

L'AMIC DE LES ARTS

ANY III

SITGES. 30 DE JUNY DE 1928

NÚM. 26

«L'AMIC DE LES ARTS»

DIRECTOR

JOSEP CARBONELL I GENE

REDACTORS PERMANENTS

J. V. FOIX · M. A. CASSANYES · RAMON
PLANES · SALVADOR DALÍ · LLUÍS MON-
TANYÀ · DOMÈNEC FORMENT · SEBAS-
TIÀ GASCH · SEBASTIÀ SÁNCHEZ-JUAN

GRÁFICS

AGUSTÍ FERRER

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

SUBSCRIPCIÓ: L'ANY, 12 PTES.

NÚMERO SOLT, 1 PTA.

SANT GAUDENCI, 2, TELÈF. NÚM. 9

SITGES

BUTLLETÍ

PER

JOSEP CARBONELL

ELS 7 DAVANT «EL CENTAURE»

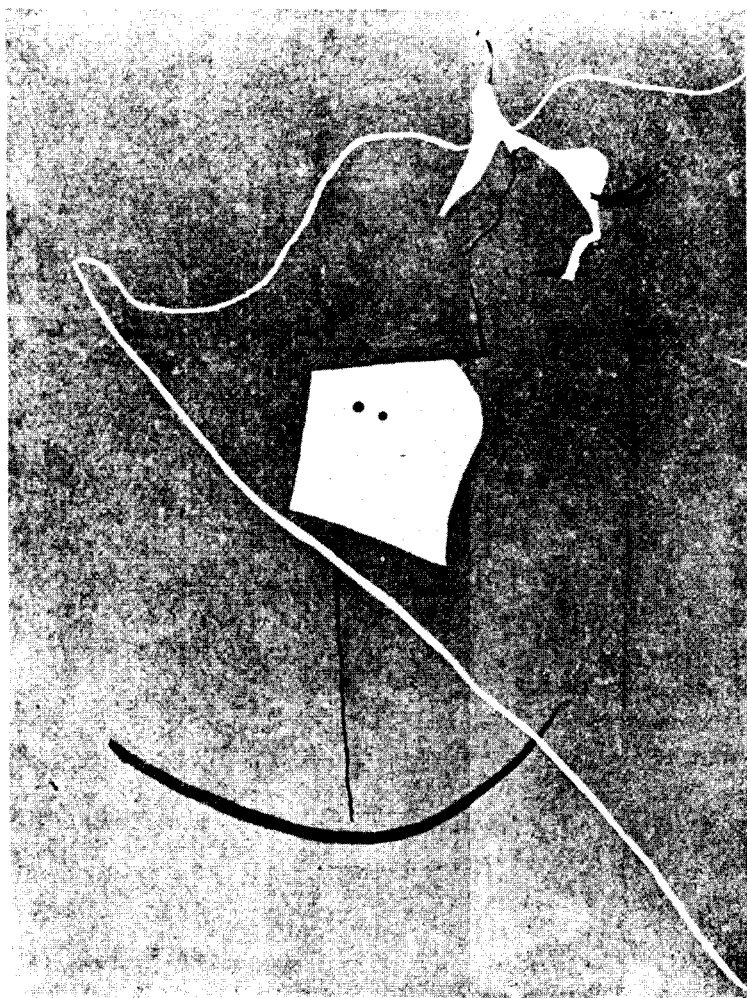
CONTRIBUCIÓ A LA RECER-
CA D'UN NOU CLASSICISME (1)

12.- Que l'home és un animal metafísic, ens ho provaria, si res més no, els mil i un recomençaments primitius a què l'instint metafísic el mena en voler-se des-eixir o en haver de superar un cicle ortodox (un cicle clàssic). I és curiós d'observar avui, paral·lel al primitivisme material que Keyserling ha caracteritzat amb l'arxítipus *chauffeur*, un altre primitivisme metafísic (espiritisme, subconscient, psico-anàlisi, etc., etc.) al qual podríem donar per arxítípica manifestació el culte al soldat desconegut, incloent en aquesta litúrgia totèmica la veneració que ret la multitud russa a Lenin, en la plaça del Kremlin on l'heroi de la revolució és soterrat. «*Elements refusats en l'edat del progrés, instint i ànima...*» així l'element diví reacciona en nosaltres en el seu aspecte més barroer, tal com pogué moure a l'home de les caveres, que viu encara en la més profunda entranya nostra blindat per l'acer de cent capes de cultura i d'espiritualitat adquirida, a cercar en la fenomenologia general una representació i una subordinació a una causalitat, a una fatalitat, o a una supernatura vivent i activa en nosaltres. Metafísica primària, metafísica de *chauffeur*, instint que, perquè és part vivent de la personalitat humana, sobreix, igual que els rius als

quals hom cega el llit central, en altres canals o per una deriva nova, i que s'ha patentitzat encara, quan per fruit d'un període anti-clàssic, que després estudiarem, li era cegat el llit cabdal, en el camp de les arts, ço és, en una de les manifestacions subsidiàries de la veritable deu metafísica que hom supervalo-

aplicat a una diminuta cabina fotogràfica.

«*Instint i ànima, elements refusats en l'edat del progrés...*» (en l'edat maquinista que dirien els tres companys del manifest) però no inactius, potser perquè com escriu Keyserling de l'esperit, també són ells «*per essència actius i no passius*»... cal que s'acoblín



JOAN MIRÓ. — «PINTURA» (1927)

rava (art elevat a religió, ciència elevada a religió)—art idealista i místic en oposició al naturalisme, al realisme, a l'impressionisme dominant — i en l'art més recent, superrealista, metafísica, encara, i metafísica pura de *primitivitat* (en contrast amb l'idealisme savi de 1890) transmutadora de les realitats més exiguës (joh! Chirico, joh! Tanguy, joh! Miró, joh! Dalí, vós que en algun altre aspecte devanceu als vostres companys) que us frapa i cega, amb la mateixa violència que us fraparia i cegaria la llum d'un gran reflector de cuirassat,

amb l'esperit que els ha devançat per a formar un nou tot, en el qual l'esperit servi, tot amb tot, la preponderància i dongui el nivell, i gràcies a la qual, d'altra part, l'esperit s'aprofundeixi fins a atènyer la significança de l'irracional...» ¡Perleja ja, senyors, el primer estell! Profunda compenetració i transsubstanciació de tres elements, cabdal per al classicisme a la recerca del qual anem; de l'ànima retrobant el seu destí, de l'instint enriquit en un exercici agudíssim de representació metafísica, de l'esperit que sap (parafrassejem, encara,

a Keyserling) que «a l'origen (i per tant al fi) ciència i saviesa es troben.» ¡Perleja, senyors, el primer estell!

13.- Com l'excursionista, qui tresca vers els cims de la terra sense altra ajuda ni reforç que la pròpia resistència i el personal ardiment, però al qual, ni per a orientar-se ni per a heure el foc, no cal captenir-se de l'elemental guiatge dels estels o de la primària frotació d'uns sílexs, ans pot valdre's dels enginyers — màster, cronometrador, brúixula, etc. — que la ciència dels homes ha posat en les seves mans, així nosaltres, traspasat el laberint on no fa gaire entràvem, o desembarcats (per a dir-ho en imatges corrents que ajudin a fer més comprensible aquest treball) a l'altra riba d'aquesta conferència, podem, d'acord encara amb ço que heveu sentit de Keyserling, valdre'ns dels benefets de la cultura adquirida per a orientar l'instint contemporani vers la terra promesa d'un nou sentit, d'una nova significança, vers l'ecumenisme de la nostra cultura, vers els temps en l'ordre dels quals les arts i les lletres podran assolir el classicisme a la recerca del qual anem. Fins ara havem trepitjat un vast panorama de realitat instintiva, amb la qual cal comptar, de la qual cal partir; però l'instint fa temps que fou despassat, a l'instint li cal la guia de l'esperit, i l'esperit compta ja amb els seus assoliments dels quals pot volar vers noves conquestes. Si, com deia Pascal, cal bestialitzar-se, també és cert que cal acomplir aquesta fretura conscienciosament i en vistes a una més alta projecció a través la desvaporada o corrompuda atmosfera contemporània. No és pas altre el sentit dels mots de Keyserling quan diu que, «un rejueniment, en principi, no s'acompleix mai sota forma d'un retorn a l'estat primitiu, ans per l'entrada en joc d'una significança nova»; o, encara, «que el *chauffeur* no representa més que una nota de sentit ben mantinguda» però «que no serà pas ell qui salvarà el món, ans el seu report amb un to fonamental del Sen-

tit, més pregon que aquell el qual fins avui dominà la vida històrica»; renovació que, d'altra part, s'acomplirà «sense abandonar cap de les adquisicions de la cultura anterior».

Quina és, senyors, aquesta cultura passada? Quina la nostra realitat còsmica i tradicional anterior? Quin el nostre antic fenomen, quina la nostra vella cultura espiritual?

Keyserling, encara, i amb mots ben precisos, ens ha assenyalat el punt d'on cal partir per a la conquesta de l'ecumenisme o del nou classicisme que recerquem. Si «perquè la vida repengui cal una nova immersió de l'arbre de la humanitat en les pregoneses metafísiques» (i ja sabem que les ciències, les arts i la literatura travessen un nou estadi d'instint metafísic) també és cert que «és just el costat religiós de la vida el que pot conèixer un insòlit renovellament gràcies al Sentit nou».

