

REVISTA NOVA

Any I. - N.º 11

Barcelona, 20 de Juny de 1914

20 cèntims



DANÇAIRE, per Josep Bernard

REDACCIÓ: CLARIS, 99.

ADMINISTRACIÓ: PORTAFERRIÇA, 17 (LLIBRERIA)

NO'S TORNEN ELS ORIGINALS :: LA RESPONSABILITAT DELS MATRIXOS A CÀRREC DE L'AUTOR

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ { CATALUNYA. 12 Ptes. ANY
RESTO D'ESPANYA . . . 15 > >
ESTRANGER. 20 > >
Número solt, 20 cèntims.



E. ESCOFFET y Cia S. en C.

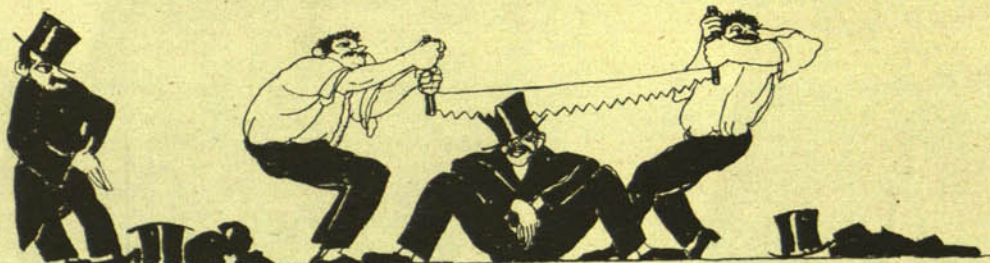
RONDA DE SANT PERE 8 BARCELONA

MOZAICS PAVIMENTS UNITAS

ANIMETA

*El marit xacrós. — ¡Ai, ai, ai!
La muller, preparant la medecina. —
¡Ah! Quan millor hauria fet de casar-me
amb en Biel enlloc de casar-me amb tu...
¡Ara ja seria viuda...!*

(Journal Amusant, Paris)



— ¡Ho veu, home de Déu! ¡S'havés comprat aquest barret a casa d'un sombreroer que està a punt d'anunciar-se aquí, no li hauria passat això!

INSTALACIONS GENERALS D'ELECTRICITAT MAQUINARIA ASCENSORS CALEFACCIÓ

SALVADOR FERRER

OFICINES: CLARIS 34 ENTR. DRETA
TALLERS I MAGATZEMS: BAIXOS DRETA
TELEF. 482

JRALTA ROVIRALTA

VISITA

— ...No me'n parli: he sofert molt amb
la mort del meu marit. ¡En dos anys he
envellit al menys de sis mesos!

(Le Sourire, Paris)

DIABÉTICOS

— CURA INFALIBLE CON EL —

OPALCHI-NOVELLAS

EXIGIR EL LEGÍTIMO PREPARADO — FARMACIA DEL AUTOR
77, RAMBLA DE CATALUÑA, SEGALÀ, ALSINA, & C.

LA NEOTIPIA



IMPRESSIONS
ARTISTIQUES
LLIBRES
FASCICLES
REVISTES
PERIODICS
INVITACIONS
PROGRAMES
CATALEGS, &

Telèfon 7908

Rambla de Catalunya, 116



OBRADOR DE DAURATS I DECORACIÓ ANTIGA I MODERNA

Imitacions a bronze, marbre, marfil i alabastre

Especialitat en restauració d'antiguitats

A. LLUCH I J. OLIVA

Mallorca, 286, baixos
(entre Lluïa i Bruch)

BARCELONA

¡ECCE HOMO!

POR FRANCISCO IRIBARNE



NATOLE France dice que luego, cuando el mundo se vaya consumiendo; al acabar la especie humana, el hombre será tan estúpido como lo fué en un principio. Cree además, con un extraordinario optimismo, que ahora nos hallamos en el pináculo, en el período álgido, en la cumbre de la escala ascendente; que nuestra inteligencia llegó al grado

máximo de su desarrollo; que la tierra no tuvo nunca flores más hermosas, amaneceres más risueños, paisajes más encantadores. Esta creencia de Anatole France, siendo como es de un carácter realmente optimista, me produce la más grande desilusión. Con ella se desvanece el sueño encantador de nuestro loco amigo Federico Nietzsche. Creyendo lo que cree Anatole France, la realización del superhombre es imposible, a no ser que se haya verificado ya y nuestra miopía nos impida ver o reconocer, mejor dicho, a esos hombres fuertes, impíos, alegres y magníficos, en quienes la vida se manifiesta con los más nobles caracteres, tomando la nobleza en el sentido natural.

Dime, lector amigo, ¿eres tú acaso uno de esos superhombres? Yo lo dudo bastante — perdóname que te hable con tan ruda franqueza —; pero supongo que no hay ningún superhombre que lea periódicos; los lectores de periódicos no pueden ser superhombres, como no pueden serlo tampoco los periodistas, los que escriben artículos para decorar con frases literarias el papel destinado a envolver un magnífico trozo de salchichón o una rebanada apetitosa de queso de Holanda. Conste que no digo esto para molestar a los literatos; el oro no pierde su valor aunque caiga en un muladar y los que hacen buena literatura despiertan siempre nuestra admiración aunque sus palabras lleguen a nosotros envolviendo una lata de *foie-gras* o un modestísimo *sandwich*. Muchos pensamientos dignos de ser grabados en mármoles llegaron a mí por conducto de un tendero de comestibles, al adquirir alguno de esos productos tan necesarios para la vida que se expenden en tales establecimientos. También he hallado, alguna vez, magníficos trozos literarios en el pedazo de papel que cogí al azar para dedicarlo a cierto uso secretamente higiénico. Y es que las cosas agradables llegan a nosotros por sendas ignoradas, por caminos sinuosos y desdichados. Dicho esto, en desagravio de los grandes hombres de la literatura, debo añadir, o insistir en mi creencia de que no son ellos los que representan, a mi entender, el tipo soñado del superhombre. Este no puede ser un especialista, como es el literato, que todo lo convierte en palabras y en frases, más o menos originales y desconcertantes. Yo imagino que el superhombre ha de ser algo así como el príncipe *Fortunio* de quien nos habla Teófilo Gautier; un hombre que encuentra lamentablemente ridículas las bailarinas de la Ópera y desprecia a los europeos que tienen la manía de leer unas hojas de papel impresas que se llaman periódicos y unos macitos de la misma clase de papel que se llaman libros. Al pensar de este modo es muy posible que me equivoque; pero yo, en clase de literato no tengo más remedio que ver el superhombre a través de la literatura. Lo cierto es que desde que leí la optimista afirmación de Anatole France estoy completamente desconcertado; no hago más que restregarme los ojos y mirar en todas direcciones para ver si descubro un superhombre en cualquier parte.

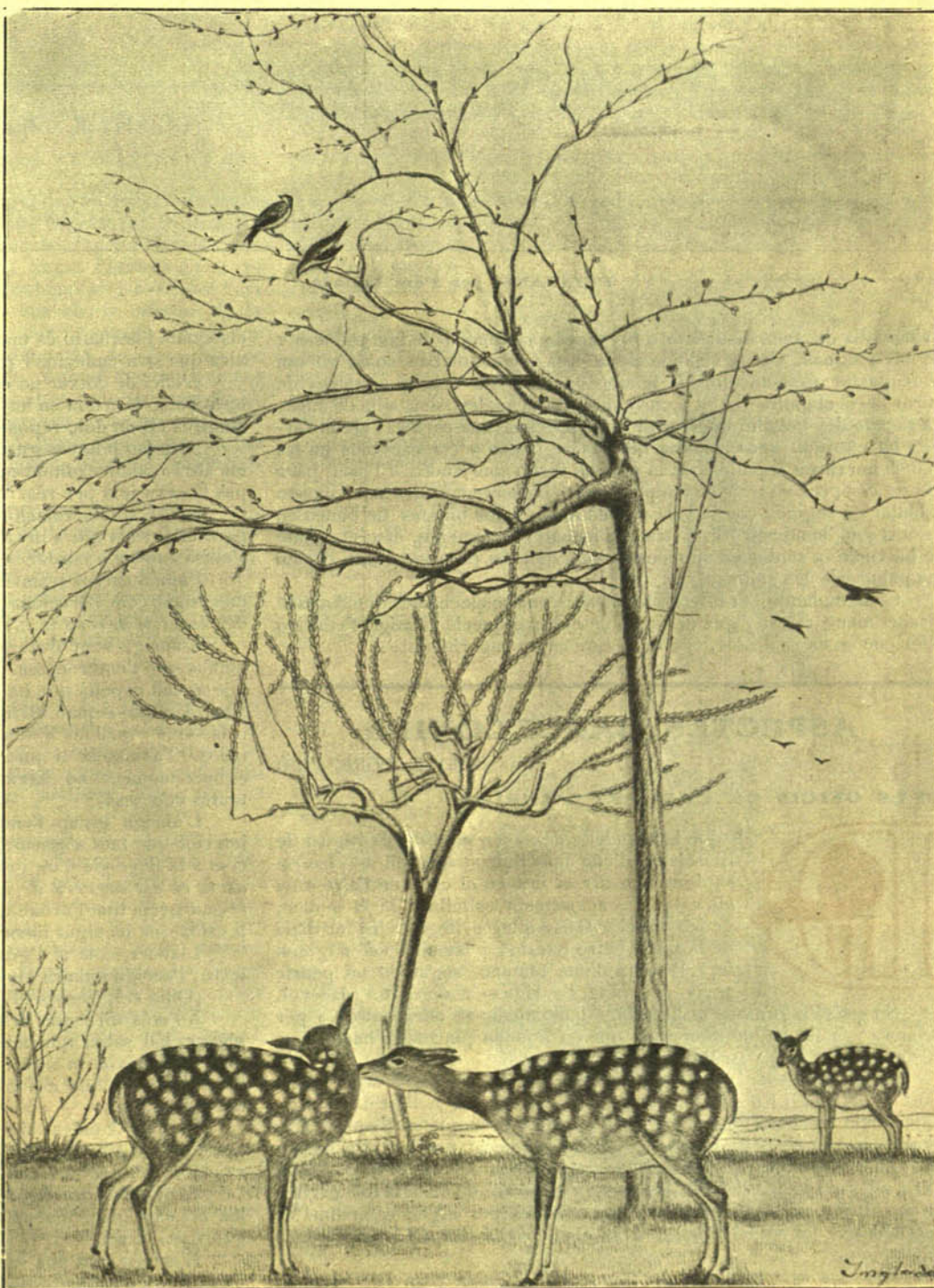
Esta mañana, cuando pensaba esto que ahora escribo, salí un momento al balcón a respirar el aire y ante mis ojos, que miran ingenuamente todas las cosas, apareció la más deliciosa escena que puedes imagi-

