals de principis del segle XIX.

Altra manera de construir petites naus era, com havem dit, fer-les partint d'un broc de fusta, fàcil de treballar com el cedre. Per a fer una nau petita amb aquest material, hom començava per fer un patró de paper amb el contorn de les línies d'amura de la nau.

Aquest patró s'aplicava damunt del broc de cedre; i amb un llapis es marcava el contorn del petit vaixell i el broc es tallava amb una serra fina, procurant seguir la línia marcada.

Amb una gúbia i un informador manejats amb molta de traça s'esculpia el casc, convenientment fermat a la guillotina d'un banc de fuster. Amb l'auxili d'aquestes eines, es feien sortir les belles línies d'aigua i amura. Amb patrons de cartró que tenien les diferents curvatures exteriors del casc, es comprovava si ambdues bandes eren iguals. Per mitjà d'una gúbia i un martell es buidava el casc. Al nivell de l'orla s'hi posava la coberta, en la qual prèviament s'hi feien les *escotilles*. L'arborament d'aquestes naus es feia tal com havem descrit la del primer vaixell. Bastiments com el que s'acaba de descriure n'hi ha molts en les Ermites de la costa catalana. Entre elles són dignes d'esment una fragata que hi ha a l'Ermite de Sant Sebastià, de Palafrugell; uns bergantins rodons de l'Ermite del Vilar, de Blanes; tres bric-barques del

lora, prodigi de paciència i d'enginy. Corren exemplars d'aquesta mena, admirables, i que malgrat llurs reduïdes dimensions, són d'una construcció perfecta, tant en llur casc com arboradura.

Els cascs són d'un tall precís i de línies molt delicades. A coberta, tenen cambres, llanxes, molinets, xigres i escotilles ben proporcionades; no hi manca el més petit detall. En l'arboradura, amb les corresponents *cofes* i *crucetes*, hi domina el treball acurat i ben fet. Les *jàrcies* lligades a les

escales teixides, l'orla amb bigotes del tamany de caps d'agulles negres d'acer, tenen la pulcritud de detall de les puntes de *Bruselles*. Els *brusellets*, són com grans d'arroç. Els constructors navals que feien aquestes obres i joies d'art naval, demostraven tenir una disposició i paciència excepcionals, a més d'ésser uns grans mestres en construccions marineres. Aquests exemplars, veritables tresors, tots van tancats en vitrines. Hom pot admirar entre altres vaixells d'aquesta mena una fragata i un bric-barca, a Santa Cristina, de Lloret de Mar; un bric-barca al Vilar, de Blanes; una fragata a la sagristia del nostre Vinyet i dos bergantins rodons en cases particulars de Lloret de Mar.

Per a finir aquest treball, parlarem una mica dels vaixells antics, galeons, místics i galeres dels segles XV i XVI, que hom troba

elevat i amb balconades. Aquesta part del navili, està plena de *musiqueria*, abundant les escultures, els lleons i els escuts. Per llurs detalls, constitueixen manifestacions d'art importantíssimes. A cada banda dels petits vaixells hi ha dues rengleres de canons, amb les corresponents tapes a les *troneres*. Van aparellats de fragata, amb grans cofes als pals. Porten veles llistades de blau, banderes multicolors i gallardets als cims dels pals. Es poden admirar galeons d'aquesta mena, a Santa Cristina, de Lloret i a Santa Maria del Vinyet, de Sitges. Són els dos únics Santuaris de la costa catalana que tenen vaixells antics de més mèrit, veres joies antigues de l'art naval.

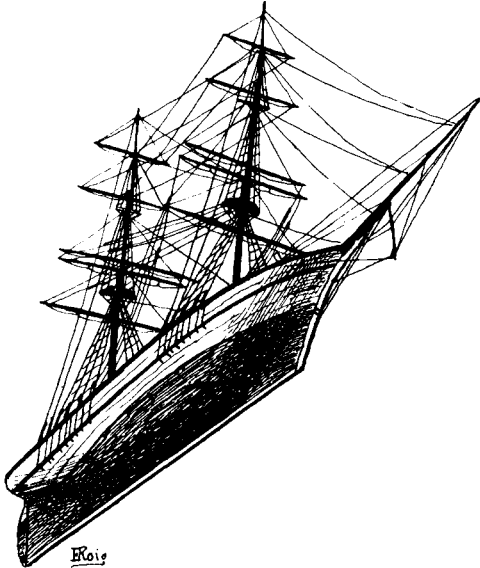
Actualment, es poden considerar les Ermites, com museus d'art naval; l'ermita de Santa Cristina, de Lloret, és la més notable pels exemplars de petits vaixells que conté. La segueix en ordre de mèrit el nostre Vinyet. En aquests temples hom hi pot admirar el procés de les construccions navals, a través de les èpoques, i els diferents tipus de velers que van navegar antigament. Penjats en les voltes de les esglésies, voltats d'un ambient de pau i de penombra, el medi convida a al·lirar-los en totes posicions i a gaudir de tota la seva bellesa. Són relíquies navals que rememoren un fet gloriós; la victòria assolida en un combat naval, la dissort d'un naufragi. Són pregàries, esclats de gratitud, emocions de goig sentides en moments terribles, que la misericòrdia del cel allunya amb la força dels miracles.

DUES NOTES

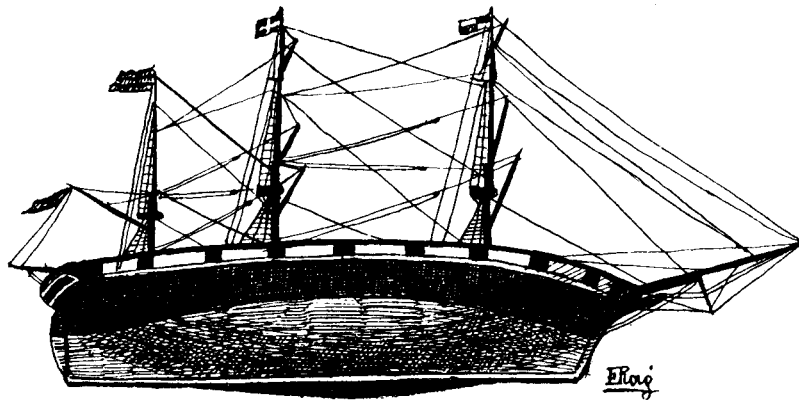
(Per Domènec Forment)

— En tractar en L'AMIC DE LES ARTS de Setembre — número 6 — dels historiadors de Sitges, aparegué canviat el nom de En Joan Llopis i Bofill pel del seu senyor germà En Manuel. Tot amb tot, però, el nom patronímic de l'autèntic assagista fou escrit bé en la nota de referència posada al peu del nostre treball. L'honorable senyor En Manuel Llopis i Bofill il·lustrà l'Assaig de son germà amb alguns apunts de romanalles del Sitges vell. Cal encara, però, consignar que ambdós senyors foren precedits en llur amor a l'història de Sitges, per la *Relació històrica de la vila de Sitges*, d'En Bernardí Llopis i Pujol (pare dels Llopis i Bofill) i els *Apunts sobre Sitges* del reverend Felix Clarà.