He omès abans d'ara, deliberadament, d'assenyalar el profund sentit religiós de la filosofia de Keyserling, per no prejudicar indegudament la resta d'aquesta conferència; ara, però, el descabdellament lògic del discurs ho porta i, posats a avalorar les adquisicions de l'antiga cultura nostra, bé cal sentar que, de temps, la nostra instintiva metafísica cristal·litza en formes concretes, assolí, per via religiosa, diversos cicles ortodoxos, la nova vitalització dels quals en nosaltres cal obtenir si volem atènyer aquell estadi clàssic a la recerca del qual havem eixit. Senyors: una ortodòxia pressuposa sempre una fe; una fe pressuposa sempre la creença en la possibilitat d'un ideal de perfecció absoluta (síntesi de vida material—terrena—i espiritual—ultra-terrena) d'acord amb la triple divisa elemental platònica: perfecció en bellesa, perfecció en bondat, perfecció en veritat (bo, bell i ver). Fe i ortodòxia són les pedres de repòs transcendentals sobre les quals pot prendre eslam un assoliment clàssic, fins al punt que, de cara a la Història es pot dir (i ja sabeu que deixo a vosaltres la feina de practicar aquesta mena de constatacions i de millorar-les) que només a cada cicle ortodox ha correspost un classicisme, a continuació del qual hom pot afegir els següents paral·lelismes: sofismes o cismes—a decadència, i reaccions—a sengles romanticis-

mes. Projecteu, si us plau, aquestes noves embastes sobre el cos de la Magna Grècia, de Roma, de l'Europa cristiana de la Renaixença...

Parlar d'una ortodòxia, parlar d'una fe sentida i amb recte raïonament creguda i mantinguda, és parlar d'una unitat de pensament, és parlar d'un ordre, d'una jerarquització de valors sense la qual cap cultura pot esguardar el seu destí amb ferma esperança. I no s'aparten, senyors, aquestes qüestions dels fins que m'he proposat d'escatir en aquest treball; les arts i les lletres depenen essencialment d'això. Vaguen avui unes i altres (em referesc, és clar, a les tendències més extremes, més sensiblement i instintivament avalorables) sense aquella altíssima orientació que pot enlairar-les a la categoria d'obres immortals. Instint metafísic pur, elles es perden en la realització del no-res; poseu, però, aquest instint pur en el pla—no dic al servei—de la revelació de la metafísica transcendental, d'una fe que obri la vidència artística moderna sobre els camps fertillíssims de la unitat del món supernal, del suprem intel·lecte... i veureu de seguida en mils de grans obres realitzat el miracle.

Demanen els tres companys del manifest, promotors del moviment anti-artístic, una generació d'homes nets de tota lepra romàntica, una generació, i perdoneu la paradoxa, romàntica d'anti-romanticisme i d'anti-pseudo-classicisme. Volen, i ho diuen així per a fer més clara llur idea, una generació estandarditzada, contenta del seu temps, rígida en la seva performance vertical, neta de cor i de cap com un níquel, àgil de cames i de braços com una daina. Deixeu-me posar al cor d'aquesta generació ideal—altrament en el camp del chauffeur ben real—dels meus companys, una rosa roja de fe nova i a la testa una humana transposició, profunda i clara, de l'àlgebra divina dels arcàngels.

(1) Vegeu el començament en els números 24 i 25. La continuació en números pròxims.

LA LITERATURA

PRESENTACIÓ DE JOAN MIRÓ

PER
J. V. FOIX

Em sorprengué que en ple abril de 1928, la sortida del túnel de l'estació de Sant Gervasi fos obstruïda per la presència d'una colla de dames habillades de verd, amb capell i sabates del mateix color i segons la moda de 1890. Em sorprengué també que cada una d'elles mostrés ostensiblement, tot contemplant-la amb gestos indesxifrables, una litografia en tamany natural, que reproduïa la Gioconda. —(Monna Lisa! Monna Lisa! em cridava un inspector dels F. de C. —i No, la Gioconda! La Gioconda! responia jo desesperadament. Estiguérem a punt d'arribar a les mans).

Aquell inspector em semblà molt forçut. Duia un bigoti immens que reproduïa exactament els «bigotis» tipogràfics. (—Us conec: a vos us vaig veure pintat, en 1918, a les parets de les Galeries Dalmau, carrer de la Portaferrissa. En Joaquín Folguera m'assegurà aleshores que éreu el marit d'una dama vestida sempre de verd. ¡Sou un impostor! No passeu d'ésser el marit de cada una d'aquestes dames— que ja són 30, 38, 49, 97, 100.... — i us heu deixat un bigoti com el d'En Joan Miró. Ni sou inspector ni sou En Miró. Però, Déu meu, si si fóssiu el pintor Miró marit de cada una d'aquestes dames? Però En Miró temps ha que s'afaità el bigoti. Si no duguéssiu aquest bigotàs jo diria que sou En Miró. Vos no porteu ni un bigoti 1898 ni un bigoti 1928; no sou, cara-ras, inspector; no sou el marit de cada una d'aquestes dames. Sou En Miró, és cert, En Joan Miró, el pintor Joan Miró. Què tal, Miró, com esteu, perdoneu, i cada una de les vostres mullers; perquè us heu deixat créixer damunt la vostra faç, a tort i a través, tants de bigotis per multiplicar-vos com a marit de cada una de les vostres mullers?)

El comboi, un dos-cotxes Sarrià, passà de llarg per darrera el túnel. Jo continuava tot sol el meu diàleg quan em vaig adonar que En Miró seia al meu costat, adormit com per a un son etern. En intentar desvetllar-lo la seva testa desaparegué misteriosament per la finestra en for-

ma d'òval fosforescent; del tronc decapitat n'eixí un vol d'ocells en columna i damunt la meua falda caigué una mà enorme, gelatinosa, com una materialització mediúmnica de la mà de M. A. Cassanyes.

Quan me creia haver arribat a l'estació provisional de la Ronda, vaig constatar la presència de milers d'òvols fosforescents que ascendien i descendien al llarg de la ribera d'una mar incògnita i que flotaven inquiets per l'atmosfera. Anava a esclafar-ne alguns entre les meves mans i donar naixença als bells mons inèdits que porten en germen, si els meus braços no haguessin estat les branques caigudes d'una soca morta que projectava damunt el paisatge una ombra escanyada.

PANORAMA

PER
LLUIS MONTANYÀ

PUNTS DE VISTA SOBRE EL SUPERREALISME

"LA FLOR DE CALIFORNIA" DE JOSÉ MARIA HINOJOSA

Que aquells qui cerquen l'evidència i la lògica per damunt de tota altra cosa, que no demanen a la literatura res més que la representació d'objectes que els són coneguts, no es deturin a llegir aquest llibre; fet contra tota lògica i contra tota representació, no és pas per a ells. Els que admeten, però, que hi ha en la literatura —i en totes les arts— un element de poesia intrínseca, de generació espontània, sense altra finalitat que la d'aplegar somnis, vèrtigs i visions, hi trobaran un viu plaer. Els sorprendrà la sensibilitat d'un escriptor de raça, la tímidesa d'un poeta davant la poesia, el do de la línia, molt pura a estones, de la imatge nascuda com un doll d'aigua viva i el de la simpatia, sacrificant sovint —dolguem-nos-en— a una prujia d'ironia. Visitaran amb l'autor un gran reialme ignorat i podran delectar-se amb la materialització glauca de les clarors llisquents del despertar...

L'any 1917, en fundar-se la revista dadaïsta *Littérature*, deia André Gide: «C'est à la vague que je m'intéresse, non au bouchon». 1928: Molts de dubtes, moltes d'angoixes han posat en descobert l'ona profunda. El tap, emportat a una velocitat vertiginosa, ha desaparegut en mig dels esculls.

En parlar, a propòsit d'aquest llibre, de la ironia, havem anomenat la nostra principal reser-

ÉS FAMA QUE

"L'AMIC DE LES ARTS"

HA ESDEVINGUT UNA EXCELENT REVISTA D'ART I LITERATURA MODERNES. — AFAVORIU-LA, DONCS, AMB LA VOSTRA SUBSCRIPCIÓ

va — disconformitat no entra-
nya, en aques cas, desinterès —
a *La Flor de Califòrnia*, la qual
podríem fer extensiva a la ma-
jor part de les obres dels joves
poetes i prosistes sud-meridionals
i centro-peninsulars, influïts pel
superrealisme i per les diverses
modalitats del nou esperit lite-
rari. Hinojosa sembla vacil·lar
constantment entre la ironia i
l'emoció — l'emoció misteriosa,
anàloga a la que ens produeixen
els somnis, causada per la relació
d'imatges que mai no havien
estat lligades — i es decanta,
massa sovint, vers la primera.
Altívola tendència al menys-
preu i a l'auto-desvalorització
que entela tantes d'obres remar-
cables i que aplegada a la racial
afició espanyola al *colmo*, ha fet
malbé l'actual producció, de
pura fórmula ja, d'un Gómez de
la Serna.

Molts creuen el superrealisme
una mixtificació. Aquesta acti-
tud irònica dels seus conreadors
més intel·ligents no ha estat alie-
na a la formació d'una opinió
avui corrent entre els deten-
tors del sentit comú, aquesta
gent impermeable de la qual, ja
a les primeries del segle dinou
(cada dia ens plau més de refer-
mar les nostres moderníssimes
opinions amb cites que, per
raó de la data, no puguin ésser
suspectes de sectarisme actualis-
ta), digué l'escriptor ianquí Na-
thaniel Hawthorne, que ells «*ho
saben tot, i no solament saben
tot ço que fou, sinó tot allò que
en una qualsevol hipòtesi pu-
guí esdevenir amb el temps;
maldament un fenomen natural
o un atzar misteriós vinguí a
contrariar llur gloriós sistema,
no per això es donen per ven-
çuts, ans es veuen en l'obligació
de negar el fet contradictori, ad-
huc quan passa per davant
llur propi nas*». Es indubtable,
almenys per a nosaltres, que
hom ha barrejat elements de
mixtificació a la naixença del
superrealisme; caldria, però, de-
ixar ben establert que l'esperit
d'engany comporta sempre una
part d'auto-suggestió i que
aquest desig d'aventura, en vo-
ler mixtificar els altres, risca
d'esdevenir el propi engany,
molt més interessant sempre que
la mateixa realitat. La qual
cosa provaria encara, que és molt
difícil d'ésser verament un ma-
teix i que una autonomia abso-
luta és ben lluny dels nostres
imperfectes mitjans.