narte. Desde este balcón al que yo me asomo para tomar el aire se ve un magnífico gallinero y un palomar, separado del gallinero por unas viejísimas tablas. El palomar y el gallinero pertenecen a una bailarina que distribuye su amor maternal entre sus dos hijos y estas aves inocentes para quienes guarda la más tierna solicitud.

Un hombre egoísta que contempló un día las rítmicas piernas de esta bailarina la ofreció subvenir a todas sus necesidades si dejaba de bailar y ella accedió a tan extravagante capricho, dedicándose exclusivamente al cuidado de sus hijos, de sus palomas y de sus gallinas.

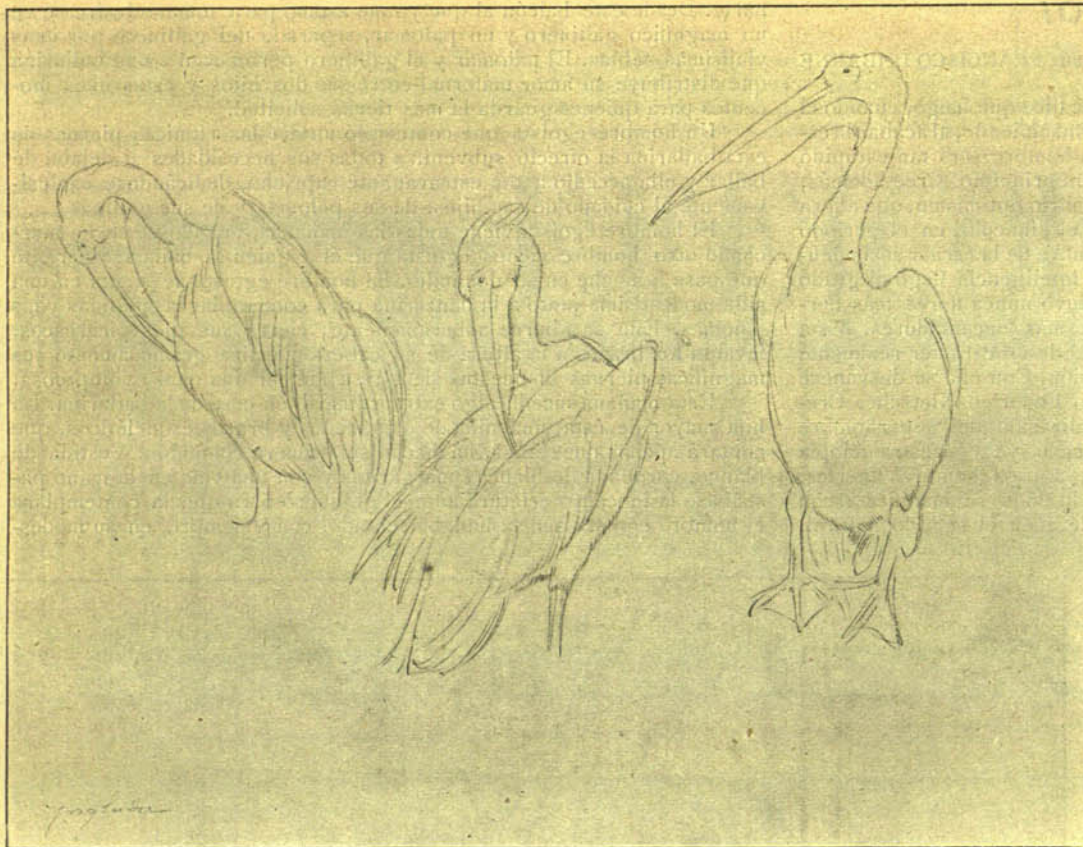
El hombre egoísta viene todas las mañanas, cuando ya se ha marchado otro hombre menos egoísta que él a quien la bailarina permite que pase la noche en su domicilio. El hombre egoísta se sienta en una silla modestísima junto a la danzarina para contemplar las gallinas y las palomas. Ella se aburre soberanamente; cierra sus ojos picarescos, levanta los brazos a la altura de su cabeza y estira graciosamente sus magníficas piernas dispuestas siempre a animar una danza voluptuosa.

Esta mañana sucedía algo extraordinario en casa de la bailarina. La hija mayor de ésta, una niña de ojos tristes y brazos esqueléticos, que contará apenas once años, ha hecho su primera comunión. Vestida de blanco, coronada de blancas margaritas y con una vela en la mano paseábase la inocente criatura ante el gallinero para que la contemplara el hombre egoísta que se hallaba sentado, como siempre, en su modes-



PRIMAVERA, per Pere Inglada

COL. BARRIS



PELICANS, per Pere Inglada

tísima silla de anea dispuesto a presenciar la comida de las palomas y de las gallinas. Otros vecinos de la casa contemplaban como yo tan conmovedor espectáculo. El hombre egoísta ha dejado entonces de mirar hacia el gallinero; se ha levantado de su modestísima silla de anea; ha sacado del bolsillo interior de su americana una cartera; de la cartera ha extraído unos cuantos billetes de banco y colocándolos en las manos nerviosas y pálidas de la niña ha dicho sonriendo: «Toma, para que te compres un traje de bailarina.» La inocente criatura se ha puesto a bailar en seguida con la vela en una mano y los billetes de banco en la otra y el hombre egoísta, tranquilamente, seriamente, discretamente se ha vuelto a sentar en su modesta silla de anea para ver cómo comen las palomas y las gallinas.

Contemplando tan interesantísima escena sospechamos que Anatole France tiene razón y que el sueño de nuestro querido amigo Federico Nietzsche se ha realizado. Sin duda éste es un superhombre.

ASPECTES BARCELONINS

PER JOSEP M. LÓPEZ-PICÓ

DELS OFICIS DE CARRER: L'AURIGA



E que la escudella de pagés no tingués regust de cassoleta, d'una fina lluiçor que ell no hauria sapigut ben dir si era en el cel o en l'aire o en els cabells graciosament esbullats de la muller; de les notícies sense interès llegides en el diari de la tarde entre bacaina i bacaina del mig són fet a l'ombra d'una plàtana, segut en un pedriç aprop del cotxe, l'auriga se'n sentia tot placèvol.

No estirà'ls brassos ni badallà. Al deixondir-se mirà entorn i per primera vegada hagué esment de que en aquella placeta hi havien uns jardinetes i enllà dels jardinetes una font.

La font era sola i cantava. Una cosa que ell no sabia aqueixa del cant de les fonts. Ell sabia la corrúa de les criades a l'estiu i l'insistència dels soldats i l'incipient lascivia dels aprenentets. Recordava'ls grans assoliments i les rialles a plè sol i el pecat furtiu d'una parauleta o d'una gosadía de mans a l'hora plombea del capvespre estival encara lassa i càlida del sol. Recordava'ls pianos de maneta que exciten la complicitat en aqueixes facecies amorosides per algún comentari de sarsuela que tot sovint li frissava en els llavis al pas de les fàmbules i modistetes.

Més ara heusaquí que la font canta. ¡Quina cosa Barcelona si tingués moltes fonts i totes cantessin en aquesta hora! Cada barri tindria la seva font; cada barri tindria la seva cançó.

L'auriga raona, i la veritat, lluny com és de la font i amb el soroll del tràfec, no pot pas sentir-la la remor de l'aigua. Aqueixes coses, emprò, de vegades són més del ulls que de l'oït. Una cançó que entri pels ulls ja és una bella cançó. Brolla l'aigua per cinc canals i se desfà en els cinc plats de la font. Brolla constant en rectilínia mansuetut; de vegades per un enjogaçament del ventijol s'apassiona i salta; o perquè la docilitat no desmenteixi la gràcia esbelta s'inclina en fines curves.