— A propòsit del nom *Bellcaire* amb què, en un incís de l'article *Una gran indústria sitgetana*, del mateix número de Setembre, deïem que calia assenyalar l'indret avui batejat ací amb el de *Vallcarca*, algú ha pretès de donar a aquesta darrera designació una base docta.



Bergantí rodó de fabricació catalana, construït l'any 1860. Es troba al Santuari del Vinyet. (Croquis d'E. Roig)



Bric-barca de fabricació catalana, construït l'any 1850. Es troba al Santuari del Vinyet. (Croquis d'E. Roig)

nostre Vinyet; i un del *Cau Ferrat*, propietat d'En Santiago Russinyol.

Altra manifestació de l'art marítim, era construir petits vaixells de 20 a 30 centímetres d'es-

en algunes Ermites de la costa catalana. Tots es caracteritzen com a naus bellíssimes, i amb una restallera de detalls dignes de tota lloança. Tenen les proes *llançades*. A popa el típic *alcàçar*

No calen, però, gaires coneixements per a saber que una tal fonamentació falseja un text erudit i esdevé a son torn anti-històrica, inadequada i indocta.

Balari i Jubany en quí el nostre contradictor s'apoia, tracta sí, en els seus *Orígens històrics de Catalunya*, publicats l'any 1899, (pàg. 113 i 114) de l'arrel primitiva de l'actual designació *Vallcarca*. Parteix per a trobar-la de la partícula vall — en llatí *vallis* — *planura*, diu Balari, *entre terra i muntanyes*; estudia els mots *Vallvidrera* i *Vallcàrcara* els quals confrontats amb l'orografia dels indrets on es emprada aquesta desinència i amb l'ús que en altres nacions (Irlanda) s'ha fet de l'arrel llatina de la seva terminació — *carcer* — cal convenir que s'avé a tota «vall estreta i llarga a guisa de carrer o carreró sense sortida format per dues muntanyes o pel tallat o gorja d'una de sola». I esmenta Balari i Jubany els *Vallcarca* de Santa Coloma de Gramanet; el Sant Pere *vall* *carcera* (així apareix escrit en documents medievals) de Montnegre; el *Vallcarca* de Barcelona; un altre que n'hi ha a Oviedo i altre, encara, al departament francès de Var.

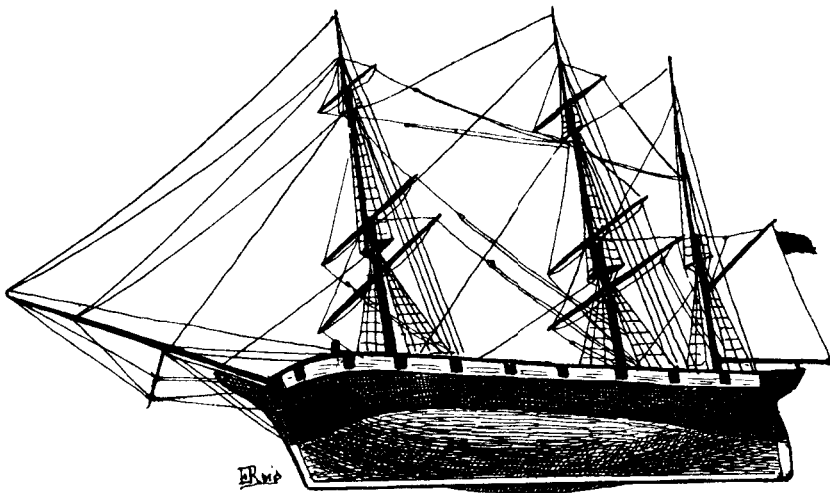
Com hom veu es tracta sempre d'una vall situada a l'interior i no, com és el cas de la nostra *Vallcarca*, d'un indret l'orografia del qual destrueix, no la tesi de Balari i Jubany que en l'orografia es guiava,⁽¹⁾ ans l'aplicació que en fa el nostre contradictor.

En efecte. ¿Quina vall presó fora la que, com la nostra *Vallcarca*, tingués mig perímetre donat a l'ampla llibertat de la mar? ¿En quin document antic hi ha consignada aquesta *Vallcàrcara* inexistente en tota l'època medieval i fins quasi als nostres dies? El lector pot obrir la *Geografia de Catalunya*, del senyor F. Carreteres Candi i seguir en els mapes el que anem dient. Veurà que pels volts de Sitges no hi ha d'altres noms històrics que Miralpeix, Vinyet, Campdessa i Garraf. La resta són designacions marítimes tals com Cala Morisca, Cap dels Grills, les Enquines, Punta Ferrosa i *Vallcaica* (algunes de les quals han donat el nom als casals o masos situats en aquests indrets) així, tal com és escrit en el mapa del Servei Hidrogràfic d'Espanya.

Ara bé: caica sembla ésser un equivalent català del mot *cala* — (en castellà *fondeadero*). — *Vallcaica* designaria, en aquest cas, «la *cala* de la vall, o la *cala* on cal fondejar per anar a la vall». De moment no tenim a mans les proves suficients per a deixar sentada la transformació que el mot ha sofert en passar de marítim a terrestre i abonar així la tesi d'alguns antics moradors de les cases de *Vallcaica* pels quals el mot designa un indret des

d'on s'ovira una bella vista que cal designar amb la denominació de *Belcaica* o *Belcaire* (les quals foren apropiades a la històrica desinència marítima); o, encara *Bellavista* o *Bellesguard* si hom parteix de la certa i esplèndida situació d'aquells promontoris.

(1) Balari i Jubany publicà: «Etimologies catalanes», l'any 1885; «Influència de la dominació romana a Catalunya comprovada per l'orografia. — Estudi filològic comparatiu», l'any 1888; «Estudi etimològic comparatiu», l'any 1889; «Estudis etimològics», l'any 1890; i els «Orígens històrics de Catalunya», l'any 1899. Nasqué en 1844 i trespasà en 1904. Es possible que en alguna d'aquestes obres o en articles que no han estat col·leccionats, tractes Balari de l'etimologia del mot «Vallcarca». No havem tingut temps per a consultar-ho tot. Cal creure, però, que en els «Orígens», última obra, segons l'ordre cronològic, de Balari, s'hi troba compendiada i definitiva l'obra immensa i esparsa del savi doctor.



Bric-barca de fabricació catalana, construït l'any 1830.
Es troba al Santuari del Vinyet. (Croquis d'E. Roig).

NOVES DE CATALUNYA

(A cura de Ramon Planas)

La ruïna que amenaça el Monestir de Poblet és, aquests dies, l'actualitat palpitant de Catalunya. A la vista d'aquelles sagrades relíquies tan altament significatives del passat de la nostra Terra i en perill d'imminent desplom, hom ha llençat un plany adolorit, el qual sembla que ja comença a ressonar en les esferes oficials. No cal dir com sumem la nostra veu al cor que s'ha alçat en pro de Poblet i de Santes Creus, i com demanem la seva ràpida i total restauració.