Ultra la ironia, trobem en la
jove literatura sud i centre pe-
ninsular un altre defecte capi-
tal: la tendència al preciosisme,
en què acaben la gran majoria
dels moviments literaris. Per al
temperament meridional, el veri-
table lirisme, la poesia que naix
del subconscient, aquesta mena
d'abandó còsmic que ha estat la
característica de tants de poetes
germànics i anglo-saxons, fou
sempre cosa rara i difícil. Since-

rament impulsats, iniciat el mo-
viment amb una intensitat au-
tèntica, cristal·litza moltes de
vegades en un fals conceptisme
retòric. Ironia desplaçada, con-
ceptisme decoratiu, heu-vos ací
els dos perillosos esculls que cal-
dria evitar.

Aquestes reserves fetes, havem
de declarar que el llibre de Hi-
nojosa és molt interessant i re-
vela un escriptor ben dotat i de
moltes possibilitats. El formen
una sèrie de visions, una mica
apocalíptiques, d'una apocalipsi
moderna, filtrada per Picasso i
Chirico, amb cables a Joan Miró.
Ultra la seva qualitat de bevedor
d'imatges, el jove escriptor an-
dalús és un fi i subtil coneixedor

però, per als altres i per a no-
saltres mateixos, de concretar els
propis punts de vista sobre una
qüestió determinada, que massa
de temps passat o masses de co-
ses dites, poden haver tornat
confusos. Aprofitarem, doncs,
l'avinentesa que ens brinda
aquest llibre, per a resumir la
nostra opinió sobre el superrea-
lisme literari, de la mateixa ma-
nera com Sebastià Gasch ho feu
recentment (en la Pàgina Ar-
tística de *La Veu de Catalunya*)
sobre el superrealisme pictòric,
a propòsit del darrer llibre d'An-
dré Breton, *Le surréalisme et la
peinture*.

El superrealisme, genuïna ma-
nifestació del buit i del desesper

tantes de vegades esmentat ma-
nifest. André Breton hi conta
de quina manera descobrí la fan-
tasia latent en l'esperit humà.
Diu que un dia, en els moments
d'abandó que precedeixen el
somni, una estranya frase el
sobtà, que va imposar-se al seu
esperit d'una guisa misteriosa:
*Hi ha un home tallat per la fi-
nestra*, a la qual en següen
d'altres, no lògiques ni coman-
dades per circumstàncies visibles
del món exterior, sinó per una
fermentació espontània del sub-
conscient. (Cal dir que Edgard
Poe, entre d'altres, havia fet ja
el mateix descobriment i que al-
guns paràgrafs de *Marginalia*
haurien pogut servir de prefaci
al manifest de la nova escola).
Breton en parlà a Soupault i
aquest fou l'origen del llibre
Champs Magnétiques. Aplicat
sistemàticament el mateix pro-
cediment per Aragon, Eluard,
Desnos i d'altres, nasqué el su-
perrealisme, definit per Breton
amb les paraules ja tan conegu-
des, doctrina literària que, (cal
no oblidar que ens ocupem sola-
ment del seu aspecte literari),
amb totes les seves falles, amb
totes les seves limitacions, amb
totes les seves errors, té una evi-
dent — i radiant — bellesa, una
misteriosa poesia, directament
relacionada amb el misticisme,
el somni i llurs derivats.

**BASES I DESENVOLU-
PAMENT DEL SUPERREA-
LISME.** — Prescindint de les obs-
cures profecies i de les exagera-
des promeses dels seus fundadors,
que pretenien de crear un mite
literari nou, el superrealisme té
un valor d'aportació indiscutible.
Diguérem una vegada que po-
den distingir-se tres períodes en
l'embranchida vers la nova estè-
tica: un d'enderrocament, un
d'aportació de material nou, i
un de reconstrucció. El superrea-
lisme entra de ple en el segon
període i no ha tingut, en el
fons, cap altra utilitat que
aquesta.

Enemic de tota lògica, l'an-
dament damunt el qual està
bastit és paradoxalment lògic i
creiem que pot ésser reduït a les
següents idees essencials: hi ha
en l'esperit humà un immens es-
pai a explorar, verge fins avui
per la rutina de la nostra intel-
ligència, la qual es veu obligada
a moure's dins un cercle reduït,
limitat per les regles clàssiques
de l'art, que ens han estat im-
posades per esperits d'un altre
temps, radicalment diferents del
nostre. Les mateixes paraules
tenen un sentit tan limitat, que
tots els escriptors, per més allu-
nyats que puguin semblar, diuen
aproximadament les mateixes
coses. Renunciant a aquestes li-
mitacions de la nostra educació,
renunciant a la lògica, renun-
ciant a la claredat, renunciant a
ço que havem vingut anome-
nant la raó, descobrirem coses
que mai no havien estat dites i



JOAN MIRÓ. — «DIÀLEG DELS INSECTES» (1924-25)

de sonoritats verbals. I la bellesa
poètica de certes frases depèn,
més que de llur sentit, de la mú-
sica que porten en elles mateixes.

Moreno Villa, en un curt prò-
leg que, junt amb uns àgils di-
buïxos de Peinado, enriqueix el
petit volum, defineix la qualitat
de les narracions de *La Flor de
Califòrnia* amb aquestes certeres
paraules:

«*La simpatia és el fruit de la
il·luminació. ¿No ho creus així?
Potser la clau del superrealisme
no és altra que aquesta. Hi ha
una fluència de línies en aquest
quadro que, sorda durant algun
temps, encaixa de cop en una
forma coneguda, en un element
viu i il·luminat. En les teves na-
rracions hi ha el mateix; línies
que s'allarguen o s'enrotllen per
al·lusions o relacions aparent-
ment sense sentit, mudes, i que,
de repent, canvien en una frase
senzilla, il·luminada, que volca
el seu cor humà damunt tot l'an-
terior...*»

Aquests mots podrien clou-
re dignament el nostre comen-
tari al llibre de José Maria Hi-
nojosa. De tant en tant convé,

virtual de la nostra època, neo-
romanticisme frenètic i delirant,
al cap de quatre anys de la pu-
blicació del *Manifeste du Surréa-
lisme*, per André Breton, i de deu
anys que aquest escriví, en col·la-
boració amb Philippe Soupault
els *Champs Magnétiques* — pri-
mera aplicació literària d'aques-
ta doctrina — ha fet ja les seves
proves i ha deixat entreveure to-
tes les seves possibilitats. Un judi-
ci de conjunt, sense la pretensió
d'ésser definitiu, no pot ésser,
doncs, titllat de prematur.

Diferents vegades havem as-
senyalat les característiques es-
sencials d'aquest moviment, ex-
plicat el seu origen i estudiat el
seu esdevenidor. Davant, però,
la incomprensió que molta de
gent, que passa per intel·ligent
i documentada, manifesta a cada
pas en tractar-ne; davant la
confusió creixent a què el nom
d'aquesta escola dona peu; da-
vant el gran nombre de niciees
que se'n serveixen com a man-
tells cel·lestines, no serà de més
repetir-nos. Anem a fer-ho,
doncs, ràpidament.

¿COM NASQUÉ EL SU-
PERREALISME? — Ens cal
remuntar-nos — encara — al

veritats inèdites sobre nosaltres mateixos ens seran revelades. (No costa gaire de veure la influència directa de les teories freudianes del subconscient damunt aquestes motivacions del superrealisme.)

En una època, com la nostra, de múltiples tiranies insuportables, en la qual la societat devora l'home, la col·lectivitat anul·la l'individu ¿no és una prodigiosa font d'exaltació aquest no dependre més que de nosaltres mateixos, amb la creació espontània d'imatges que no són per als altres homes més que una mena de lligam comú? Per aquesta exploració de la cantera subconscient, els superrealistes han aconseguit d'arribar a aquell estat de consciència en el qual es forma l'emoció poètica, a la font d'on aquesta brolla en un gran desordre, arrossegant tota mena d'imatges, molt més intenses que els fets que les canalitzaran, poc a poc, fins a ofegar-les completament.

Els superrealistes no són lluny de creure que si l'home s'acostuma a aquestes visions, podria alliberar-se de la tirania del món constituït, i que l'habitud del somni despert arribaria a esdevenir una passió de tal gravetat que commouria tot l'edifici social. No ens cal témer, però, que un tal moment arribi. Els homes estan massa arrapats al món dels fets i de les realitats per a preocupar-se fins a tal punt de les visions poètiques. Havem de considerar totes aquestes previsions, totes aquestes profecies, com a alguns dels innombrables mitjans d'enlluernar i esverar l'opinió, que han posat sempre en pràctica tots els grups literaris una mica vigorosos.

Havem vist que els superrealistes tenen el mèrit d'haver viscut i d'haver comprès amb més d'intensitat que els altres la desorientació espiritual de la postguerra. Que l'audaç renovació intentada era urgent i necessària. Vegem, ara, quins han estat els resultats assolits.

RESULTATS I EFICÀCIA DEL SUPERREALISME. — Si deixem de banda les teories ¿què ens ha donat el superrealisme com a realitzacions? Poden comptar-se amb els dits les obres literàries produïdes estrictament d'acord amb les seves doctrines, dignes de veritable atenció. Cert que els més ben dotats del grup, els quals havem anomenat ja en el curs d'aquest article (afegim-hi el Delteil de *Choléra* i de *Les Cinq Sens*) han reeixit obres molt importants, que deixaran plantada una fita indestructible. Els seus seguidors, però, en voler imitar-los, no han fet altra cosa que deformar-los. D'això podria deduir-se, una vegada més, que, com en tots els temps i en totes les arts, malgrat de les teories i a despit de les doctrines, només els individus sols compten i són

llurs obres les que les fan bones o lamentables.