Tot això esguarda a peu dret l'auriga. També podria ésser que la cançó la dugués dins de l'ànima. Ell no ho sab, però, ara li ha dit un company:

— Quina cara de pasquès, noi; sembla que t'hagin fetes pecigolles per alegrar-te.

— Com hi hà món — ha respost ell evassivament per a no entrar en conversa. I mentres el company, entre dents, mormolava una llarga lletania de paraules barbres i un *fugiu el nostre jinjoli* dirigit al públic imaginari, ell s'acomodava en són lloc dalt del cotxe esperant l'hora de la feina.

Realment sembla rejuvenit. Ara de són lloc estant sent una nova sensació mai sospitada.

La de la seva dignitat d'auriga. Està en són lloc un xic per demunt de la munió de les gents. No tant que pugui encendre rencunies i fer-se malvoler, ni tant poc que no li sigui donat en conjunt l'espectacle dels jardinetes amb les seves paneres de flors i els prats diminuts, en

els quals l'herba hi és tan frissosa que sembla que's veu créixer i tan xica que se'n endevina'l regrés.

L'ofici de cotxer no és pas tan dolent com diuen per aquí, i la certesa d'això la troba en les multituds jusanques que van i venen adalerades, mentres ell en dolç repós en gaudeix l'espectacle.

¡Que no li havés gustat abans! Ahir envejava la condició de tots els altres oficis exultant-ne les qualitats i aventatges. Avui no barataria pas la seva joia per res.

No sé quina relació pugui tenir amb la seva joia lo que ell fa, però és lo cert que's lleva la gorra i és poleix els cabells; se descorda, s'allisa i torna a cordar-se el levitò.

Passen carros tramvies, cotxes i automòbils; ¡hi hà moviment en una ciutat com Barcelona! Passen les hores fugitives. París de França deu ésser si fa o no fa...

L'auriga sent fretura de tota la seva erudició i de tots els petits detalls que l'enterneixen. Teniu: ell és un anticlerical, però ara juraria que aquell capellà que ha atravessada la plaça és una bellíssima persona. Un dia — quan ell era un xavalet i anava a les escoles dominicals — els capellans li donàren xocolata amb melindros i aigua amb bolidos. Tanmateix li fóra grat regustar aquell'aigua en la qual fins aqueix moment no havia pensat més. ¡Si un home no havés fetes tantes copetes!

L'auriga escup l'enuig de l'aiguarent. Mes tot d'una, una veu interior que tant s'assembla als anuncis del teatre: *no escupiu a terra*, com a la llegenda d'un gravat de Revistes il·lustrades: *Model d'escupideres en els carrers de Berlín*, o al precepte de l'urbanitat oblidada (remarquem que l'urbanitat l'estudien tots els que després l'obliden), li crida que ha sigut incorrecte.

Llavors, com si l'gravi d'escupir fos contra'l cel i no contra la terra, l'auriga enlaira els ulls.

¡Quin cel, Senyor!

No més diré que era blau, i el cotxer tingué esment de la seva blavor. Ell sabia que feia sol o estava núvol, però que'l cel fos blau, no. Figureu-vos la novetat com un miracle. Primer mirar el cel, després sapiguer que era blau, després encara tenir certesa de que era tan extens.

Perquè l'auriga, del cel se'n imaginava sempre un bocinet. El que's deixa veure damunt d'una plaça; l'escletxa de cel d'un carreró; la rajola de cel dels veinats.

Avui el cel tot ho domina. Heusaquí explicada la profunditat de les noveles quan diuen: — Mentres ell li jurava amor etern, ella esguardava el cel.

L'auriga sent una vaga insinuació de literatura. Tota se li tradueix en record de lectures castellanes: *Oscar y Amanda*, *Virginia o luchas del corazón*, *El martirio de una madre*.

Suspira'l nostre home de la suavitat d'aqueixos records i sent com

mai l'ha sentida tota la malaureja de no sapiguer enraonar bé el castellà. ¡Quina cosa tan fina el castellà! ¡Fina com aquelles noveles i com la blavor del cel!

L'auriga és feliç. La literatura se li torna gust de la seva felicitat domèstica; en un instant endevina tot el valor de la seva dona. A bon segur que si la tingüés aprop, ara la besaria. L'anel del bés li queda en els llavis talment com si en ells reposés la blavor del cel. La blavor satinada que té un finíssim borriçol d'or com les fruites novelles i els cossos juvençans quan una intenció d'adolescència hi apunta...

La muller és un xic malgeniada tanmateix, però ell, així i tot, se l'estima.

Crida dins de casa la muller; i crida a la porta i pel carrer i tot, quan els infants hi juguen. ¡Què hi farem!, és una faisó com un altra qualsevolga de fer-se sentir mestressa.

— ¡Noi, si vinc et surraré de valent! — ¡Ux, quina quitxalla!

Se dol del tràfec la muller; diu que fou engany l'amor, i accepta que *un hora tonta* governa implacable el destí de les dones.

Ella fa d'escarràs. Mes al fons del fons d'aquesta revolta contra la sumissió, hi ha una blanchica d'entendiment.

Ell és *el de casa*, a la fi.

— Mira que'l noi s'ha fet mal; mira que no té gana i l'hauries de dur a que'l metge li donés una ullada; mira que li convé sortir...

Rès, el pare pedaça...

La pràctica i la costum deuen, en l'art, omplir els buits que hi deixen tan sovint el geni i el capritxo. — J. W. GOETHE.

PARLEM-NE DE LA XIRGU

PER ALEXANDRE PLANA



A Marguerida Xirgu, que havíem proclamada la primera actriu de Catalunya, ha donat a Barcelona unes quantes representacions que per nosaltres han tingut l'interès d'una revisió. Convenia contemplar i analitzar l'art de la Xirgu amb una claror diferent de la que l'envoltava ahir, quan la veíem fer la Caterina sentimental de *Juventut de Princep*, o la de *Salomé*, decorativament

tràgica, d'Oscar Wilde. La claror de la naturalitat amb que l'envoltava la nostra llengua catalana, potser no'ns la deixava veure prou bé. Ara l'hem poguda veure amb un altra llum, la de la parla castellana, llatina com la nostra, però més aviat atlàntica, així com la nostra és essencialment mediterrània, per a goig i glòria de tots.

Hi ha molta gent, entre la gent que pensa o sembla que pensi, que no creu en la radical i plena influència de la llengua, en el gest i en el total moviment del cos. Nosaltres creiem en aquesta influència. Cada llengua té la seva fonètica; cada fonètica és una música; cada música té'l seu ritme; cada ritme és senyalat amb moviments diversos dels que neixen de ritmes dissemblants. Una actriu que parli en català, no pot moure's, per tant, exactament igual a una actriu que parli en qualsevol de les altres llengües oficials o no oficials, que'n el món se parlen.

La Xirgu, quan la teníem a Barcelona, tant si feia la *Reina jove*, de l'Angel Guimerà, com si feia la fada de *La campana submergida*, de l'Hauptmann, o de qualsevol altre dramaturg de terres llunyanes, se movia per una llei de ritme que sols a la parla catalana li és donada crear. I així, encara que no feia gaires obres catalanes, deiem que era l'actriu catalana de major glòria.

A hores d'ara, la Xirgu ha estat a l'Amèrica, ha representat en ciutats castellanes, i, darrerament, a la que és el rovell de l'ou, a Madrid, i de Madrid ens fou vinguda com aucell de pas. Nosaltres la volgüem veure el dia que havia de donar la màxima impressió de sinceritat, o sia el dia que s'acomiadava de Barcelona. El dia del *debut*, els artistes no són mai sincers; per timidesa, o per desig de fer-ho més bé que mai, no donen el só natural de la seva corda artística. La Xirgu s'acomia amb una obra den Niccodemi que té títol francès: *L'aigrette*. L'obra triada, la manera de representar-la, l'accent i la tesitura de veu eren els quatre elements necessaris per a judicar de la posició actual del seu art. I, després, al sortir del teatre, com a síntesi de les impressions que per les quatre bandes ens eren vingudes, una inquietadora qüestió començà a voltar-nos pel magí: ¿La Xirgu és o no és una actriu intel·ligent? I d'aquesta qüestió un altra se'n deduia, tan inquietadora com la primera: ¿Es convenient o no ho és que sia una actriu intel·ligent la Marguerida Xirgu?

Còm ens vingué el dubte, ja ho direm. Tota la representació de *L'aigrette*, posàrem una constant atenció en les mans de la Marguerida Xirgu. I les seves mans ens revelàren el seu secret. O si no, sortirem del Tivoli amb l'il·lusió de que ens l'havíam revelat. ¿Recordeu les mans de la Xirgu d'abans, d'aquella escena de febre sensual en el terç acte d'*Educació de Princep*, o en aquella altra escena del epíleg de *Zazà*, o en totes aquelles escenes de *La xacolatereta*? ¿Recordeu

com les mans de la Xirgu no eren pas unes mans d'una finor transparent, ni d'un suau color rosat, ni de perfectes limitacions en les ungles? Però ¿recordeu còm aquells deu dits de les seves dues mans tenien una meravellosa agilitat, que's movien, s'allargaven, se juntaven, se desjuntaven, s'entrelligaven, s'estremien amb una ductilitat expressiva que poques mans de dona podrien igualar? Les mans de la Xirgu deien tant com el seus ulls, com les seves rialles, com els seus enfosquiments de veu.