Ara voldríem, però, fer reparar al lector la gran importància que té la restauració de Poblet. La qual importància presenta dos caïres: el caire païral, o sigui el retorn al nostre patrimoni artístic d'una de les seves més estimades i venerades joies; i el caire de la destinació futura del Monestir.

Cal pensar, respecte d'això, en la valor que, per la vida catalana té Montserrat; valor que deriva de l'activitat dels seus

monjos, els quals submergits en les boires de la Muntanya Santa, contínuament ens envien els fruits del seu recolliment estudiós.

Vegem, doncs, el benefici espiritual que ens reportaria fer de Poblet el complement de Montserrat. Que una congregació de religiosos hi anés a entonar, en les seves sales grandioses, els cants litúrgics, i que del gloriós Monestir del Camp de Tarragona, en pervinguessin òpims fruits com els que ens venen de Montserrat.

D'ACÍ I D'ALLÀ

—Havem rebut el llibre *Campanya montemolinista de Catalunya*, del senyor Josep Llord. En aquesta obra el senyor Llord, ben documentat sobre la matèria

constants col·laboradors hi ha les firmes més prestigioses d'avui. Es un goig per a nosaltres trobar en el cos de redactors els noms dels nostres Sebastià Gasch i Lluís Montanyà.

—El dia 14 d'aquest mes el *Teatre Intim*, d'Adrià Gual, ha reprès les seves tasques amb «El burgès gentilhome» de Molière. L'Orquestra Pau Casals executà les il·lustracions musicals que hi posà Ricard Strauss.

RAID SOBRE UN LLIBRE

(Per Josep Carbonell)

(Continuació)⁽¹⁾

Columnes d'aquest fantàstic adveniment, són els gloriosos pensadors de la nostra avior: Lluís, fundador, segons el senyor Pujols, de la ciència universal catalana; Sibüda, objectivador d'ella, i Balmes, son metoditzador.⁽²⁾ I les altres figures del pensament català porten totes, aleada a les divergències de criteri o a les desviacions racials que aprecia en elles el nostre sistematitzador, una intenció o un secret instint d'aquesta mateixa tendència vers l'universal concret que el senyor Pujols recerca i té promès de revelar-nos en un tractat cimbal de totes les obres que fins ara ha publicat.

Cosa clara és, que una ciència universal com la que demana el Sr. Pujols, ha d'atènyer els fonaments mateixos de l'esperit religiós i de tota confessió instaurada. No refusa el senyor Pujols aquest combat i irromp, en aquest mateix llibre, en atacs vivíssims contra els fonaments de la fe romana⁽³⁾ que són, cal dir-ho, les seves primeres imprecisions i les primeres falles ideològiques del seu llibre.

Per poc documentat que el lector d'aquesta *Història* estigui, no deixarà d'escamar-lo que hom cerqui de cimentar una idea anti-cristiana just amb idees de Lluís, de Sibüda, d'Aymeric i de Balmes, la personalitat ortodoxo-sacerdotal o els fonaments cristians dels quals ni cal esmentar. De fet: ¿qui pot capir un Lluís deslligat de l'esperit mitgeval cristià? ¿Es pot dir seriosament que Balmes, quan escrivia segons la fe, cedia el seu seny magnífic a una nuvolada que li cegava el pensament?⁽⁴⁾ És ben notori que, aquell que fou metoditzador en *El Criteri* ho sigui, també, en *El protestantisme i el catolicisme comparats*. Hom no pot, per molt àgil que sigui el seu pensament, capir la paradoxa d'uns sants barons que moriren, màrtir l'un i doctor l'altre, com el qui més, en Crist; apòstols tots dos i precursor l'últim, en totes les seves obres, del

novo-tomisme dels Lleó XIII i dels Mercier,⁽⁵⁾ que siguin alhora les pedres fonamentals d'una doctrina aterradora de l'atmosfera en que visqué i es complagué l'esperit llur. De dues, una: o aquesta ciència que el senyor Pujols recerca serà un cent-peus o caldrà donar-li unes bases que no repugnin a les seves pròpies essències.

Aquests atacs i aquestes arbitràries investitures anti-històriques que el senyor Pujols col·loca als avis del seu pensament, no són, però, sostinguts en la *Història* com deurién ésser-ho si es tractés d'una convicció capdal i profunda. I així s'augmenta l'error paradoxal d'una mortal imprecisió. Podria dir-se de Pujols, el que Barrés deia de Renan; o sigui que, en els seus llibres, no s'hi troba una idea fixa, sòlida com una roca a l'entorn de la qual hom hi descapdella la troca — ¿vos plau la imatge senyor Pujols? — de la veritat. Al revés d'això, l'autor gronxa el seu pensament amb un moviment de balanç o de pèndol. Adés era ací amb una negació rotunda i ara és allà amb una afirmació total. A l'ateisme net d'aquesta pàgina se l'emporta el vent conciliatori de dos fulls més avall; i així se vos aferma la convicció que, si bell és el fruit d'or pel qual fretura el senyor Pujols, nombroses i atapeïdes son les fulles que el cobreixen i que n'hi desvien el seny.

En efecte. No és pas curta l'ambició cerebral del senyor Pujols ni del tot errada. No tot són idees noves en aquesta *Història* i les idees velles que hi ha són de pes. El lector una mica avesat a l'història dels corrents ideològics i als intents filosòfics, s'adonarà, si sap descomptar la faramella de motius plebeus que sobre matèria religiosa porta inoculats el senyor Pujols (rastres del sectarisme motinesc i vandàlic del segle XIX; taques molt de l'*Esquella* i de *La Campana de Gràcia* que l'ex-director del *Papitu* no s'ha rentat bé) que per sota de tanta de brossa llibresca hi corre un bell filò filosòfic que no es pot pas dir renyit del tot amb la fe que el senyor Pujols sembla de combatre tan asprement. Vena que pot ésser, encara, partida en dues tendències: racionalista l'una, i, com a tal ja històricament depassada; dialèctica, científica, experimentalista l'altra, humana, ben humana fretura d'arribar al coneixement exacte dels fonaments extrahumans de la fe, amb la mateixa precisió amb què s'explica un teorema o una demostració física. El moviment germànic de la *Aufklärung*, recercador de limitacions al sentit de la Bíblia, iniciador de tota una nova exegetica religiosa i de la crítica racional, poden ésser comptades en la primera tendència que ha-

vem esmentat. Tota la dialèctica mitgeval que s'articula i estabilitza en Sant Tomàs; Pascal, que conegué l'obra de Sibiuda i el *Pugio fidei christianæ* d'un altre català del segle XIII, el dominic Martí;⁽⁶⁾ adhuc en el període romàntic, el mateix *Genie du christianisme* de Chateaubriand qui, de bell començament, ja cerca una prova per la fe en l'exactesa de normes morals sentides per tots els pobles del planeta; i, passat el verbalisme romàntic, l'acció restauradora del novo-tomisme amb tot el seguit de restauracions històriques i científiques de l'hora, són monjoies que han d'ésser captingudes al suggerir una línia per a la segona fretura experimental. Quan llegim en la *Història* del senyor Pujols certs passatges, en els quals, ja no parla d'ensorrar el cristianisme perquè és una religió tan falsa com les altres, ans de purgar-lo de llegendes i de continuar amb la seva ciència universal l'obra del catolicisme romà, ens apar viure aquells anys de 1750, en els quals, els Mendelssohn, Garve, Nicolaï, Busching, Semler i el molt més cautelós i docte Lessing treballaven filosòficament en aquest sentit racional, bessó, més trepat i forçut, però, del de les *Llums* franceses.