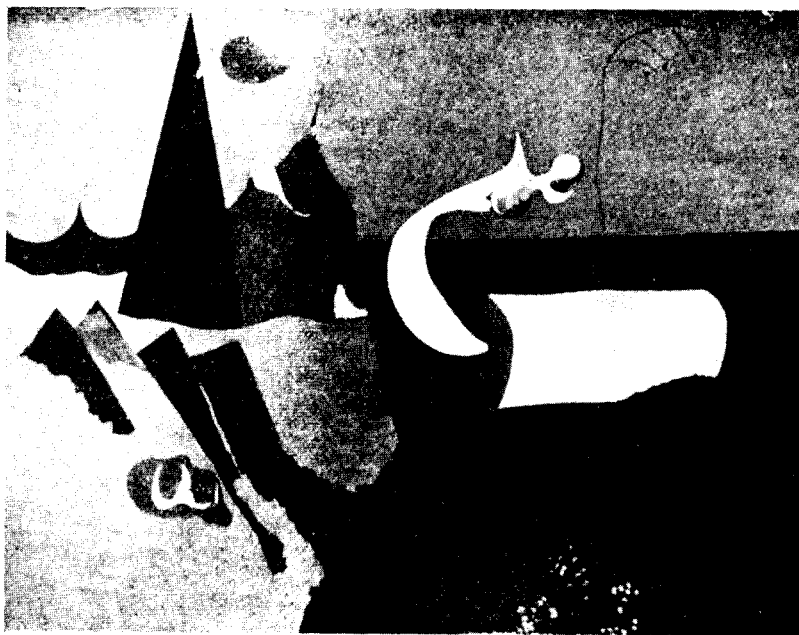
L'instint del subconscient, sense una limitació estètica, una ordenació intel·ligent i un fi moral incontrolat, no pot donar més que fruits híbrids, monstruosos. *El somni de la raó produeix monstres*. I no és pas això, certament, ço que ens cal. La facilitat amb la qual un gran nombre de joves ha adoptat els procediments dels fundadors del superrealisme que escolliren per a models, i la forma en què els han vulgaritzat — només ens cal fullejar, fastiguejats, alguns números de la *Révolution Surréaliste* — ens decepciona respecte al seu esdevenidor i ens fa témer, fundada-

sibilitat, a voltes malaltissa, ni deixar-nos senyorejar per una imaginació, a voltes morbosa. Ara, com aleshores, i probablement ja d'una manera definitiva, aquestes paraules concreten la nostra opinió sobre aquest moviment tan apassionadament discutit.

"PUERTO DE SOMBRA" DE JUAN CHABÀS

Hi hagué un temps — podem situar-lo abans de l'eclosió triomfant del romanticisme — en el qual el principi de la divisió de la literatura en gèneres ben delimitats, era considerat com a intangible i seguit rigorosament, sense que fos permesa la més

però, d'un sol cop, hom pot seguir-ne, de generació en generació, les etapes. L'interès, o, si més no, un dels mèrits més singulars de l'obra d'un Marcel Proust, és de marcar una nova època, amb una autoritat i un esclat inigualats. Una semblant barreja de gèneres literaris, essencialment contrària — repetim-ho — a les regles de l'art clàssica, és extremadament favorable a la invenció i a la novetat, precisament perquè, en posar en contacte diversos ordres de realitats, en fa ressortir les analogies més imprevistes. I l'analogia és, potser, un dels més preciosos instruments d'extensió del coneixement. L'extraordinari interès de les obres nascudes d'aquesta nova concepció, és una prova evident que l'exaltació romàntica de la individualitat no ha acabat encara la seva ruta, que la noció del jo no ha lliurat encara — ¡bon troç se'n falta! — tots els seus tresors. ¡Quant perilloses, però, aquestes temptatives, per als temperaments vacil·lants, inhàbils o desorientats! ¡Quin mirallet d'a oses per a les intel·ligències febles, atretes i enlluernades per la seva aparent facilitat! Pot dir-se que Proust ha tingut més parodistes que imitadors. La seva influència és una dura prova per a un escriptor. Aquell qui la sofreix i reïx a adaptar-la victoriosament, assoleix per aquest sol fet una categoria que ningú no li podrà ja regatejar. Joan Chabàs — alacantí —, un dels escriptors en llengua espanyola actuals més culte i més ben orientat, pot con-



JOAN MIRÓ. — «PAISATGE VORA LA MAR» (1926)

ment ja a hores d'ara, que aquest moviment no degeneri en una forma literària, més vana i més artificial que totes aquelles contra les quals volgué reaccionar violentament.

El superrealisme — havem tractat de demostrar-ho — ha respost a una necessitat imperiosa del moment. Ha tingut la seva utilitat i la seva eficàcia. La seva aportació no pot ésser negligida. Avui, però, només poden ésser-ne utilitzats els elements per a injectar una nova saba vivificadora — indispensable d'ara en endavant, a tota la nova literatura. Elements subjectes, però, a un sever control de la intel·ligència, ordenats i depurats per preocupacions subjectives d'ordre estètic i d'ordre moral.

El mes de gener de 1927, en el número d'aquesta gaseta, i tot glossant un vers de Rimbaud, després de parlar de la indefugible responsabilitat de la intel·ligència, dèiem que el desordre de l'esperit no era més que aparent, que l'abandó espiritual ens acostava a l'infinit, que no havíem d'ésser — certament — presoners de la raó. Que ens calia, però, no ésser tampoc esclaus d'una sen-

lleugera infidelitat. L'estètica clàssica prohibia d'una manera categòrica el menor intent de barrejar els diversos compartiments literaris, establerts d'acord amb una tradició secular.

Aquella època, degudament catalogada en els manuals d'història literària, la podem donar per acabada. Els moderns (havem acceptat i definit, una vegada per totes, aquest epítet imperfecte i limitat) han canviat tot això. Ja els primers romàntics preconcitaren i practicaren, amb una certa timidesa al començament — timidesa que semblà en el seu temps una audàcia incompòrtable — la fusió dels gèneres i el dret a expressar-se lliurement, sense limitacions de cap mena. Avui, conseqüència tardana d'aquell generós esforç, l'individu ha trencat ja tots aquells lligams, oblidat voluntàriament tota regla i proclamat la seva absoluta i indiscutible sobirania. Tota una nova literatura, tot un art nou, han nascut d'aquesta exaltació de l'individu en allò que té de particular, de diferenciador, d'original. Aquest desplaçament del centre de gravetat de la creació artística, no s'ha verificat,

DEL MOT «AVANTGUARDA» I ALTRES DEGENERACIONS

El poeta Sánchez-Juan, cabdill il·lustre de l'avantguardisme català pre i post futurista, ha publicat un article a *La Nau*, en el qual, amb finíssima ironia contesta unes al·lusions imaginàries.

Ens doi no poguer transcriure íntegra aquesta peça antològica de prosa periodística, en la qual el poeta Sánchez-Juan, després de negar molt justament al pintor Salvador Dalí el cobejat títol de *líder de l'avantguardisme català*, del qual és ell l'únic i legítim possessor, comenta, tot fent-hi atinades consideracions, les conclusions del parlament del nostre company a la reunió dels 7 davant «*El Centaure*», de les quals la Premsa ha fet un ús inequívoc en reproduir-les després de mutilar-ne el prefaci (1).

Amb traça mestriosa el poeta Sánchez-Juan lliga el parlament de Dalí amb el *Manifest groc* Dalí-Gasch-Montanyà, fins a establir una encertada confusió de documents i de signatures amb el fi lloable de desorientar faceciosament, dins la més estricta legalitat, els lectors.

Després de dedicar unes gentils amoretos als *pagesos de Sitges*, el poeta Sánchez-Juan es mostra en desacord amb En Dalí tal com s'hi han vingut mostrant ja els seus companys de redacció, els senyors Mates i Gols, dels quals ha esdevingut un admirador decidit i un col·laborador entusiasta.

Els redactors de *L'Amic de les Arts* que han dit i repetit infinitat

siderar-se com a un d'aquests vencedors.

Això no vol pas dir que *Puerto de sombra* sigui una obra perfecta. Realitat assolida, però, té el valor d'una autèntica promesa. Enigmàtica i plena de sorpreses encara. Amb tots els seus defectes, però, amb totes les seves nombroses qualitats, mereix la nostra confiança i el nostre interès.

Les novel·les de Joan Chabàs (*Sin velas, desvelada*, l'any darrer, *Puerto de sombra*, avui), en el moment literari actual, tenen, ultra l'esmentat, un valor recòndit d'insospitada audàcia. Són un simpàtic gest d'eficax rebeldia contra dues concepcions estètiques antagòniques, exclusivistes, igualment odioses. Així, risquen de no plaure als uns ni als altres. Els uns — afectes a una novetat a tota costa, a una novetat eixorca per ella mateixa — li retiren excessives concessions a l'anècdota, a la lògica, masses reserves a ço arbitrari. Els altres, aferrats al concepte etern de la novel·la (aquesta eternitat idíl·lica de fulletó per entregues) — un aparent ralenti-ment i manca d'acció, un excésu subjectivisme i metàfores massa brillants i arriscades. Tot allò que serà per als uns, defectes, serà, per als altres, qualitats...