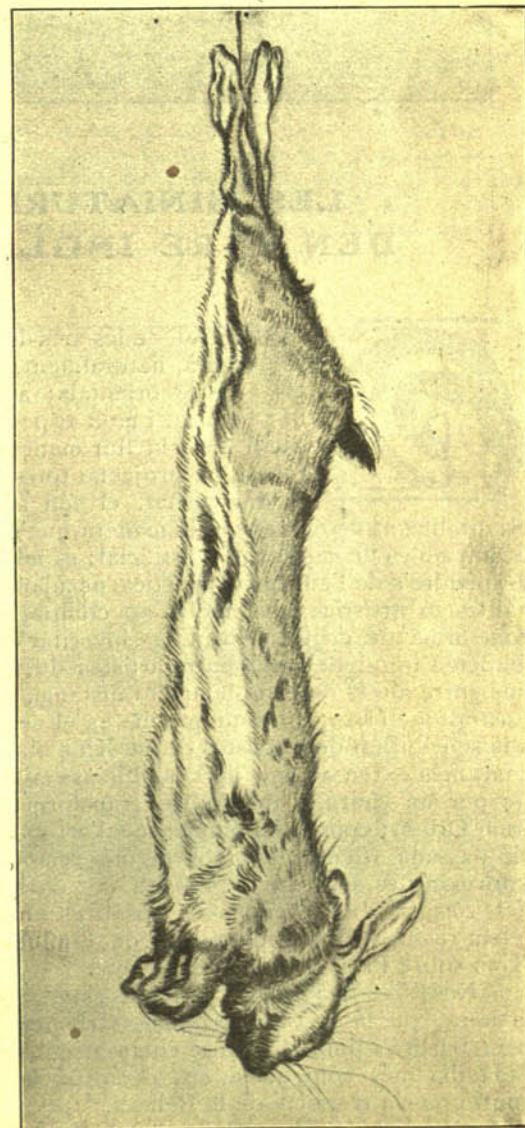
Ara, la Marguerida Xirgu, té unes mans que acreditaríen el nom de la seva manicura, si ens el digués. Són fines, senyorívols, d'ungles perfectes, d'entonació justa, amb el color mol ben donat. Però ¿no s'hi heu fixat en la seva monotonia i limitació de moviments? Els cinc dits de cada mà de la Xirgu, gairebé no's toquen, se mantenen isolats, i quan se toquen, és superficial el seu contacte. La Xirgu aixeca la mà de manera que se li vegi el palmell, o la gira amb una estudiada lentitud, i mou els dits com si portés una neula en cada un, com fan les criatures per Nadal, amb una gran cura de no trencar-ne cap. La Xirgu, és, sens dubte, una gran actriu, però ara li manca una cosa essencial. I aquesta cosa essencial són les mans.

Cercant la raó d'aquest fenomen, l'hem atribuït al canvi de ritme que les mans de la Xirgu han sofert. Abans era un ritme natural per a elles: el de la llengua catalana. Avui és un ritme que les hi és estrany: el de la parla castellana. Com artificials són la majoria de les obres que's plau en representar, com *L'aigrette*, de Niccodemi. I com ho és també, per reflex, la seva manera de representar-les.

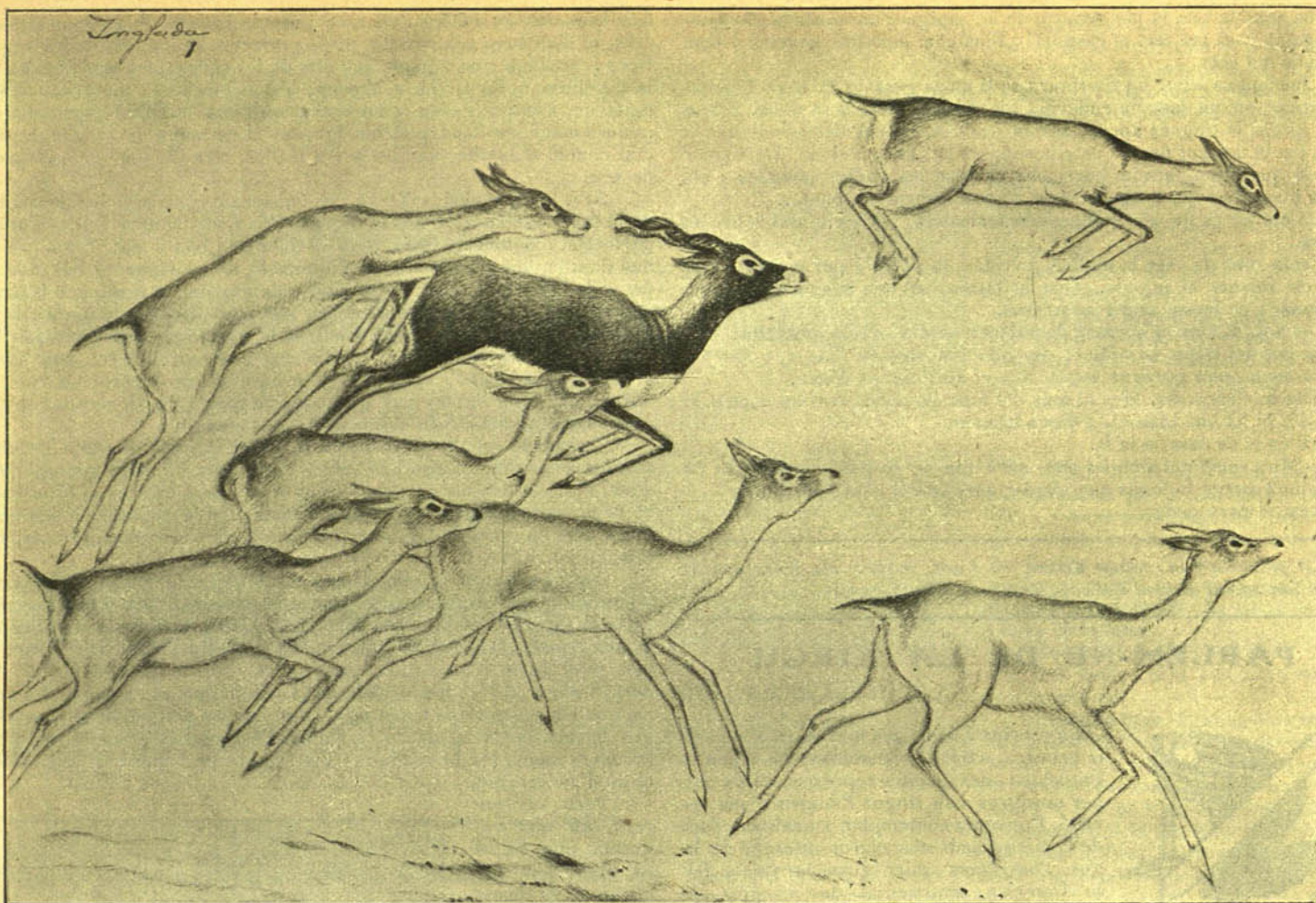
Ara bé: ¿aquestes senyals ens revelen que la Xirgu és una actriu poc intel·ligent? Molt lluny de dir que està mancada d'intel·ligència, podrem dir que no la té en el punt degut de maduresa, com també li manca aquell grau de bon gust que fa definitiu l'art. Si la Xirgu fós més intel·ligent triaria altres obres, les representaria d'un altra manera, treient en fòra les formidables facultats que té en reserva, i creuria que les seves mans tenen més valor davant del públic de la platea que davant de la manicura. I enlloc d'entorpir la graciosa agilitat de les seves mans, les hi confiaria cada vegada un paper més essencial en el total jòc escènic.

Però, anys enrera, en una enquesta que s'obrí en els diaris parisencs, Francesc Sarcey, el patriarca de la crítica, digué que l'actor no solament no tenia necessitat de ésser intel·ligent, sinó que valia més que no ho fós. Com en Sarcey, n'hi han que creuen que lo pitjor és un actor que comprengui massa bé les coses per a sapiguer-les expressar. Molts són els actors que s'equivoquen en escena, que diuen una paraula per un altra sense que'l públic ho esmenti. *Et sic de cæteris*, que's deia abans.