Tot això, però, ja és en la història. Dos cents anys després d'aquella ideologia, ¿què en resten de les dades científiques d'aquell temps? ¿què, encara, de les de cent ni de les de cinquanta anyades? ¿Ni què pot tenir de científica una filosofia desplaçada en el temps i en l'espai? ¿Despullar de llegendes! ¿Consonar la fe amb la ciència! Són molts els que propugnen aquell expoli i alhora s'engresquen, badocs, en qualsevol matèria més o menys agnòstica, santa i científicament expurgada. Són molts els que, apòstols de qualsevol teoria evolutiva, oposen Darwin a la *llegenda bíblica-creacionista*. Heu's ací, però, que l'hora arriba que, un Darwin al revés sembla que té raó. Si la degeneració de l'home pot haver arribat a produir el sími,⁽⁷⁾ ¿la caiguda de l'home angèlic no pot haver originat l'home mortal?

Vet-ací com les llegendes, pot venir un dia que siguin totalment i per la ciència confirmades.

Aquest serà el temps *totalista* de la *Sumpectica* que cerca el senyor Pujols.

(Seguirà).

(1) Vegi's el número de Setembre de «L'Amic de les Arts».

(2) ...ciència concebuda per Ramon Llull, objectivada per Ramon Sibiuda i metoditzada per Balmes... (Obra comentada, vol. I, pàg. 259).

(3) Hom els troba esparços per tota l'obra.

(4) Pàg. 258 i 259, vol. I, o. c.

(5) Vegi's en «El Missatger del Sagrat Cor» (fascicle del mes de Març de 1926) que publica el «Foment de Pietat Catalana», l'interessant article del reverend Miquel Vilatimó, pvre., titolat «El Cardenal Mercier». Segons sembla, Balmes «no fou alié a la glòria de Lovaina».

(6) D'autre part, il recherche les arguments qui ont été apportés par les hommes compétents pour défendre la

PANORAMA

(Per bluis Montanyó)

«EL ARCA DE NOÉ»

DE LUIS ARAQUISTAIN

Damunt el desert desolador de l'Espanya intel·lectual contemporània; dintre de l'atapeïda constel·lació dels seus pàlids estels literaris, de llum reflexa i esmorçada, la centellejant llum astral d'algunes figures remarcables es destaca vigorosament. Reduïdíssim és el nombre de veres valors intel·lectuals espanyols; són aquestes, però, d'una tal categoria, que llurs obres ens haurien de merèixer una major atenció. La política de l'austràç, sempre ineficax, esdevé contraproduent en ésser aplicada a la vida literària internacional.

Particularment l'assaig — aquest gènere literari que tan meravellosament s'adapta a la vida moderna, la qual cada dia ens porta noves preocupacions i inquietuds, que se succeixen i renovellen en accelerada cursa vertiginosa — compta entre els escriptors espanyols amb intel·ligents conreadors. Pérez de Ayala, Gómez de Baquero, Ortega i Gasset i Luis Araquistain — *the last but not the least* — poden ésser assenyalats entre els millors.

Temps fa que el nostre inguarible eclecticisme, que ens mena a afeccionar homes i idees de les més oposades significacions, segueix amb un interès mai decebut l'obra de Luis Araquistain, periodista expert i assaigista remarcable; escriptor universal i cultíssim; un dels pocs — amb l'esmentat Gómez de Baquero — que adoptaren en el seu temps, una actitud comprensiva davant del nostre problema pairal i que ens demostrà, en molta ocasió, una franca simpatia.

La copiosa obra de Araquistain, dispersa per diaris i revistes (volem dedicar ací un rècord i una enyorança a aquella Espanya tan intel·ligent, d'un criteri tan ampli, d'un esperit tan europeu), i el seu llibre «El peligro yanqui» (1920) — notable aperçu sobre les no gaire tranquil·litzadores orientacions dels Estats Units, que els fets s'han cuidat de confirmar — l'han acreditat com a escriptor vigorós i de vastíssima cultura. Araquistain

religion contre les attaques des incrédules. Il lit, en ce sens, et depuile de nombreux ouvrages: la «Théologie naturelle», de Raymond Sebond, ... surtout le «Pugio fidei christianæ» (poignard de la foi chrétienne) ouvrage d'un dominicain catalan du XIII siècle, «Martini», qui venait d'être publié à Paris en 1651 par un savant hébraïsant et exégète, Joseph de Voisin... Proleg d'Emile Boutroux a les «Pensées» de la collection Gallia. — Georges Crès et Cie. Paris).

(7) Tal sembla ésser la més moderna tesi de l'antropologia emesa pel professor Westenhoefer, en una conferència llegida recentment a Salzburg. Ramir de Maeztu publicà sobre aquesta matèria un interessant article en «El Sol» del dia 21-9-26.

és, més a més, un novel·lista i comediògraf força remarcable, al corrent de les novíssimes tendències estrangeres. Deixarem, però, per altra ocasió, l'ocupar-nos d'aquests aspectes de la seva obra.

Luis Araquistain acaba de publicar (Sempere, València), sota el títol genèric de *El arca de Noé*, una selecció dels seus millors assaigs.

(Seguirà).

DIARI 1918

(Per J. V. Foix)

M'assegurava que eren doscents els joves del poble que tenien un cavall negre com el meu. Però vaig espiar, un a un, llurs estables i vaig comprovar el seu engany. Els estables són buits i són buides les cases. Al poble només hi som jo i el meu cavall, errant de nit i de dia pel laberint de les seves ombres. Quant a Gertrudí és ben morta al fons de l'abisme on la vaig precipitar. ¿O és que tants de milers d'estels, que guspiregen en la negror celeste no exalten la joia de la meua solitud?

Per a J. G.

Et vaig sorprendre quan el teu nou amant et donava un estoig magnífic. No era però un estoig; ni era tampoc el teu amant ans jo mateix que et regalava una capsa de tubs d'aquarel·la amb els colors de l'iris.