I, tanmateix, si avui hi ha una nova concepció de la novel·la — com havem dit més amunt — és aquesta. Servir-se de l'anècdota com a pretext per a fer una

obra literària amb les diverses reaccions de la realitat damunt un sensible temperament d'escriptor. Aquestes novel·les, mescla d'autobiografia, de memòria i de somni, de somni en estat de vetlla, tenen, més que cap altra, un aventatge singular. El novel·lista, dotat d'una finíssima acuitat de percepció, en contar-se ell mateix, directament o per mitjà dels seus protagonistes, al davant nostre, com que tots els homes som fets d'una manera semblant; com que tot fenomen psicològic, per rar que pugui semblar-nos, completament desenvolupat en un individu, pot trobar-se en tots els altres en estat embrionari o esquemàtic, ens aporta sor-

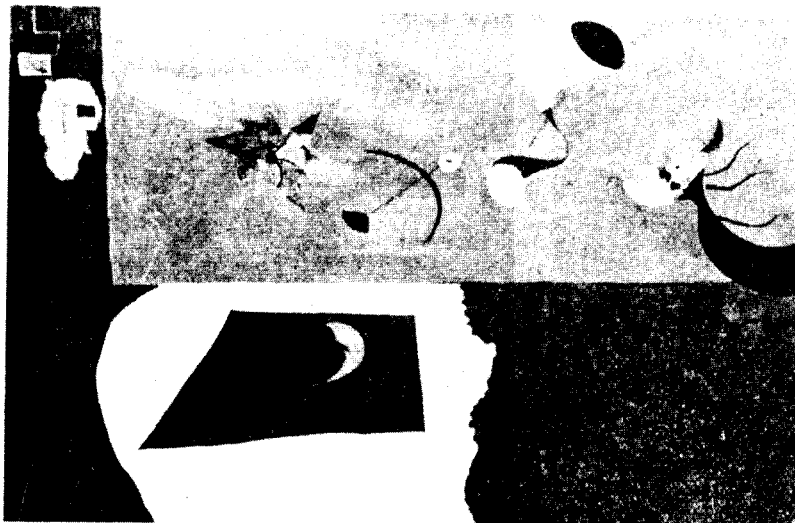
Chabàs ens dona les seves pròpies impressions, amb una bastida de realitats, cobertes de metàfores, d'imatges zigzaguejants, lúcides i precises. Hi ha en el seu llibre veritables encerts d'expressió, originalitat i un lleuger conceptisme seductor.

Manca d'acció? Al contrari. Una activitat inaudita i vertiginosa, cara endins, d'un interès dramàtic molt superior a la realitat. Pobre d'acció superficial; riquíssim, però, de passions internes. Torturadores, frenètiques.

La novel·lística actual ha sofert també la influència vivificadora del cinema. En llibres com *Puerto de sombra* hom ha trobat el mitjà de rivalitzar, amb

ravellosa d'imatges i records, aquella *recerca del temps perdut*, en una persona completament normal, sense ombra de desequilibri moral de cap mena? Sigui aquest un dels escassos retrats que fem a aquest llibre, remarcable per tants de conceptes.

Joan Chabàs, de Dènia, és un dels millors prosistes en llengua espanyola actuals, un crític sagaç i exigent, un assagista molt documentat i un dels millors amics de Catalunya. Un esperit selecte, cultíssim, modern, de formació universitària i humanística. Que uns quants — molt pocs — catalans, anem seguint amb interès creixent.



JOAN MIRÓ. — «PAISATGE» (1927)

prendedores revelacions sobre nosaltres mateixos. Que és el mateix que volen dir aquelles paraules (*Nihil novum*) de *Vaivenargues*, moralista francès del segle divuité, que Bernard Grasset ha fet precedir a les seves *Remarques sobre l'acció*:

«Si havem escrit alguna cosa per a la nostra instrucció o per a l'alleujament del nostre cor, hi ha gran probabilitat que les nostres reflexions siguin encara útils a molts d'altres; perquè ningú no és sol de la seva espècie; i mai no som tan vers, ni tan vius, ni tan patètics com quan tractem les coses per a nosaltres mateixos.»

Aquesta tendència, aplicada a la novel·la, és la que inicia d'una vegada per sempre, Proust, l'inigalat. Mal que no ho vulgui el seu autor, *Puerto de sombra* (com aquell magnífic *Vispera del Gozo*, de Pedro Salinas, al qual va dedicat), deu ésser posat dessota l'altíssim patronatge proustià.

En aquest llibre, dintre un to líric i retòric — potser excessivament líric, excessivament retòric — es concreta la visió objectiva de la novel·la, l'element anecdòtic indispensable i — mal que hom vulgui — imprescindible. ¿Qui gosarà, amb èxit, deshumanitzar la novel·la? — Joan

el prodigiós aparell que crea el moviment, amb ço immòbil; els milers d'instantànies que el componen, posades l'una al costat de l'altra, lligades per la velocitat mateixa de l'estil, donen una obsessió, una al·lucinant impressió de vida i de realitat, una indestruïble sensació de continuïtat, de la qual hom no arriba a donar-se ben bé compte fins que ha comprès que ço que fa possible una síntesi semblant, és un previ anàlisi portat a l'infinit, fins a l'element.

Ultra la petjada impressionant de Proust, de Joyce i d'alguns novel·listes francesos contemporanis — l'intens Mauriac de *Le desert de l'amour*, per exemple, — hom pot trobar també en el llibre de Chabàs — imaginari o real, influència llunyana o immediata — algun rastre de subtils metzines italianes, tipus D'Annunzio de *Les Vergines de les Rocches*. Mediterrani fins al moll dels ossos, la seva novel·la té també l'aroma frescal de paisatge dels contes sicilians, no prou coneguts, de Pirandello.

Per què vol Chabàs justificar al final la seva aventura, en una inútil concessió al sentit comú, amb la seva al·lusió a l'estat moribós, patològic, d'Adolfo Aprile? ¿No podia explicar-se igualment aquella successió me-

ELS 7 DAVANT «EL CENTAURE»

SÍNTESI DEL PARLAMENT IMPROVISAT

PER SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN

A començaments d'aquest any, vaig tenir un somni. En la penombra qui esborra i canvia les figures, va representar-se'm una esfínx, bastant assemblada a la faç del meu caríssim amic Josep Lleó. Jo hi acudia, en cerca de consol i de consell, a cada etapa de la meua evolució estètica. L'esfínx era muda i a vegades, completament inexpressiva. A l'època en què jo no veia res clar, en què la meua poesia cristal·litzava en formes abstruses, l'esfínx semblava encuriosida a favor meu. Més tard, vaig parlar a l'esfínx: — Em fan fàstic les roses, desacreditades per les mosques, en aquesta primavera passatista en què roses i mosques es compentren. «Cal reemplaçar la psicologia per la màquina. Un tros de ferro o de fusta a les nostres mans, té més passió que el somriure o les llàgrimes d'una dona». (Marinetti). L'esfínx somreia irònicament. El seu somriure mofeta em vexà, i vaig resoldre no tornar-la a veure. Al cap de molt temps, vaig dir-li no sé què, d'una gimnàstica mental molt complicada, per bé que sinceríssima, tot esperant la seva opinió favorable. L'esfínx va fer un moviment de: — Potser sí — que em contrarià. I altre cop vaig servir-li llarga absència. Vaig tornar a l'esfínx. En aquesta visita, vaig recitar uns versos:

Moltes amades han gustat ma vida;
però, prest, els n'he tret el cor.

Gardí de tiges de renúncia,
¿la corol·la de rosa també em cal tornà
a Déu?

A l'esperit se'm fon la dolça neu,
i l'ombra del perfum és tan fina
que no fereix ni el fil de teranyina
que fu el debíl cor meu.

de vegades en rodó, en cursiva i en titulars de tots els cossos que no són avantguardistes (com no són superrealistes, ni cubistes, ni futuristes, ni modernistes, ni ocells de cel·luloide), que han considerat sempre el mot *avantguarda* com a vague i equivoc i de conseqüències tan funestes per a Catalunya com el modernisme horrid, creuen un deure de lleialtat fer públic llur vot favorable a què per mitjà d'un plebiscit nacional hom mantingui per unanimitat el títol de *Lider de l'Avantguardisme Païral* per al poeta Sánchez-Juan i apel·len al bon criteri dels lectors perquè se'ls respecti llur partit pres de no dir-se ni creure's avantguardistes de la mateixa manera que no es diuen ni es creuen uns imbècils.

(1) La fauna grotesca i inefablement derrotista que tan inconscientment i una mica per tot confon un dia i un altre dia certes idees sagrades amb el propi, incontrolat pendent sarauista anàrquic, xarronesc i baladrer (la raó de la processó de Corpus, companys, no són pas els gegants, sinó el Sagrament), ha tingut bona cura — ignorància? emalat? — de donar del discurs de Dali, les conclusions, però no els raonaments. Amb els quals (i només com exemple, perquè el nostre company parlà en un pla de conceptes estètics i de reforma espiritual, interna, de les nostres èlites col·lectives), hom pot veure, tornem a dir per exemple, clar, que el monstre que demanava l'abolició de la sardana, no ho resulta tant un cop llegit el paràgraf que diu: «¿Caldrà encara que continuï explicant la profanació que representa la sardana ballada en barret de palla, i com avui aquesta dansa extraordinària és una de les maneres d'immoralitat més irrespectuosa a que es pot lliurar la nostra joventut? etc.»; ¡Avís a la sapiència dels Tersites indígenes!

L'esfinx feia un posat admiratiu. Vaig prosseguir:

*Però a vós us daria
uns prismes alegrois i el raig de sol més net/
i la llet més suau d'una daina ferida,
jo us llescaria el pa i no tindria set
en degustar-lo fresc de ganivet.*

De sobte, una sageta, havent fes el vidre de la cambra, es clavà al front de l'esfinx. Aquesta no feu cap moviment de sorpresa. Li rajava la sang, i un fil de llàgrimes a causa, simplement, de la violència física. Aleshores, commogut, vaig tenir la revelació del seu nom. L'esfinx nomia: VERITAT, JUSTICIA, DIGNITAT.