Per això la segona qüestió no l'acabem de resoldre, i ens és un motiu d'inquietut. Quí sab, Mare de Déu, quí sab si la Marguerida Xirgu hi ha guanyat o hi ha perdut, per manca d'intel·ligència en voler que la seva manicura sia una nova Penèlope al revés, que refassi lo que ella desfassi: ¿la justa nota de color i polidesa de les mans? ¿Quí sab! ❖



"FAISANDAGE", per Pere Inglada



ANTILOPS FUGINT, per Pere Inglada

COL. LL. GARRIGA

LES MINIATURES DEN PERE INGLADA

PER JOAN SACS



ENAMORAT de les arts de l'Orient, l'Inglada se decantà, naturalment, a expressar-se com els artistes orientals; a l'assimilació de la llur tècnica, i molt especialment a l'identificació amb la llur manera de veure la naturalesa, ha projectat totes les seves energies. A dir veritat, el seu temperament era ja orientalitzant de naixença, de manera que'l seu esforç orientalitzant no és de cap manera artificial: és millor un esforç per a despendre's de l'educació artística occidental. Aqueixa nacionalització artística, que molts no comprenen i que empleen com arma de crítica contra la sinceritat de l'Inglada, és un fenomen freqüent, no ja entre artistes de nacions veïnes, sinó fins entre altres de completament distanciat, com aquell Josep Castiglione (Lang Shih-ning) que en el segle XVIII s'adaptà a la sensibilitat dels artistes de la Xina fins a confondre's-hi; com, més extensament, l'art búdhic assimilant-se l'art helenístic per un cantó, i, per l'altre, transformat, influïnt tot l'Extrem Orient; com el japonisme en l'art europeu de la generació passada, i, en fi, com tots els més remots i variats exotismes informant les arts d'avui. Encara ara darrerament la *Gazette des Beaux Arts* parlava — i nosaltres en el número 3 ens en fèiem ressò — de la probabilitat de l'influència de l'art de la Xina sobre Pisanello, Mantegna, etc.

Nosaltres imaginem l'activitat estètica d'una tan elevada manera, que la idea de «art necessàriament nacional» la trobem barbre i limitada, sense comptar en que l'experiència, de cada dia més controlada, ens demostra la inanitat d'aqueixa contingència respecte de la Bellesa.

L'Inglada ha observat les besties amb un amor que, si bé no és el mateix dels sants per al llur objecte d'arrobament, no

és tampoc l'amor del zoòleg: és un amor mixte, podríem dir, encara que un xic barroerament. Aqueixa visió intensa és traduïda d'una manera hàbilment expressiva, que és de la manera que l'artista se demostra poeta en les seves traduccions o interpretacions. L'habilitat de l'Inglada és un dels seus mèrits més visibles i que, cosa estranya, no l'acredita gens entre la massa grisa que camina per davant dels seus dibuixos: aqueix preciosisme se'n endú tota l'atenció i no'n queda gairebé gens per a emprar-la en endinzar-se en el caràcter del dibuix. Alguns d'aquests dibuixos, engrandits o abocetats, impressionarien segurament més als *amateurs*, acostumats com estan a lo que podríem nomenar-ne el *bocetisme* d'avui al dia.

L'art de l'Inglada és d'una concepció germana de la del japonisme modern, qui cuida de ressucitar l'art antiga del Japó, corrompuda de fa cent anys per les influències de l'Occident; i, dintre d'aquest, l'art de l'Inglada s'expressa com la pintura naturalista, tractada en negre i blanc solament, nomenada «Shira-yé», però aqueixa concepció està expressada amb una factura que, més que del Japó modern, és la de les grisalles pèrsiques del segle XVIII. No obstant, tant els moderns pintors japonesos del Yamato-yé, com els miniaturistes perses, usen d'un preciosisme més extremat que'l de l'Inglada; la guaixa i l'acquarel·la d'aquells artistes donen uns valors que difícilment podran obtenir-se tan fins del llapis i la ploma nostres. Aqueixa inferioritat de ofici és probablement la causa de que, al jutjar l'obra com a imitació, una gran part del públic falli erradament, no tant per partir d'un fals «considerant», sinó pel fet de que aqueix punt de partida sol tancar de cop les portes a la serenitat que deu presidir en tot judici.

La manera que l'Inglada té d'interpretar la vegetació, tota pèrsica, és dels caràcters del seu dibuix el menys personal, i encara que l'estilització resulta bonica i molt expressiva en les composicions decoratives de la darrera Exposició, pot a la llarga devenir perillosa per la personalitat de l'autor si, massa irreflexivament, massa *orientalment*, se llença a l'adaptació

sistemàtica de totes les característiques, arcaiques o no, de l'orientalisme que tant estima.

Els dibuixos de la vida funambulesca són una aclaració a lo que dèiem més amunt respecte a la suposada insinceritat d'aqueix especial artista. Els que són meticulosa i pulcrament treballats a la manera pèrsica, a la manera mantegniana, són molt menys enlluernadors que'ls que semblen fets de primera intenció, sense altre estudi que'l que espontaniament se pot concedir a una anotació momentània i sense penediments; de manera que l'èxit era més probable per aqueix camí que pel camí del virtuosisme, i, no obstant, l'Inglada ha optat pel que'l temperament li dictava, sacrificant valentment l'èxit de crítica. No podem creure en un snobisme perquè la pertinàcia, que és una de les virtuts de l'Inglada, n'és la negació. No és d'uns pocs anys ençà que l'art de l'Orient atrau an aqueix dibuixant; ja quan dibuixava pels il·lustrats setmanals de la Premsa, el seu estil era el dels japonesos de l'escola popular moderna o del «Ukio-yé».

Amb tot i l'èxit de venda que ha tingut, l'art de l'Inglada demana un èxit intel·ligent que'l posi en el lloc que li correspon en el nostre desvetllar artístic. L'Alcide Le Beau, l'Henry de Warquier, amb llurs deliciosos paisatges, completament extrem-orientals de factura i de visió, han lograt l'aprovació dels més exigents coneixedors. Aqueixa mateixa aprovació podem exigir per a l'obra sòlida i bella de l'Inglada.

ANÈCDOTES CONTEMPORANIES

EL BARRET DE PALLA



ONEIXEM a un senyor que té molt bon tracte i sab complir amb els deures socials i de la bona educació com el primer, però que cada vegada us l'han de presentar de cap i de nou, perquè així que gira l'esquena ja no's recorda de ningú, i si us troba pel carrer, ni us mira, ni us saluda, ni us veu. Per a ell no sou res, i no

és que tingui pretensions, sinó que és la seva manera d'ésser.

El trobàvem molt sovint al teatre, i si algú ens presentava, teníem conversa, i si no, feiem com aquell que no's coneix.

Un dia, el que escriu aquestes ratlles, a l'arribar la primavera, va canviar el barret d'hivern pel d'estiu, que generalment és de palla, i agafant el *portante*, se'n va anar cap al teatre. En un dels entreactes se passejava amb un amic, allò que's fa, i de cop i volta sent que'l toquen per l'espatlla i una veu que no li era gens desconeguda li diu:

— Veig que ja som dos.

El que escriu aquestes ratlles se va girar i va veure que amb una mitja rialla de gran amic, aquell senyor que mai saluda ni diu res als que li han sigut presentats, se li posava al costat com si amb una sola vegada d'ésser presentats n'havessin tingut prou.

El que escriu no atinava ni en el per què d'aquella súbita amistat ni en el per què li havia dit que ja eren dos, però'l senyor ho va aclarir dient-li.

— Veig que vostè ha fet com jo, que ja s'ha posat el barret de palla.

— Ah, sí!... Comença a ésser temps.

— I, miri, ningú en porta; som nosaltres dos sols, i a mi ja'm sabia greu haver-me'l posat, però al veure'l a vostè he pensat: Calla, que ja som dos.