Quan érem a la font tots dos un missatger del rei m'ha dit que hi havia guerra. He pres la meua arma i l'home de la carota de gegant no em vol deixar passar. En allargar-li tu una flor, havia desaparegut. Tu no li donaves, però, una flor sinó la meua arma amb la qual m'hauria pogut occir. ¿On és l'arma? ¿On és la flor? A l'home de la carota de gegant l'he vist avui penjat al portal de la Seu de Manresa fent una ganyota agònica. Però al fons del gorc de les seves pupil·les t'he vist a tu amb la flor als llavis i l'arma al braç. ¿Per què m'has deixat Gertrudí?

¿Quants de tombs jo havia dat adés per l'exterior dels murs de la catedral bastida dalt del pujol! Aleshores anaves al temple cada dia, cenyit el front de roses, a prendre notes taquígràfiques del sermó de les Set Paraulles. Mentrestant, arrossegant mon organell de maneta, jo cercava, àvid, els aparadors on hi havia exposades les divines sabates de xarol o e's meravellosos parai-gües, invenció dels homes. M'han dit que havies reprès el vell costum i que tornaves cada dia al temple. Però en anar-me'n-hi avui, el temple havia desaparegut i en son lloc, immensament

deserta, hi havia, en vidre polí-crom, una estàtua del meu cavall, fent escintillar en tènues rosetons multicolors els flancs del pujol.

Les parets del *court* eren aquest matí tan altes que m'han fet oblidar el fiacre on tu m'esperaves, i els ocells. Intentava d'amaridar-les quan s'hi han obert quatre finestres, de cinc metres, closos per llances en totes direccions. Un perfum intensíssim de paper d'Armènia ha envaït la pista mentre una mà invisible escrivia un nom damunt cada obertura: Ofèlia, Virgínia, Laura, Julieta. Quan anava a reprendre el partit mon company de joc havia desaparegut i de la meua raqueta en restava només l'ombra estafeta, allargassada entre les dues ales fosques de l'angle del mur. A l'entrada del club el fiacre, sense cavalleria ni auriga, sense tu, joh Gertrudil, era la desferra secular d'una antiga carrossa reial.

UN DIBUIX D'A. SISQUELLA

(Per Magí A. Cassanyes)

«El sueño de la razón produce monstruos». — Goya.

«Kunst ist Gabe, nicht Wiedergabe». — Herwarth Walden.

Després del període de confusió dels xirois «fauves» de «boudoir» (tals, el Van Dongen i aquest Matisse que pels ressagats de noves és encara el cànon de l'art modern) del cezanisme i el cubisme (del «equivoc cubismo» com ho ha dit l'Ortega i Gasset), apar que les tendències artístiques modernes han arribat, a la fi, a una època de clarificació, de determinament. Tenen de comú amb les seves anteriors el sol fet d'ésser una reacció contra l'Impressionisme; i en anomenar aquesta escola havem de fer una aclaració, perquè contra l'Impressionisme i els seus mestres hom ha emès nombrosos judicis desviats. En efecte; més que contra l'Impressionisme propiament dit i els seus preclars instauradors tan dignes d'amor i de respecte, caldria abocar tots els justíssims blasmes de la crítica contra els seus epígons, aprofitadors ben poc honestos de les recerques i troballes d'aquells admirables artistes, per una transcripció la més possiblement justa de les sensacions subjectives que ells tingueren en encarar-se amb el món objectiu. Es contra les obres de semblants

aprofitadors del geni d'altri que cal tirar; contra aquells que per estalviar temps i feina s'han estudiat una sèrie de trucs banals, fàcils per a enredar al comprador inexperimentat. Artistes que resten obligats a un perpetu «bocetisme» per causa del desconeixement més elemental, i baixament «diletantesc» de l'ofici. Tal és el cas, per exemple, de les pintures del senyor Domènec Carles.

Esclarida així la nostra posició davant de l'Impressionisme vertader, tractarem de posar en clar somerament el que, malgrat la seva característica comú de

artistes que pretenen plasmar les seves visions místiques i interiors) que el de «Surrealista» que hom empra per a designar una direcció paral·lela però més superficial i *fumista* d'aquesta tendència.

Si la característica principal de l'Impressionisme com la de tot el que segons Wölfflin, en els «Kunstgeschichtliche Grundbegriffe» entra dintre el concepte del barroc, es el predomini (que en aquest cas és pot dir exclusiu) de les valors visuals o òptiques; i si Cézanne és un tanteig, de vegades dolorós, d'equilibri entre aquestes valors i les valors tàctils o hàptiques, i altres vegades,

ens menaria massa lluny del nostre objecte. Basti dir, només, que aquesta intenció separa radicalment els novo-objectivistes, com a voluntat, del grup «Neo-classicista», malgrat aparèixer exteriorment les obres dels uns força semblants a les dels altres. Al revés de la «Novo-objectivitat» el «Neo-classicisme» no ha produït cap personalitat verament important i si, una sèrie de més o menys agradosos pastitxos d'Ingres, Corot o Renoir i una cada dia més abundosa, insuportable i ensopida col·lecció d'imitacions d'imitadors dels esmentats mestres — tal l'art del senyor Ferran Callicó — que no passa del més buid sub-academisme.

El «Constructivisme» dels El Lissitzky, Tatlin, Schlemmer, MoholyNagy, així com el de Picabia en alguna de les seves èpoques, cerca de depurar el «Cubisme» dels elements que no foren encara abstraccionalment assimilats del món dels sentits i intenta de crear enfront d'aquest, objectes nous. No ens parem a estudiar a fons aquesta tendència de l'art modern tal com ho ferem amb la «Novo-objectivitat», perquè el «Constructivisme», no té tanta relació amb l'obra d'en Sisquella a l'entorn de la qual escrivim, com la «Novo-objectivitat».

El «Visionarisme» o, si es vol dir de l'antiga manera, l'«Expressionisme» representa la irrupció violent i aspra del més violent i aspre misticisme; la floració encisadorament fatal dels abims de l'inconscient, del passional, de tot ço més característicament individual i divinement foll. Grünwald i el Greco són,

dels mestres morts, els més estimats d'aquesta escola que compta entre els seus conreadors a James Ensor, Paul Klee, Nolde, Roualt, l'antic grup de la «Brücke», el gran Munch, Kokoschka, Alfred Kubin, Kandinsky, (malgrat el seu actual professorat en la «Bauhaus» de Dessau que ens podria tentà d'incloure'l entre els constructivistes) Chagall, Campendonck, Nell Walden, alguna època de Picabia i el català Joan Miró.

Havem donat aquest cop d'ull a l'art modern perquè en Sisquella, del qual va en aquest número un tan desconcertant com admirable dibuix, participa alhora de la primera i última de les tendències estudiades; és a dir, que la seva art es parteix entre la «Novo-objectivitat» i l'«Expressionisme» cas verament rar que només troba parió en Picasso.