Senyors, hi ha tanta de veritat, tanta de justícia—i de justesa—, tanta de dignitat, en les coses, com en les imatges que suggereixen les coses.

Proclamin els filòsofs la superioritat del realisme envers l'idealisme, el subjectivisme inferior a l'objectivisme, etc. Però la sinceritat amb què jo expresso el meu sentiment de la bellesa, és insubornable. Cada artista té raó amb els seus arguments. L'obra artística és superior a tots els raonaments de la filosofia.

El fet d'una plàstica, d'una lírica, d'una música, de diversíssimes tendències, implica una agilitat de comprensió, qui no està, certament, desenrotllada en tots els esperits. Implica, però, també, humilitat i amor, per a fruit un més enllà de bellesa.

Qualsevol és ardit a atacar els falsos o els febles, qui pretenen dissimular llur ineptitud sota formes fàcils de llibertat artística. Però ja no s'heuen amb aquells llamps de Déu qui han resistit tots els blasmes inútils, i oïda que encara algunes invectives es desfan a l'escut dels cavallers del geni.

"L'AMIC DE LES ARTS"

publicarà pròximament en la secció
La Literatura,

DOS POEMES
per
SALVADOR DALÍ

En la secció *Les Arts,*

ASSAIG DE CLASSIFICACIÓ
DEL MOVIMENT DE L'ART
MODERNA

per
M. A. CASSANYES
LUCIAN CADÈNE-E. H. DULER

per
J. P. REGIS
MÉS SOBRE LA IMATGERIA
NAPOLEONICA A
CATALUNYA

per
FREDERIC CAMP

En els estudis històrics

EL MONESTIR DE SANT VICENÇS DE GARRAF I LA PIA
ALMOINA

per
JOSEP DE PERAY I MARCH

i
EL CICLO DEL "BORIQUÉN"

per
EMERENCIÀ ROIG

LES ARTS

JOAN MIRÓ

PER
M. A. CASSANYES

...Sí, tal com ho formulà Kant, la característica essencial del geni és l'originalitat, cap pintor mereix com En Joan Miró un qualificatiu semblant; en ell l'originalitat, element consubstancial, esdevé quelcom d'inesborrable.

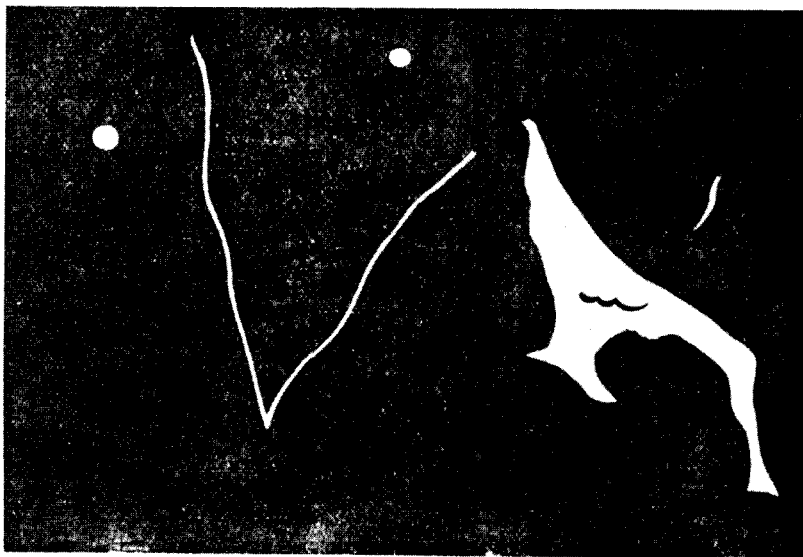
Diferent en això de Picasso, per exemple, al qual hom troba tota mena de parentius i d'influències—Morales, Lautrec, Puvis, Ingres, l'art negre, etc.,

JOAN MIRÓ

PER
SALVADOR DALÍ

Amb els mateixos vegetals i la mateixa sorra amb els quals un pintor de vells paisatges obtindria un imbecil stock de vis-tes exòtiques, el papua de l'antiga Guinea fabrica les imatges dels seus esperits sonors, que xiulen amb el vent de la selva com un xiulet.

Per la meua banda, jo sé l'enginy per a convertir un cap de be sec en un rar i pelut aparell, que



JOAN MIRÓ. — «PINTURA» (1927)

etc.—Joan Miró ha estat sempre ell, indiscutiblement ell, àdhuc quan (tal fou el cas de les seves teles *El peix* i *La masia*) s'acostà al purisme i al constructivisme, o sigui a les tendències que hom creuria més aptes a esvanir tot accent personal.

Sentada aquesta forta prova afirmativa de l'originalitat d'en Joan Miró, ço és, del seu geni, no ha de sorprendre gens que, puix que com a tal posseeix, alhora, el sentit de la humanitat primordial i, segons els mots escrits recentment per Benet, camina pels camins dels estels, en tant que ignora del tot el sentit mitjà de les coses, resti del tot incomprès i combatut pels representants d'aquella cultura de munició, els quals no saben fer res més que afeblir o tornar groller, vulgaritzant-ho, tot allò que veritablement és gran. Herois del moment que no val la pena d'esmentar.

De cara als que el precediren en el seu camí, Miró manté, també, la pròpia originalitat. En contrast amb llurs obres d'introspecció transcendental, les d'en Miró són d'introspecció novoempírica, ni mística, ni màgica, ans totèmica i, més que superrealista, és a dir plenament ideal, subrealista. En parlarem un altre dia.

m'assenyala la proximitat del mal temps. I, encara, amb l'ajuda d'un suro i unes plomes de colors, jo sé la manera de fabricar un reclam per a atraure els fetus de les gates prenyades, i desviar el vol orb i ple de crueltat de les colomes.

Joan Miró, però, sap la manera de seccionar límpidament el rovell d'un ou, a fi de poder apreciar el curs astronòmic d'una cabellera. Joan Miró retorna la ratlla, el pic, el lleu estireganyament, el significat figuratiu, els colors, a llurs més pures i elementals possibilitats màgiques.

Les pintures de Joan Miró ens aconduïxen, per un camí d'automatisme i superrealitat, a apreciar i constatar aproximadament la realitat mateixa, tot i corroborant així el pensament d'André Breton, segons el qual la superrealitat estaria continguda en la realitat i viceversa.

Efectivament, en un estat d'esperit particularment distret, i per tant absent de tota acció imaginativa, contrària sempre a tot moment passiu, l'espectacle d'un carro de vela, aturat i enganxat a un animal, pot subítament convertir-se en el més minuciós i torbador conjunt màgic, en el moment de considerar la vela del carro i les cordes mogudes pel

vent com a part viva i palpitant del conjunt, puix que realment són les úniques que es belluguen davant dels nostres ulls, i, per contra, el cavall quiet com a continuació inanimada, inerta, de les rodes i de la fusta.

Es tracta, doncs, de la possessió instantània de la realitat en un moment en què el nostre esperit considera l'esmenat conjunt, fora de la imatge estereotipada, anti-real, que la intel·ligència ha anat formant artificialment.

Hi ha moments del Bosco que semblen obeir a aquesta superrealitat, continguda en la realitat mateixa; el procés del Bosco, però, és netament imaginatiu, addicional, actiu a fi de comptes, i, sovint, una ruptura súbita separa la realitat i la superrealitat. Aquesta ruptura desapareix quan la imaginació és reemplaçada per la pura inspiració, l'instint religiós, l'estat passiu d'automatisme, etc. Es per això que, en Joan Miró, s'estableix, entre la superrealitat i la realitat, una osmosi d'un marge il·limitat de misteri, capaç d'emocionar-nos amb la intensitat vivíssima de les més llunyanes i punyents realitzacions màgiques.

Naturalment, l'art de Joan Miró ve gran al món estúpid dels nostres artistes i intel·lectuals, en el qual la màxima realitat és atorgada a la pintura d'arbres torts.

Miró, però, ens aconhorta de l'aclaparadora buidor indígena, i de la càrrega feixuga d'absurditats i llocs comuns que poblen les nostres sales d'exposicions i les nostres revistes.

JOAN MIRÓ

PER
SEBASTIÀ GASCH

L'artista ha d'extreure la substància oculta de les coses, copsar l'esperit que viu dins la matèria, i expressar-lo en les seves obres.

L'artista, però, que no és un ésser pur, no entra en contacte directe amb aquest esperit ni l'expressa en tota la seva immaterialitat. L'artista el copsa en el sensible i l'expressa per mitjà del sensible. Es a dir, que aquest esperit és revelat a l'artista per mitjà d'allò que molts de filòsofs anomenen forma i que, segons el Dr. Cardó, és la revelació de la realitat a través de la matèria.

L'artista heu la primera noció de la forma pels sentits. L'artista, per mitjà dels sentits, entreveu aquesta forma reveladora de l'esperit, que entra llavors en contacte amb la seva ànima, on és treballada fins a fer-la apta a ésser traslladada en les seves obres.

En l'artista, però, que com havem dit no és un ésser pur, no s'estableix el contacte d'aquesta forma amb les regions més pro-

fundes de l'ànima, sinó amb les regions més superficials. Són molts els que coincideixen a delimitar la nostra ànima en dues regions: superficial i profunda. Paul Claudel les defineix magníficament: *ánimus*, la primera, i *ànima*, la segona. Generalment, aquestes dues zones són denominades pels esteticistes moderns *conscient* i *subconscient*.

Evidentment, en l'artista el subconscient juga un rol important, però generalment és controlat pel conscient. L'artista opera molt a la vora de la zona profunda de l'ànima, sense moure's, però, de la zona superficial.