ASSIMETRÍA I DESPROPORCIÓ

PER FRANCESC PUJOLS

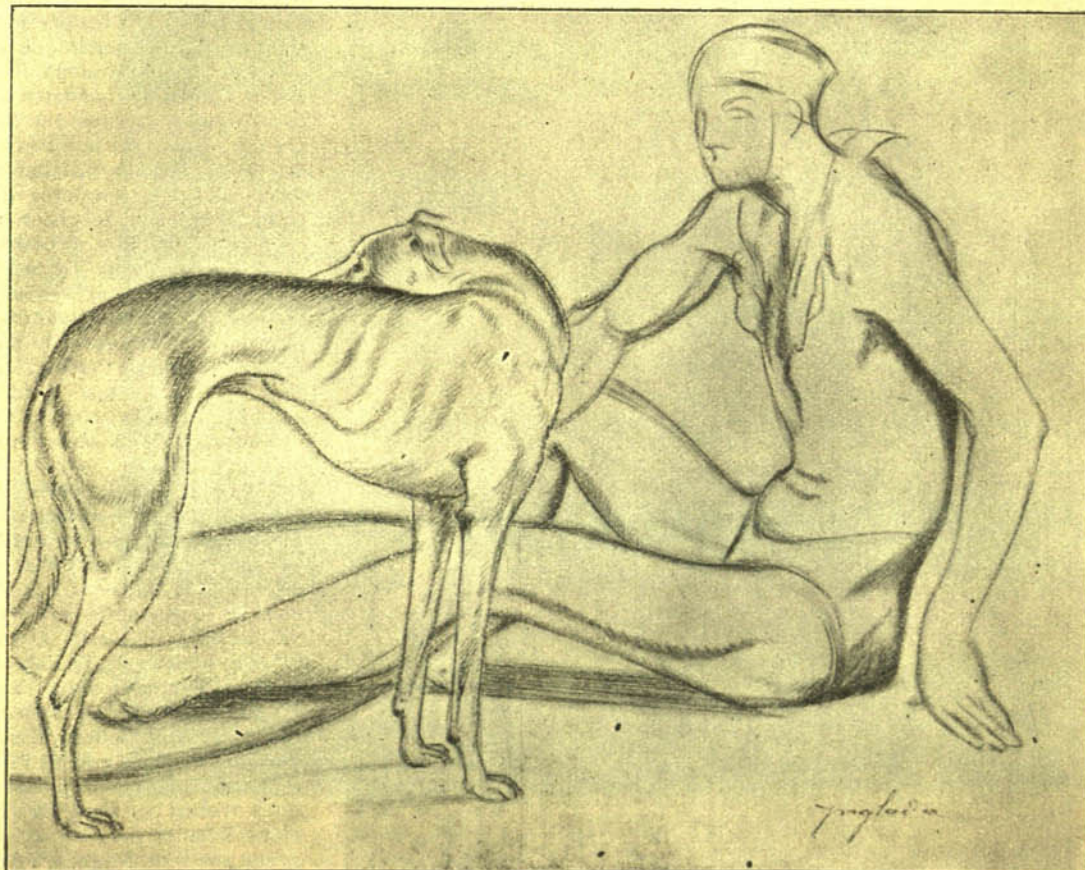


ORTINT de la Rambla de les Flors, que és una primavera de tot l'any, i al entrar a la Rambla dels Auccells, lo primer que's troba anant amunt a mà dreta, és la barana de pedra del jardí de can Comilles o Comelles, que dona a la Rambla dels Auccells.

Aquesta barana, amb les seves set paneres de fruita, marisc, perdius i conills i peixos de tota mena, esculpides en pedra, al ésser estudiades per peces menudes, després d'haver contemplat el magnífic cop-de-vista que presenta, presenta les set paneres de dibuix diferent, composició diversa, posades a distàncies desiguals i de mides variades, perquè la panera o cistella que fa tres, començant per l'esquerra, prenent per dreta i esquerra les de l'espectador, és més alta que les dues primeres i si fa o no fa, mica més mica menys, com la que fa quatre.

Aquestes dues paneres, en contes de venir ben bé al mig de la barana, com dicta la perfecta simetria, carreguen a la esquerra, i com si tota aquesta combinació no fós prou per a encisar a l'espectador que contempla la barana del jardí escoltant el cant dels aucells de la Rambla que serveix de mercat d'auccells, com la de les flors serveix de mercat de flors, l'arquitecte, que amb tanta manya va sapiguer arribar al cor de la Bellesa, va fer posar alternativament una panera i un pom de pedra, una panera i un pom de pedra, però en contes d'arribar fent una panera i un pom, una panera i un pom, fins al cap-de-vall a mà dreta, enlloc d'una panera i un pom hi va posar dues paneres, de lo qual resulta que a la dreta de les dues més altes del mig, que tenen un pom de pedra entre mig, hi van dues paneres i dos poms, i a la esquerra dos poms i tres paneres, fent així un joc de mans estètic sobre la barana que consisteix en fer-hi aparèixer l'essència de la Bellesa.

Nosaltres, buscant materials i documents estètics, per a la construcció d'una Estètica experimental, hem mort moltes hores prenent la mida dels claustres de la Catedral que garvel·len la llum i l'esquitxen amb l'aigua dels surtidors i fent càlculs i comparacions amb els pams apamats d'aquella delicada construcció, hi hem anat trobant un sens fi de desproporcions i assimetries, que ningú diria que's podessin amagar darrera de la fatxada principal de la Catedral de Barcelona, que és elegant, gran i harmònica amb harmonia de perfecte proporció i simetria, però tan mancada de l'element essencial estètic, que si el temps no l'arregla quedarà per arreglar, i encara no sabem si el temps hi serà a temps, perquè potser primer caurà que s'adobarà, i això que és forta com una ira de Déu.



Les hores que hem mort apamant aquell edifici i altres de la present ciutat, ens han dat sempre resultats profitosos pels modestos estudis que fem a hores perdudes, per a reposar dels altres estudis que portem a coll i que són més pesats que aquests, i els resultats trobats i buscats com el que busca cargols després de la pluja, els hem comunicat alguna que altra vegada als nostres grans amics i admirables artistes en Noguès, l'Aregall i l'Humbert.

L'Humbert, com nosaltres, davant dels resultats obtinguts, *suspens* el judici, i en Noguès i l'Aregall, estàn convençuts de que les assimetries i les diferencies de proporció que'ls hi fem observar en els diferents edificis apamats, són filles, pura i simplement, de les necessitats constructives.

Ni l'Humbert ni nosaltres hem negat mai que en Noguès i l'Aregall podessin tenir raó, si exceptuem les assimetries i les desproporcions d'ordre decoratiu, les quals no depenen de la construcció, però és el cas que les construccions modernes d'uns quants anys en aquesta part se caracteritzen per la proporció i la simetria absolutes, com també per la repetició exacta dels motius decoratius i ornaments, característica que'ls fa específicament diferents dels edificis antics.

No és a trobar la causa d'aquesta diferencia específica en el genre arquitectònic, a lo que anem, sinó a fer esment de que examinant un dia d'aquests un dibuix del gran Aregall que representa un edifici tan gran com l'artista, que si la terra'l vegés construït sobre la terra, tal com se presenta sobre'l paper, seria l'admiració de tota la terra i tot el paper de la terra ne parlaria, vam trobar, examinant-lo per parts i amb calma, que totes les diferencies de simetria i proporció que's podessin observar en un edifici construït sobre la terra, en aquell edifici dibuixat sobre'l paper amb tota la riquesa del volum, s'hi trobaven augmentades, fins al punt de que en aquest moment no'ns ve a la memoria, plena d'edificis, cap que s'hi pugui comparar en el joc de les desproporcions i assimetries, com tampoc en la magnificencia i la potencia vital, a la qual sols els temples dels temps més reculats li podrien fer ombra i encara.

Evidentment, aquest joc de desproporcions i assimetries no era

fill de la necessitat constructiva, sinó d'una necessitat que s'aguanta sola, i la trama dels arguments per a demostrar que era fill de la primera necessitat, quedava presa en la trama de l'art que belluga, trammat i bellugat amb les mans portentoses del gran Aregall, amb l'advertencia de que el dibuix era de molt temps abans de que nosaltres tinguéssim l'honor de fer notar els jocs arquitectònics observats al sublim pintor de Catalunya, que no s'hi havia fixat mai perquè content i satisfet de copsar i capir el mèrit estètic que'l joc tenia, no s'entretenia a escatir la causa que l'engendrava.

L'admirable Francesc Xavier Noguès, després de tot això, ha dibuixat, sortosament per a les tres arts del dibuix, un altre edifici que ha sigut molt admirat i l'ha dibuixat oblidant-se de que les desproporcions i assimetries arquitectòniques eren pures filles de la necessitat constructiva, perquè si l'arquitectura feia les seves necessitats sobre'l paper, les hi feia sense objecte constructiu. Si en Noguès, conseqüent amb els seus principis, ve i ens demostra amb el llapis a la mà, que'ls jocs arquitectònics de la seva lapidera sobre'l paper, són fills de les necessitats constructives que s'originarien necessàriament, en lo lògic i lo real de la construcció efectiva de l'edifici representat en el dibuix, el creurem a ulls clucs; basta que ell ho digui, però ens quedarà sempre la convicció que compartim amb l'Humbert, de que aquesta necessitat no té llei ni's presenta com enemiga declarada de l'essencia pura estètica, que és lo que busquem en les obres d'art, perquè no sols no fuig de les cases plenes d'assimetries i desproporcions, sinó que moltes vegades s'hi queda a viure com si la casa fós feta expressament per a ella i no solament a les cases, sinó als carrers i en carrers com la Rambla.