En efecte; com aquest, Sisquella, malgrat el medi que el voltava tot ple de la tendència que en



«NATAció»: BOIX D'EN CANYELLES (COL·LECCIÓ PRATS)

Vegi's en nostre primer número l'article «Bon gust en els afers»

reacció contra el que per entendre'ns qualificarem de Sub-impressionisme, diferència el «Cezanisme» i el «Cubisme» de les tendències més importants que els han seguit.

Les quals, si passem per alt, per poc interessant, el «Neo-classicisme» (que fóra millor batejar amb el sobrenom de «Neo-academisme»), són: la que modernament s'ha anomenat «Nova objectivitat» — Neue Sachlichkeit —; la que es diu «Constructivista», en el sentit rus, alemany, húngar (no en el francès; al·ludim la direcció racionalista tan buida com anodina, de la qual Bissière és un dels exemples més lamentables) i la que fora i per damunt d'aquestes dues s'anomenaria «Expressionisme» i que ara, per l'abús que s'ha fet d'aquesta designació que l'ha desprestigiada, un dels seus millors representants ha proposat de dir-ne «Visionarisme», qualificatiu més just (per tal com expressa clarament la intenció d'aquells

de simple retorn a aquestes darreres, lla «Nova objectivitat» (1) parteix resoltament de la valor tàctil del l'objecte al qual tracta de fixar implacablement en el seu aspecte tridimensional o cúbic, sense preocupar-se gens de cap pintura anterior, ni de cap mestre pretèrit. Cerca de fixar en la tela d'acord amb una inflexible: organització tectònica, les valors formals, de preferència a les materials (entenent aquests mots forma i matèria en el sentit que els donà Kant en l'«Estètica transcendental de la Crítica de la raó pura») que descobreixen en els objectes que ens volten, per vulgars que siguin i quotidians; — tal, per exemple, l'obra de Schrimpf, Kanoldt i d'altres — o encara la de Dix donat a aspectes repugnants i terrorífics que li han valgut la qualificació de «Verista», la semblança dels quals amb els primitius no és pas, però, cercada, ans conseqüència del mètode en l'estudi del qual no volem entrar perquè

diuen tenir grapa, pasta sucosa, pinzellada, etc., ha aspirat sempre atènyer les valors plàstiques pures, la qual cosa, que ja palesava que el nostre pintor posseeix un esperit pregon i intel·ligent, l'ha portat a descobrir ço que, dit en els termes que empra Worringer en la seva obra fonamental «*Abstraktion und Einfühlung*» anomenarem els dos pols de l'art, als quals Scheffler qualifica concretament en el seu llibre l'«*Esperit del gòtic*» amb el terme d'esperit «grec» i esperit «gòtic» i, el mateix Worringer, amb els més conceptuals d'«*abstracció*» i «*einfühlung*». En el pol «grec» o de la «*einfühlung*»⁽²⁾ hi situen, els dos autors esmentats, totes les concepcions estètiques que reposen en l'acceptació, en la complaença de l'artista com a gusador de les creacions de la Natura; en la joia que l'esperit troba en ço orgànic i vivent; en ço, en fi, que, en contraposició amb el concepte del «*més enllà*» en podríem dir del «*més ençà*» o del present; o, encara, en altres termes, el corrent, el conegut. I, en el concepte de l'abstracció o del «gòtic», aquelles altres concepcions que reposen en els plans contraris: el desconegut, l'extraordinari, l'inorgànic, l'irreal, etcètera.

No cal pas seguir en la producció picassiana les accions i reaccions d'aquests dos pols o concepcions que, si per a l'esperit superficial son desconcertadores, per aquell que comprèn la psiquis picassiana són clares, naturals i necessàries.

En el cas Sisquella hom hi troba també, ja ho havem insinuat, aquesta dualitat, la qual, però, no es manifesta com en el cas Picasso en una contínua oscil·lació de l'un a l'altre pol, ans al contrari, en una contínua tendència vers una fi: la de plasmar en tota la seva integritat plàstica els objectes de la Natura, trencada de tant en tant i sense volguer per un extrany llampec del «*més enllà*» com és ara l'obsessionant dibuix que publiquem i que ens ha menat a escriure aquestes ratlles.

El pintor Sisquella és un enamorat del seu ofici; no, però, en el sentit que han donat al mot aquells pels quals no significa més que un seguit de cabrioles i malabarismes amb els quals tenten de simular els aspectes més superficials, buids i epidèrmics de les coses. Ans en aquell sentit pel qual havem d'admirar la maestria que hi ha en les obres del Mantegna, Piero della Francesca, els Van Eyck, Memling, Dürer i Holbein, davant les obres dels quals restem presos, extranyats i confosos puix que sembla miracle que unes mans humanals hagin sapigut reproduir el que uns ulls excepcionalment penetrants, una intel·ligència aguda i un esperit

pregon saberen percebre i depurar en tot quant estava al seu esguard clarivident; de tal guisa, que les paraules de Fromentin davant dels Van Eyck en «*Les maîtres d'autrefois*» ens venen com una lauda a la memòria: «*En vérité, quand on s'y concentre, c'est une peinture qui fait oublier tout ce qui n'est pas elle et donnerait à penser que l'art de peindre a dit son dernier mot, et celà des la première heure*».

Menat per parelles intencions, en Sisquella, en les seves darreres obres pictòriques s'esforça a percebre i depurar com aquells grans

direcció, se sostenen magníficament al costat de les que han produït els joves mestres catalans Togores i Marqués-Puig.

Aquests esforços per a la depuració i transcripció formals han postposat, potser, eventualment, aquella alta valor psicològica que Llorens i Artigas sabé veure en «*El Naufrag*», primera obra exposada per Sisquella en el ja famós «*Primer Saló dels Evolucionistes*» celebrat l'any 1918 en les Galeries Dalmau. Valor, però, *refoulée* que irromp sobtadament i esclata de vegades en rares, desconcertadores,



mestres que havem citat tots els accents plàstics en tota la seva — en tant que possible — complexitat; i a obtenir aquell acord sobri dels elements formals i colorístics, que hom troba en les obres dels mestres precitats. De veres que arribar-hi no és feina fàcil. Ço que en els mestres antics ens sorprèn, pocs mestres del segle XIX ho han lograt. Només un Leibl ha pogut legar obres en les quals un acord parell hi és assolit amb tanta de simplicitat i senzillesa.

Sisquella tracta de transcriure amb els seus paisatges la Natura en la seva màxima multiplicitat sense perdre, però, la magnífica unitat espacial, tal com ho feren el duaner Rousseau i Karl Haider. Tots aquests esforços han menat Sisquella a produir obres que, en aquesta

enigmàtiques floracions, com s'ha esdevingut en el moment de concebre el dibuix ací reproduït.