Tenim, doncs, que l'artista es lliura generalment a la següent operació: unir la zona superficial de la seva ànima amb l'esperit de les coses revelat per la forma. Aquesta és la regla general. No hi ha, però, regla sense excepció. I avui anem a acarar-nos amb una excepció d'alta categoria, una excepció tan insòlita, tan sense precedents, que el crític es disposa a examinar-la no sense una certa recança. Ens referim a l'obra de Joan Miró.

Gosariem a dir que Miró posa en estret contacte l'essència de les coses amb la zona més profunda de la seva ànima. L'essència de les coses, sense l'intermediari de la forma, amb la zona més profunda de la seva ànima, més enllà de la zona superficial. Gosariem a dir que Miró llança un cable que va des de la seva ànima, sense passar per l'*ánimus*, fins a l'esperit de les coses, sense passar per la forma.

Això ens porta lògicament a considerar que, més que en front d'un esteta, ens trobem en front d'un asceta; més que en front d'un artístic, en front d'un místic. Perquè el místic prescindeix de l'intermediari de la forma per arribar a l'esperit: uneix el seu subconscient, deslligat de la tutela del conscient, amb la realitat profunda, sense la mitjanceria de la forma.

Hom s'adona ben aviat dels terrenys perillosíssims que petja constantment Joan Miró. Un altre, que no fos aquest *étonnant catalan*, com l'ha anomenat un crític belga, no tardaria gaire a precipitar-se dintre l'abim. Un altre, que no fos Joan Miró, causaria fatalment dins el suïcidi angelista per oblit de la matèria, de què ens parla Maritain. Car ens trobem de ple en la concepció de la poesia, indubtablement equivocada, de l'abat Brémond, que confon el místic amb el poeta, i què el Dr. Cardó rebatia magistralment en un admirable assaig molt recent. I cal confessar que, teòricament, el Dr. Cardó té tota la raó. Però cal confessar, també, que les teories fallen davant un cas pràctic: el cas pràctic de Joan Miró.

Havem dit que, a les altures on opera Joan Miró, un altre que no

posseís els seus dons ja s'haguera estibat definitivament. I és que el nostre artista voreja constantment el precipici, sense, però, caure mai en ell. Un tacte segur i exquisit le'n preserva tothora.

En les obres de Miró, en efecte, hi ha sempre, per bé que rudimentaris, vestigis visibles de la forma. En el nostre artista, també, el conscient, per bé que en petita escala, controla sempre els actes del subconscient. Sense això, Miró es trobaria en la terrible situació d'unir dos esperits purs, inexpressables.

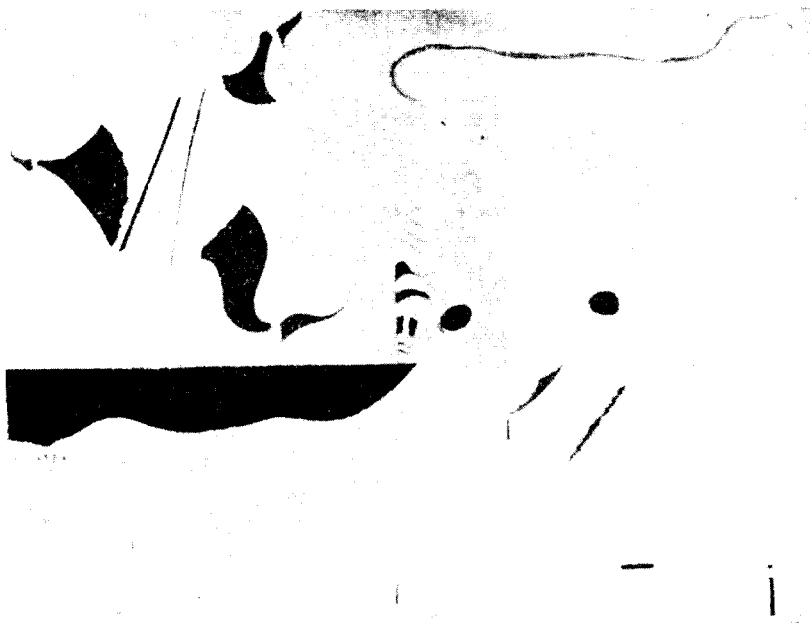
En les obres de Miró, hi ha també, per bé que rudimentaris, mitjans pictòrics sense els quals Miró es trobaria encara en la te-

ta més pur, més irreductiblement pur dels temps moderns. I, potser, l'artista més pur, no solament de tots els que són, ans encara de tots els que han estat.

L'EXPOSICIÓ JOAN MIRÓ

Ens parlen des de París de l'exposició Joan Miró a la Galeria Georges Bernheim, com un dels esdeveniments més importants i de més ressonància de la temporada artística que acaba de finir.

Tot just inaugurada aquesta exposició, eren adquirides totes les teles que la integraven. El nom de Joan Miró ha passat a enriquir els catàlegs de nombro-



JOAN MIRÓ. — «LA LLAGOSTA» (1926)

rrible situació de no poder-se expressar, talment com l'orador que no disposés de la paraula.

Els vestigis de forma de què havem parlat, però, són reduïts a la mínima expressió: simples signes, senzilles al·lusions, estrictes punts de referència, que ens priven de perdre'ns en les tenebres de l'inexplorat, en el laberint de l'inconegut.

Quant als mitjans plàstics, són també reduïts a la mínima expressió: primaris, purs, completament descarnats. Els colors de Miró, per exemple, no pessigollegen els nostres ulls per relacions més o menys enginyoses, més o menys decoratives. Els colors de Miró nets, desinfectats, esterilitzats, d'una netedat brutalment incisiva, són d'una força espiritual inenarrable, i ajuden poderosament a comunicar al nostre esperit aquell inefable tremolor que li encomanen les obres de Joan Miró.

Es a dir, que els vestigis de forma i els mitjans pictòrics són, en l'obra de Miró, els estrictament necessaris per a no sucumbir al suïcidi angelista de què havem parlat més amunt.

Saludem en Joan Miró l'artis-

tes col·leccions que no posseïen encara teles seves, i ha engrossit la llista d'obres d'altres col·leccions que ja en posseïen temps ha.

No ens estranya aquest èxit sorprenent. El nostre pintor sembla haver-se convertit, d'uns quants anys ençà, en el favorit dels més importants col·leccionistes europeus i americans. Bastarà de dir, per a justificar les nostres afirmacions, que les teles de Miró antigues, les quals, quan ell arribà a París es venien a francs 300, ara són revenudes a 20.000.

Heu-vos ací els noms d'algunes de les grans col·leccions que compten amb obres del nostre amic:

Col·lecció Gaffé, de Brussel·les. Col·lecció Van Hecke, de Brussel·les. Col·lecció Schwarchenberg, de Brussel·les. Col·lecció Janlet, de Brussel·les. Col·lecció Vicomte Noailles, de París. Col·lecció Mme. Cüttoh, de París. Col·lecció Kahn, de París.

Museu de Moscou. Museu d'Art Modern de New York, Museu de Grenoble.

L'èxit de públic de l'exposició d'en Miró ha estat, doncs, complet. La crítica, per la seva banda, no ha vacil·lat a posar el nom del

nostre pintor al lloc altíssim que legítimament li correspon.

Heu-vos ací algunes de les crítiques més importants que han estat publicades.

Diu Waldemar George a *La Presse*:

«Eugenio d'Ors ha escrit en un assaig crític, titulat: *Tres hores al Museu del Prado*, que la història de la pintura s'aguantava entre aquests dos pols: els vasos grecs o etruscs i els paisatges de Monet. En efecte, si la pintura dels vasos representa el summum de l'escriptura lineal, l'impressionisme constitueix l'apogeu de l'escriptura tonal. Mentre que en un vas bicrom, les formes, netament delimitades, es perfilen en siluetes precises, els trets i els volums del mestre de Giverny es dissolten en l'ambient lluminós. Si haviem de jutjar l'obra de Joan Miró sota un angle exclusivament tècnic, assimilaríem la majoria de les seves teles als decorats dels vasos grecs. Però un punt de vista com aquest ens interdiria per sempre més de comprendre el sentit de l'esforç realitzat pel jove català. Miró ve després de Picasso. I lluny d'ésser tributari del pintor dels *saltimbanquis* sembla voler reaccionar contra la forma d'expressió instaurada pel seu compatriota.

No hi ha dubte que els orígens de Miró i de Picasso presenten alguns punts comuns. Tots dos debutaran traçant figures d'un estil gairebé gràfic. Tots dos han reaccionat contra el naturalisme. Veritat és que Picasso lluità molts d'anys abans d'arribar a imposar un art que esquivava els hàbits adquirits i que barrava el curs d'una tradició malgrat tot homogènia, mentre que Miró trobava al seu davant un camí aclarit i un públic disposat a admetre totes les recerques i totes les temptatives. És aquest públic més liberal, més cultivat i més comprensiu que el que entorpia el pas a Picasso i a Matisse? De cap manera. Però les bases de la fe estètica estan tan fortament commogudes que no poden oposar als revolucionaris cap resistència efectiva. He dit revolucionaris, relacionant-los fins amb el cubisme. Perquè el cubisme (almenys tal com es practicava fins al 1920), és un estil constructiu. Els cops contra la realitat, segons les lleis que regeixen el mecanisme de l'ull, donats per Picasso i Braque, no són sinó llibre tats, llicències poètiques i plàstiques. Qualsevulla que siguin les llibertats que s'hagin pres amb les apariències, mai no es separaren els mestres del Cubisme de la lògica, de l'enteniment. Miró deixa el pla de la pintura, fi en ella mateixa, imatge o equivalència de l'univers. El món on evolucionarà, des d'ara, és el de la màgia.