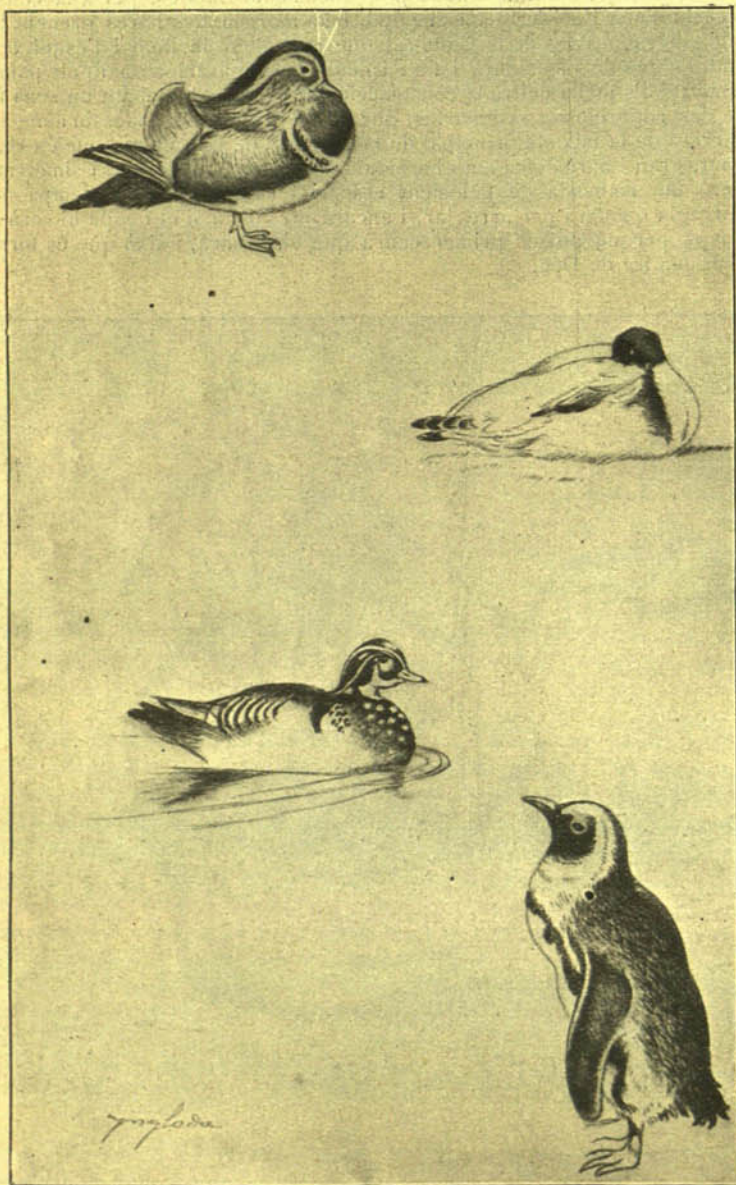
Fem una cosa: agafem la Rambla de Canaletes, des de la font, la Rambla dels Auceles, la de les Flors, la del Mig, que és la més estreta, i la Rambla de Santa Mònica, que arriba fins al mar, i comparem aquestes cinc rambles amb la Rambla de Catalunya.

¿Tenen la majestat de la Rambla de Catalunya? no; ¿tenen la grandesa que té aquesta Rambla? tampoc; ¿tenen la proporció? menys; ¿tenen la simetria? ni pensar-hi; ¿tenen aquell seguit de cases noves? ni de molt; ¿tenen més bons arbres? al contrari, que'ls tells de la Rambla de Catalunya són molt més bonics, en si mateixos, que'ls plàtans de la Rambla. ¿Què ho fa, doncs, que les cinc rambles juntes i a soles, totes plegades i cada una de per sí, tinguin un *quid divinum*, que no té la Rambla de Catalunya? ¿Ho fan les flors? ¿ca!; ¿ho fan els aucells? no ho volem creure; ¿ho fan els anys? ens sembla que no.

Tant les cinc rambles, Canaletes, Auceles, Flors, Mig i Santa Mònica, com la Rambla de Catalunya, estàn formades pels mateixos elements: si les unes tenen dues rengleres de cases amb les aceres al peu de la porta, l'altra té dues rengleres de cases amb les aceres al peu de la porta. Si les unes tenen dos aregalls per a passar-hi els carruatges dos aregalls té l'altra, i si les unes tenen un passeig al mig amb un rengle d'arbres a cada banda, passeig al mig i rengles d'arbres té l'altra. L'idea que les presideix és la mateixa i l'intenció que tenen és idèntica, perquè per lo que serveixen les unes serveix l'altra.

Les desproporcions i assimetries de les cinc rambles que van des de l'aigua de Canaletes a l'aigua del mar i que van ésser dictades per l'aigua i escrites per l'home, són la causa i origen de que siguin tan diferents com la nit i el dia, de la Rambla de Catalunya, que va des de la plaça de Catalunya a Gràcia, i que si's blinqués com una palma i les dues rengleres de cases noves que ostenta se torcessin com un vimet en mans del cisteller que fa coves i cistells — perquè qui fa un cove fa un cistell —, el passeig d'arbres no vingués ben bé al mig i tan aviat s'acostés com s'apartés de les cases i les cases d'ell i els tells creixessin com els arbres de la Rambla, l'un cap aquí, l'altre cap allà, criats de qualsevol manera com el que a casa seva li van deixar fer lo que va voler, aleshores la Rambla de Catalunya seria el número sis de les cinc rambles i l'essencia de la Bellesa aniria del mar fins a Gràcia, seguint els tres toms principals de la Rambla i fent les esses que aquesta fa des de'l port fins a Canaletes, com si l'aigua de Canaletes l'emborratxés i els seus passos no fossin segurs i anés a la vela com un vaixell.

El plà de la Boqueria i el plà del Teatre, són dues places que no solament no venen al mig com la proporció i la simetria indiquen, sinó que estàn posades a un cantó i si del port a la Plaça del Teatre hi hà, poc més o menys, tant com de la Plaça del Teatre al plà de la Boqueria; del plà de la Boqueria a la Plaça de Catalunya hi hà tant, si fa o no fa, com de la Boqueria al port, lo qual vol dir que aquest plà i el del Teatre no estàn posats a distancies proporcionals i simètriques i amb tot això i molt més, la Rambla que's plega i es desplega com un vano, anant de l'aigua dolça a l'aigua salada, és un riu d'essencia estètica. L'assimetria i la desproporció no poden ésser de cap de les maneres l'essencia de la Bellesa, com ho demostren les assimetries i les desproporcions de certs edificis i de certs carrers i places, sinó que són certes i determinades desproporcions i també certes i determinades assimetries que's troben per pura inspiració, com les assimetries i les desproporcions dictades per l'aigua que va inspirar la Rambla i les dels nostres grans amics en Noguès, l'Aregall i l'Humbert que espanten, aguanten i tenen a ratlla la colla de falsificadors de l'essencia de la Bellesa que's voldrien fer seu el nostre gloriós moviment artistic.



MANCO I ÀNECS, per Pere Inglada

CÉZANNE

D'una biografia den Cézanne, per Léon Werth, n'extreiem els següents lluminosos paragrafs, quin valor no cal ponderar en l'hora actual, ja que fins ara, tant els panegiristes com els enemics del gran pintor provençal, no han fet més que divagar pels erms d'un literaturisme més o menys documentat.

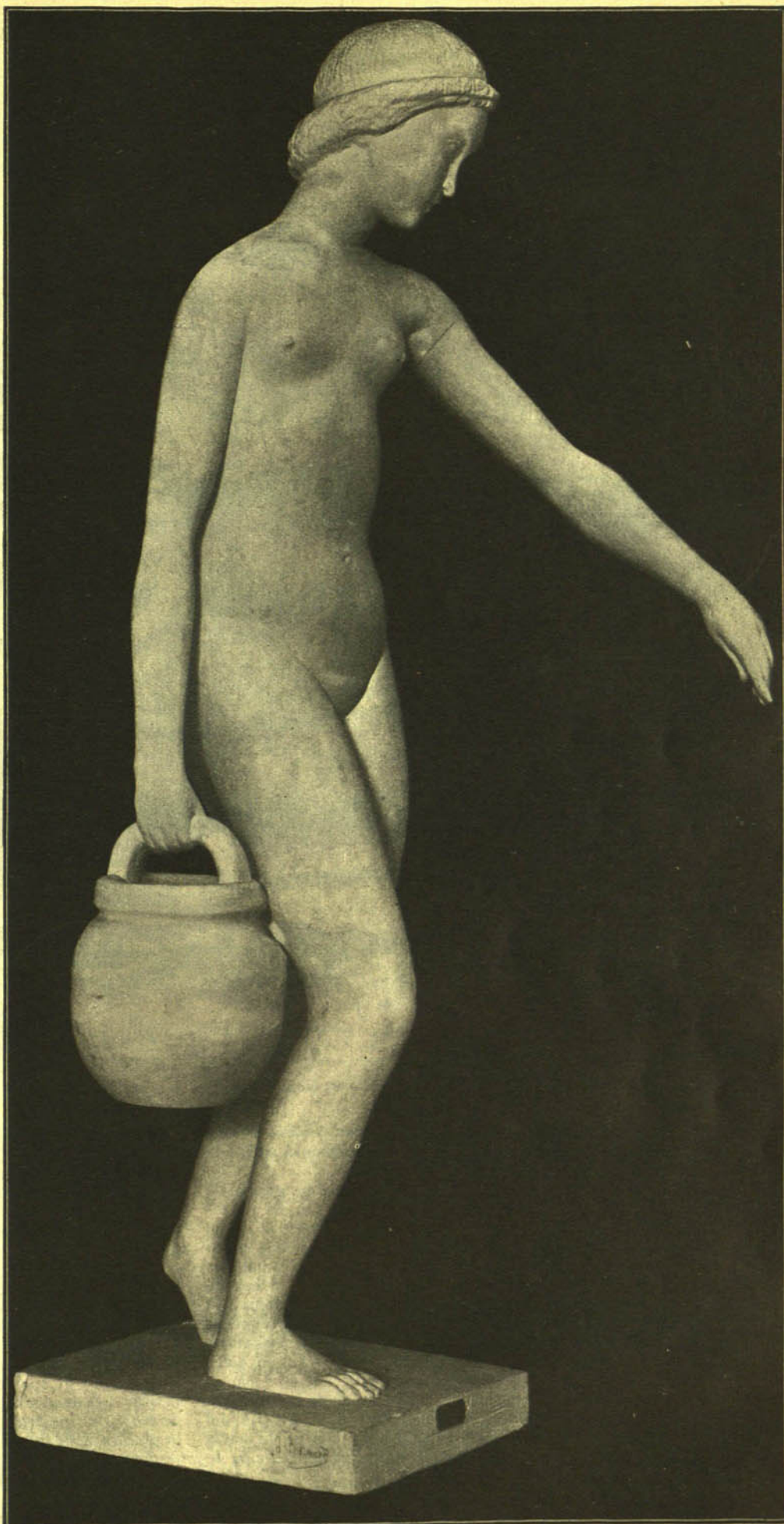
En Cézanne recomanava als pintors joves que dibuixessin el tubo de l'estufa. També'ls hi solia dir: «Cal refer el Poussin del natural». La veritat, això no és gaire comprometedor, equival als mètodes i principis professats per Zeuxis, Leonardo de Vinci, Rembrandt, Bouguereau, Eugeni Carrière, M. Cormon, Miquel-Angel, els professors de dibuix diplomatsats i les senyores que'n mil indrets apartats ensenyen l'anglès, la declamació i la pintura.