Aquella païra de l'ignot, del més enllà que es la deu de totes les religions i de totes les filosofies i amb elles de tot l'art transcendental; aquella por de les forces malevoles i misterioses que Hoffmann creia que regnaven sota el vel—vel de *Maya*—indiferent de les coses d'aquest món, ha pres forma ací amb una intensitat esborronadora i vivent; amb tota la força dels sentiments primitius i elementals que, malgrat l'exterior i aparent cultura, resten amagats en els replecs més íntims del nostre inconscient. Sense hipèrbole, aquesta petita obra mestre de pura plasmació psicològica imatjada, pot ésser posada al costat d'una d'aquelles meravelloses

figures d'«*Uli*» del Nou-Mecklemburg, les quals compten entre les produccions més altes i més pures de l'art religiós de tota la humanitat. Si emprem els mots de P. E. Küppers en el seu pregon llibre «*Kubismus*», podrem dir que aquest dibuix «és tal com una finestra per la qual d'ací a la terra esguardem a l'infinit».

No acabariem mai si haviem d'esmentar els importants problemes que connecten amb l'obra d'en Sisquella. Un d'ells és que el nostre artista empra per a expressar la seva complaença davant els objectes de la Natura, tots els mitjans de la pintura i, en canvi, per a fixar les concepcions íntimes del seu esperit es val del dibuix. Prova és aquesta i decisiva, donada sense voler, sense cap partit pres per la teoria que ja promogué fogoses discussions i escàndol i que Max Klinger teoritzà en la seva disertació «*Malerei und Zeichnung*» (Pintura i dibuix) en la qual assignà al darrer un camp propi i de la mateixa importància que el de la pintura, «la seva germana orgullosa», com li diu Hans Tietze. Escau a la pintura, diu, expressar «la joia que l'esperit troba en les magnificències del món exterior», i al dibuix, el «*griffelkuns*» de fixar «les emocions, exaltaments i indignacions de l'ànima; és a dir, el que l'artista de les arts figuratives té de comú amb el poeta i amb el músic».

Altre problema és escatir com, en aquesta mena d'obres, la raó perd els seus drets, i resta el camp lliure pel regne, si és vol dir així, de l'inconscient, o del sentiment. Aquest problema és avui de gran actualitat i és discutit asprement pels esteticistes seriosos, de l'una banda, i per artistes i crítics xerraires que es pensen fixar lleis científiques estètiques sempre que declaren les seves opinions personals. No cal pas dir que el predomini de la lògica en el camp de l'Art, tal com el demanen amb tanta i tant tossuda insistència els senyors Ozenfant i Jeanneret, per exemple, el tenim per una error més de les moltes que ha produït el limitat i estret logicisme cartesià francès, del qual ja fou una expressió el lamentable «*Art poétique*» de Boileau. Cap ací tendí sempre l'estètica francesa, la dels tractadistes i, ocasionalment, alguns artistes, tals com Poussin i David.

Vingué, però, Kant, fundador com tothom sap — malgrat Baumgarten — de l'«*Estètica*» com a disciplina filosòfica independent; i analitzador i fixador dels límits de la lògica o la raó, del qual són aquest mots memorables: *Cercar un principi que dongui un criteri general de la bellesa per mitjà de conceptes, és un esforç sense fruit; car el que es cerca és impos-*

ble i contradictori en si mateix.

Així fou donat a l'art un fonament extrarracional que ha estat la idea central de tota l'estètica alemanya de cara als estrets i unilaterals racionalismes, o al revés, sensualismes de l'estètica francesa.

No voldriem, però, que amb la digressió anterior hom entengués que cal excloure de tot la lògica o la raó de les manifestacions artístiques en les quals juguen un paper ben important; sinó en la concepció, almenys en la producció o realització de la obra d'art. Tal com ho deia el

venerable mestre Hans Thoma, cal que la raó esdevinguí tan raonable que es deixi guiar sempre pel sentiment; la qual cosa esdevé en aquest dibuix d'en Sisquella que havem comentat. Sostingut per una rigorosa disciplina, executat amb saviesa i depurada economia de medis formals posats al servei de l'impuls figuratiu per a l'expressió i la revelació d'una visió interior, Sisquella ha lograt produir aquesta creació fascinant, aquesta plasmació obsessionant, reveladora d'aquella por de l'inconegut, que és, potser, el sentiment més elemental, de la psique humana.

(1) Aquesta escola, o més ben dit, aquesta tendència fou batejada així pel doctor Hartlaub en organitzar, l'istiu de 1925, la primera exposició de conjunt neo-objectivista en la Kunsthalle de Mannheim. En la tal avinentesa Franz Roh, de Munic, escriu el llibre Nach-expressionismus, Magischer Realismus, Die Kunst der Neuen Sachlichkeit, problema der neuesten europäischen malerei (Klinkhardt & Biermann Verlag - Leipzig) en el qual es pot dir que exhaurí el tema de la fonamentació, conseqüències i motius socials, ideològics d'aquesta nova corrent estètica. Una altra obra, però, volem assenyalar que es troba en relació amb aquesta recent tendència tal com l'obra fonamental de Woringer Abstraktion und Einfühlung en relació amb l'Expresionisme; és a dir, que aquests autors arriben per via de l'especulació ideològica a idèntics resultats, conjuntament o bé un poc anticipats, que els artistes creadors d'ambdós moviments. És el llibre, Lebensgefühl und

Weltgefühl (Delphin Verlag-München) de Friedrich Märker qui tempta de superar els conceptes Impressionisme i Expresionisme mitjançant una síntesi en el sentit begelià d'aquest mot; és a dir, per medi d'una unificació superativa de la tesi i l'antitesi. Llibre ben remarcable aquest de Märker al qual no s'ha reconegut, però, la valor que té i l'honor que es mereix.

(2) Deixem en alemany el mot «einfühlung», tal com ho ha fet el savi professor d'Estètica, de la Sorbona, senyor Victor Basch en son treball sobre la «Estètica» alemanya contemporània després, i tot, d'haver proposat per a traducció d'aquells termes, intraductible en una llengua llatina, la expressió «simpatia simbólica». Recentment el senyor Ovejero, traductor al castellà de l'Estètica de Lipps, l'ha convertit en «proyección sentimen-

mental», equivalència molt més encertada que la de Basch i que ha estat acceptada pel senyor J. J. de Urries en la seva traducció recent de la «Introducció a l'Estètica», de Meumann.

MAX ERNST

(Per Sebastià Gasch)

Presentarem avui als lectors de L'AMIC DE LES ARTS el pintor alemany Max Ernst que fou, fins fa poc, un dels més valuosos components del feix d'artistes que han escollit el nom de sobrerealistes per a denominador comú. Recentment, però, — com feiem notar en les nostres darreres anotacions al marge de l'obra actual del pintor Joan Miró — Max Ernst fou violentament expulsat del precitat cenacle pels seus dirigents André Breton i Louis Aragon que, fidels a llur política d'intransigència, converteixen paulatinament llur grup en una minúscula reunió estèril de terribles adoradors de l'escàndol per l'escàndol.