Superfícies nues, desmesurades; superfícies desèrtiques, teles crues que animen per indrets taques negres i vermelles; superfícies cobertes d'un color uniforme i sembrades de jeroglífics que subratllen sagetes indicadores; superfícies dividides en zones horitzontals. Que Miró les poblí d'esperits o d'estranyes homínols, que dreci en l'espai de la tela escales privades de punt d'apoi, que es limiti a contrastar dos tons o fer néixer en l'ànima de l'espectador una sensació de buit o d'infiní, fent ondular les seves fràgils línies d'horitzó, Miró apareix sempre com un artista que liquida el capital clàssic de l'Occident, que es remunja a les fonts de la prehistòria i que restitueix a la pintura moderna aquestes grans virtuts màgiques de les quals s'havia perdut fins el record.

Les influències que ha pogut sentir Miró, especialment les de la ceràmica catalana i de les joguines rústiques de les Balears, no ens donarien la clau del seu geni enigmàtic i rústic, refinat i bàrbar. Aquest pin-

tor, aquest visionari, la imaginació del qual es tradueix mitjançant signes cabalístics o zodiacals, marca, potser, el fi d'una civilització i... el naixement d'un món.»

Diu P. Fierens al Journal des Débats :

«Cal afirmar que Joan Miró obre a la pintura uns camins nous. Si no estàvem bon xic cansats, provariem de legitimar la seva temptativa de *pintura pura*, d'analitzar l'emoció que s'ha apoderat de nosaltres quan havem entrat a l'antiga Galeria Hodebert, esdevinguda galeria Georges Bernheim, i quan havem vist aquestes grans teles màgiques animar-se d'una vida misteriosa, cantant. ¿Era allò altra cosa que pintura? ¿Era per aquest motiu que estimàvem i que beneïem Joan Miró?»

Diu el gran crític E. Tériade a L'Intransigeant :

«Una exposició indiscutiblement interessant. Miró és un dels pintors que ens donen millors esperances. Dotat d'una sensibilitat aguda en el traç, s'ha dedicat a expressar en pintura els primers desigs gràfics de l'home i per tant els més directes. Això fa dir-li: *La pintura està en decadència des de l'edat de les caveres*. Es pot fàcilment contestar-li que hi ha hagut els primitius i altres després fins als més grans. Però, ¿què hi fa? Es pot partir d'un punt i d'una creença qualsevol. Si la concepció de les teles de Miró és deguda a una rica imaginació, llur aspecte, llur formació plàstica és raonada. Obeeix a un ordre, a una voluntat, amb co-neixença de causa. Uniformement colorides, són d'un ofici meticulós. Composicions espaiades i que ens suggereixen l'espai o llunyanes correspondències, es nuen entre dos punts o — podríem dir-ne — senyals plàstics. L'equilibri s'estableix sempre sobre la corda. Estil telegràfic, agut, d'una certa sequedat, accentuada per l'absència de les formes i d'aquest plaer directe i tàctil de la pintura. Això és compensat per la intensitat i la selecció en el color i per una extremada finor de gust en la relació dels tons més atrevits.»

Diu el crític de la revista belga Le Centaure :

«Pels superrealistes, la poesia és una emanació directa de les regions més profundes de l'ésser; com a tal, és l'única realització que compta. Manifestació inconscient de l'ànima, ella s'afirma en el somni i en l'acció com en l'obra escrita o pintada. Per a treure-la a la llum, és indispensable de foragitar tots els mitjans tradicionals de l'art. Els superrealistes, per tant, refusen amb vehemència d'ésser considerats com *artistes*. És únicament per no trobar una paraula més precisa, que accepten de titular llurs obres *pintures*; en realitat, ells les consideren més aviat com exploracions, invencions, descobriments, destinats a posar-los en contacte amb l'invisible. Ells s'esforcen abans que tot a despassar la pintura, tot i renegant de l'hàbil cuina pictòrica que serveix als altres pintors per a dissimular llur indigència espiritual.

Joan Miró és, incontestablement, aquell qui, fins ara, ha realitzat millor aquest desig, i hi ha totes les probabilitats per a que aquest català s'apoderi un dia del lloc prestigiós que Picasso ocupa en relació als pintors de la seva generació. Miró és arribat realment, tal com ho havia expressat, a *assassinar* allò que s'ha anomenat el *beau métier*. Les seves teles són estranyament pures, resguardades dels atacs del món exterior i deslliurades de la tècnica complexa en honor en els medis cubista i expressionista. Algunes taques de color que representen vagament una mà, una màscara, un

estel, són relligades per un tret ti-vant que, com un fil de la Verge, es llança d'un cap a l'altre de la tela, tot i dibuixant un subtil arabesc sobre un fons *mate*, d'una tonalitat uniformement *beige*, blava o grisa. Aquestes són les dades primàries amb què s'aconhorta aquest pintor. Li basten, però, per a assolir resultats, l'eficacitat dels quals no es pot contestar.»

Finalment, que tots els imbecils del terròs que han considerat sempre En Miró com un idiota, em permetin d'apuntar-me un punt a favor meu. Jo deia en el primer article que he publicat (*Gasetta de les Arts*, del

UNS RECORDS DE MA VIDA

PER
VALERI BERNARD

La gravadura és un Art sutiéu e sintetic. Es l'Art que s'adapta lo milhs a las tendencias modernas, per ço qu'és autan literari que pintoresc. Es un Art secret plen de misteri. Parlí de la gravadura originala, d'aquel Art gisclat sutz la man de l'Artist febrós d'esprenir son emoció per el-mème. E se pot bèn dire que se los pintres fan de pintura dins sos bons e sos marrits mo-

long, en larg, regularias com al compas, e acò pèr se faire la man a la tenguda del burin, com un bòu que tiraria l'araire. Lo mesquin passèt mai d'un an a-n-aquel prefach de manobra; és verai que daverèt pèi lo gran-prèmi de Roma. Mas no pòdi pensar a-n-el sens lo vèire emprezonat dins de longs fils d'aram, o pulèu com un gros moscal dins una tela d'aranha.

Abans que venguèssi a Paris, mon brave paire qu'era fustier — ¡davants Dèu siegue! — m'avié costruch una pressa de bosc, m'avié balhat de trosses de coïre, e m'eri assajat de gravar naïvament, simplement enviscant de cera mon coïre, dessinant amb una agulha e fazènt mordre à l'aiga-fort.

A mon retorn a Marselha retroberí la vielha pressa, e, apassionat de recercas, re-inventèri — hoc pòdi dire, que res me l'ensenhava — los procedats del *vernismol* de l'aqua-tinta e altres biaís estranhs de gravar. Es alor que l'idèia me venguèt d'il·lustrar de grans aigas-forts un poema simbolic que veniéu d'escriure sobre la guerra. Acò me faguèt un album de quatorze grandas planxas. Fuguèron espauzadas al Salon e perèu a-n-una Societat literària que menava brugit dins lo Paris d'alor e qu'apel·lavan *La Plume*. Es aquí que Felician Rops veguèt aquels aigas-forts e demandèt de me conoisser.

¡Ah! ¡D'aquel primer rescontre amb Felician Rops! L'anèri vèire, lo cor batènt. Era en plen vielh Paris, dins la carriera du *Marché des blancs-manteaux*, un ancian ostal izolat amb una gran veïrera: l'obrador. Soní, res respon, soní mai, ressoní, res respon, esperi, e m'en van lentament, me revirant en cade pas. Eri ja pron luenh, anavi prendre una altra carriera, quora, me revirant una darriera vegada, vezi la porta s'entre-durbir, quaucun espinxar. D'un bond me precepiti, e la persona — era Rops el-mème — lèst a me barrar la porta al nas, d'un aire menèbre e feron, me fai: — «¡Venetz mai campagne! ¡enanzatz-vos!... ¿que volete?». Estomagat li dizi mon nom... e vaquí que subran alarga la porta a-brand, me dorbis los brasses, me pren per la man: — «¡Es vos! ¡es vos!» me dis amb una afecion que lo tremudava, «inratz, inratz, venetz...» E pas-seriam tot lo tantost a xarrar de las maravilhas de l'Art nostre.

Una simpatia extraordinària, una tala identitat de tendencias, de gosts nos ligava, el Belge e iéu Provençal, qu'a partir d'aquel tantost se vegueriam tots los jorns que restèri a Paris. E n'ai gardat la sovenença la mai esmòguda.

J. SOLER, IMPRESSOR: VILANOVA



JOAN MIRÓ. — «PINTURA» (1927)

día 15 de desembre de 1925):

«Com a conclusió, cal subratllar que l'obra de Joan Miró representa, dins el clos de la pintura moderna, l'esforç més original i important que s'ha realitzat després de Picasso.»

Davant una afirmació com aquesta, tots els imbecils del terròs rígueren. Aquesta frase, però, és avui moneda corrent a tota Europa. El temps m'ha donat brutalment la raó.

I ara faré una altra afirmació. L'art de Joan Miró és el més pur de totes les arts que existeixen i que han existit. I que tots els imbecils del terròs ríguen encara. El temps em donarà novament la raó. N'estic segur. I llavors caldrà encara cantar les excel·lències del proverbi famós: **RIRA BIEN QUI RIRA LE DERNIER.**

ments, fan de gravadura que dins sos bons: Goya, Rembrandt ne son los exemples los mai típics.

Quant de gents, al nom de l'Art, se son arborats contra los procediments de la fotogravadura reduzent a la misèria, dal jorn al lendeman, los pobres obriers del burin, sens comprendre qu'aquel progrès mecanic, al contràri, liberava l'Artista d'un mestier sensa anma, sensa ispiracion, tot entier avodat a la retipada d'un model.

A-n-aquel prepaus de treball fastigos, me remembri l'impression dezagradiva qu'esprovèri lo jorn qu'un amic, estudiant de Bels-Arts coma iéu, e intrat dins l'obrador d'un renomnat gravaire, me mostrava los exercicis que li fazien executar: era de talhar entierament de placas de coïre amb de regas se crozant en