L'obra del pintor Max Ernst està plenament situada dins la tendència que s'obre pas lentament i que oposa un instint quintaessenciat a les desviacions lamentables d'un post-cubisme excessivament cerebralitzat. Max Ernst, com el seu company Miró,

atorga una gran importància a les injuncions del seu inconscient i s'esforça asprament a materialitzar les més pures vibracions de la seva intuïció. Animat d'una vida interior molt potent, el pintor alemany infantia inlassablement unes obres intensíssimes on la més pura imaginació es manifesta lliurement; unes obres que són el triomf de la més forta fantasia i de la més descarnada sensibilitat; unes obres amarades del més profund misteri i que, evocadores d'un món completament irreal, il·lustren plenament la famosa frase de Louis Corinthe que resumeix a bastament totes les intencions de la pintura moderna; L'art vertader és fer irrealitats.

Havem parlat de Joan Miró. L'havem comparat a Max Ernst. Miró, però, és molt més immaterial que l'artista teutó i, sobretot, més irredueblement pur. Miró, portat pel seu instintivisme insubornable, preté de plasmar l'implasmable; observa sense treva les manifestacions del seu subconscient i arriba, en la seva dèria de puresa, a rompre totalment amb la realitat exterior i a pintar amb els ulls tancats. Max Ernst toca més sòlidament de peus a terra. El seu art és també predominantment instintiu. El seu instint, però, és un instint més raonat que el del

pintor català; és, gosiem a dir, un instint cerebralitzat. Podríem — per a facilitar la comprensió de les nostres teories — establir entre Ernst i Miró el paral·lel que estableix el Dr. Jean Epstein entre Jean Cocteau i Blaise Cendrars. L'intel·ligent

autor de La poésie d'aujourd'hui parteix la lírica contemporània en dues tendències. La primera és preessidida per una introspecció totalment incontrolada i els seus adeptes són gairebé impotents a contenir els esgarrips de llur intuïció que es manifesten constantment en desordre. Jean Cocteau — el Cocteau anterior a Le coq et l'arlequin, el Cocteau del Potomak i del Cap de Bonne

Espérance — pertany a aquesta classificació.

La segona, de sensibilitat més reposada, menys enervada, es caracteritza per un major anhel d'ordenar les guspires desordenades del món interior i tendeix a un equilibri més clarament establert. L'obra de Blaise Cendrars participa plenament de les característiques d'aquesta segona classificació.

Així de Miró i de Max Ernst. En l'obra d'ambdós artistes hom hi endevina sense esforç el paper preponderant que l'instint hi té assignat. L'obra de l'autor de la Història Natural, però, sembla dissimular sota una capa més o menys intensa d'exterioritat les suggestions purament interiors d'aquest instint.

L'art de Max Ernst, no ho ignorem, desplaçarà segurament a molts. Davant, però, de l'actual pintura francesa integrada, d'una part, pels quatre o cinc supervivents d'un neo-classicisme completament extenuat, i, de l'altra, pels nombrosos partidaris d'aquell neo-romanticisme o pseudo-expressionisme de Gromaire i de Rouault, d'Utrillo i de Vlaminck, tan vantat per Waldemar Georges i per Charensol des de les pàgines de L'amour de l'art i de L'art vivant, les dues revistes de l'avantguardisme oficial i gairebé acadèmic; davant de la manca absoluta de força de la totalitat de la pintura francesa contemporània, bufona i amable, gentil i lleugera; (rasqueu una mica un francès i sortirà tot seguit un Boucher, un Watteau; tot el segle XVIII^e, ens deia no fa gaire el nostre dilecte company M. Cassanys);

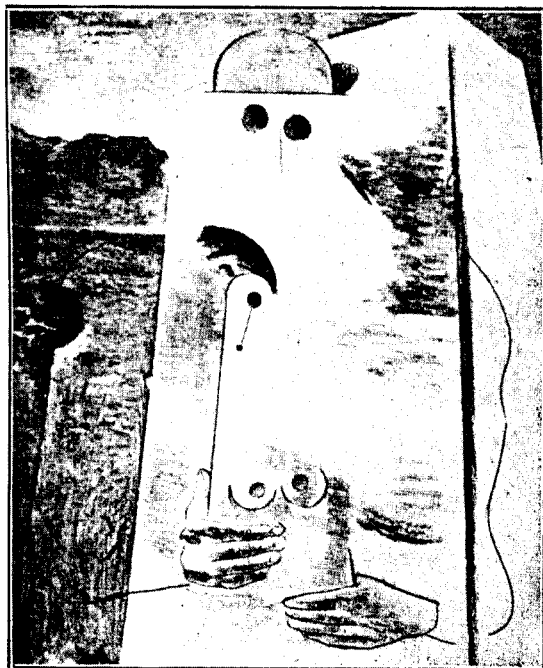
davant del deplorable estat de l'actual pintura francesa, l'art d'un Max Ernst, d'un Joan Miró i d'alguns altres solitaris, és la saba vital injectada dins un cos gairebé mort i posseeix una alta valor de renovellament que impulsa poderosament vers la necessària evolució.

J. SOLER, IMPRESSOR: VILANOVA



JOAN MIRÓ. — LA TAULA (1920)
COL·LECCIÓ MME. DEMOTTE

Aprofitem l'avinentesa de la publicació de l'article on Sebastià Gasch compara l'art de Joan Miró a l'art de Max Ernst per a reproduir «La taula», una de les millors obres de l'època cubista d'en Miró. Aquesta tela de 1920, treballada, minuciosa i fredament raonada, es troba als antípodes de les obres actives del pintor català, lliures, fantasioses i saturades del més pur instintivisme. La reproduïm, doncs, a títol estricte de document interessant.



MAX ERNST. — EL GRAN ENAMORAT (1926)

N. de la R. — El mes que ve, si a Déu plau, el nostre redactor reprendrà la rubrica «De Galeria en Galeria» amb els comentaris crítics del Saló de Tardor, de les Galeries Parés i la Inaugural avantguardista de les Galeries Dalmau.

G A L E R I E S D A L M A U

**PASSEIG DE GRÀCIA, 62
TELÈFON 1172 G. BARCELONA**

**BELLES ARTS
EXPOSICIONS**

**SECCIONS DE:
MATERIAL PER ARTISTES
MARCS
MOTLLURES
OBJECTES D'ART
LLIBRERIA
A N T I G U I T A T S**

G A L E R I E S

**A R T U R
R A M O N**

A N T I G U I T A T S

**MOBLES PINTURES
PORCELLANES
CRISTALLS DOMASSOS**

**CARRER DE SANT PAU, 3
S I T G E S**

**TALLER MECÀNIC
DE FUSTERIA**

DE

**J O S E P F E R R E T
I C A R R E R E S**

**PRESSUPOSTS AVENTATJOSOS
PER A CONSTRUCCIONS**

FEINA ACURADA I RÀPIDA

**CARRER DE FRANCESC GUMÀ, 6
S I T G E S**



**R A M O N S U N Y E R
J O I E R**

**CORTS CATALANES, 660
BARCELONA**