He vist els seus paisatges; he vist els seus retrats femenins. No sé pas lo que'n pensa de la Natura; no sé pas lo que'n pensa de les dones. El dir, emprò, que no tenia altra ambició que la de pintar, no explica a Cézanne millor que dient que fou un clàssic. Ignoro la seva concepció de l'Univers; ignoro les seves emocions dominantes; però no'm puc satisfer pel fet de descobrir que tenia la vista refinada. Rès de lo que ell mateix ha dit explica la seva obra, com tampoc la seva obra ens explica en Cézanne. A hores d'ara ja hem d'examinar aquesta obra com si fos la ruïna d'un monument gegantesc, de destinació ignota, excavat en un sol desertat. Lo que resta dels murs sembla indestructible, però sols per hipòtesi i deduccions podem restablir el plan general de l'edifici. Alguns baixos-relleus son rosegats pel temps i han agafat el tò de la terra, però'l menor detall apar colossal. S'acaba per renunciar a saber on fou la cambra reial, la cambra del concell. Ens posem a passejar en lloc de cercar el nexa de les diferents parts. Vagament endevinem les proporcions. Admirem, com una escultura aïllada, la forma d'un home o d'una bestia, la única que ha subsistit de l'anorreament general. Un arqueòleg encara pot reconstituir aqueix conjunt, però lo que és en Cézanne no'l reconstitueix ningú.

¿Són de la Provença els seus paisatges? És possible. Emprò aquells que no han estat a Provença no experimenten pas, al mirar-los, el sentiment de que hagi pintat un cert pais. Fins i tot quan la mar blava hi fa son paper, els paisatges den Cézanne no tenen pas gaire aspecte meridional. No tenen l'accent.

Però'ls darrers paisatges cézannians són uns paisatges com sobrenaturals. Tot s'hi aplanava e impalpabilitza. Ell, qui mai ha pogut lograr la facilitat, arriba aquí al desembràs suprem. ¿Es que mira, o bé és que pensa? ¿Es que pinta o és que somnia? No se sab: *S'élance le chant qu'il soit la joie d'être allégé.* No sembla sinó que en Cézanne hagi rebut sa recompensa. En Cézanne somriu. Com un matemàtic que descobreix l'harmonia matemàtica. Son esperit se mou amb agilitat. La natura que pinta sembla alliberada de Déu sab quin pecat, qui la feia més llorda i compacta. Una tapia, un reixat, dos arbres, herba, un turó o simplement uns camps juxtaposats i una montanya; i no sembla sinó que'l mateix Cézanne ens guï en un Univers verge, ens reveli un misteri que mai hagués sigut present als ulls de l'home.

En Cézanne ha pintat de vegades talment com si anés carregat amb tot el pes de la terra. Quan s'acaba la seva vida, sembla que pinti tal com un Déu pensaria. Aquí, potser, és aon s'endevina an en Cézanne. El treball encarnicat de tota la seva vida no'ns revela rès d'ell, si no és la seva inquietut i la seva escrupulositat. Però no sabem si se'n alegrava o si se'n desesperava. Aquests paisatges d'alegria afirmen a la fi la seva serenitat: ja'l món és gemat



NOIA AMB LA GALLEDA, per Josep Bernard

per a ell com per a un infant. Però'l contempla amb la mateixa serietat d'un astrònom que espera'l pas d'una estrella. No diu rès més



TIPUS POPULARS. - El somnia-truites

enllà de lo que'ls ulls alcancen. I ara és tan forta en certesa la seva visió, que estima al món amb igual amor amb que Spinoza amava la necessitat.

Algún dels retrats de dona és d'una gràcia formidable, gràcia de tigrés en repòs. Rèu que iguali aqueix aire de ferocitat. El personatge, vulgar moltes vegades, no té cap importància, però això no desviarà l'atenció del pintor, que és implacable. No pensa més que'n mirar i en dir lo que ha vist. Sembla com si anés a finir i que pinta lo que havés vist durant el darrer minut. An aqueix punt, la fixesa de l'atenció impideix tota ternura. No és que la seva mà sia inepta, és que'l seu esperit se contrau. En Cézanne deu haver-se dit, de vegades: «Jo puc morir... De l'escorça d'aqueix arbre, d'aqueixa massa de vegetació, d'aqueix vestit, d'aqueixa cara, n'he arplegat tot lo que's pot copsar del món visible.» De manera que, pintor fins a la mania, fins a la furia, ignorava del món tot lo que l'ull deix de percebre. Era tal son esbogerrament per a pintar, que fins ignorava l'alegria del pintar. Era un possés. En son esperit i davant sos ulls no hi havia altra cosa que la natura i la tela, el món de tres dimensions i el món de dues dimensions.

De vegades, en els seus paisatges hi hà dones nues, allargades, dretes o corvades. Sovint semblen bastides amb les eines del paleta. En Cézanne no pensa gens en la gràcia sexual de les dones. ¿Per què seria altrament? ¿Perquè'l còs de les dones, en la matèria que'l restitueix sols per als ulls, seria diferent de l'escorça dels arbres? ¿Es que, per ventura, un pintor deu presentar a les dones com l'arcabota qui descriu i alaba una cortisana? I, en cambi, ¿per quin sortilegi aqueixes

criatures de pintura pura, que no tenen rèu de dones, tenen també tan sovint una gràcia bronzenta de brolladors sota els arbres?

Respecte aqueixes composicions cézannianes, s'han dit la mar de ximpleses. S'ha disertat copiosament sobre les deformacions imposades a n'aqueixos cosos. S'ha parlat de composició, de ritme, de decorativisme. La veritat és que'n Cézanne les pintava de cor: no tenia models; la vila d'Aix s'en hauria escandalitzat. Feia al menys vint anys que no havia vist una dona nua, en simple oferta de l'espectacle de sa nuesa. Si posava dones nues en ses composicions no era per altra motiu que'l d'haver-ho vist així en els quadros dels clàssics.

Això seria un absurde per a qualsevol altre que ell. Els pintors per als qui el classicisme és una disciplina quarterelera recomenen els agrupaments ja compostos pels mestres, o bé pinten un conill o una cabra en el mateix indret de la tela en que'ls mestres ho feien. S'inspiren dels mestres com els micos imiten els moviments de l'home. Els més intel·ligents barregen un xic de natura amb molt de Poussin i amb molta Italia: suposen als italians i a Poussin entre nosaltres. Olviden que Racine avui dia ja no seria Racine, a no ser que's volgués nomenar Ponsard. Quan se creuen viure en la religió del passat, no fan altra cosa que conservar durant la llur existència una disfrega dels *Qual's-Arts*.

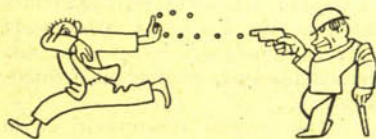
Emprò en Cézanne no s'ha disfregat pas d'oripells. Visqué davant dels clàssics com davant de la natura, tan absolutament pintor, que potser no distingí l'espectacle d'una tela pintada d'un espectacle natural. ¿Poussin, Greco, Veronès o el paisatge provençal, l'hi importen gaire? Per a ell el món és fet de partícules de colors, el redueix al tò de la mateixa manera que'l físic el redueix a l'àtom. El Greco, el Veronès no són per a ell ni tan sols la consciència de la natura, són un altre aspecte de la natura visible. Pels altres el problema consisteix en sapiguer la manera com els mestres interpretaren la realitat. Al taller hi van per a retocar llur visió. Cézanne, no; Cézanne guaita'ls quadros igual que les pomes, i les pomes, per a ell, són tan poc objecte com els quadros.

No és pas per odi a la natura que en Cézanne freqüenta els museus; ell no jutjava ni a la natura ni a la societat, ell era un testimoni. Ni tenia preferències; mai hauria preferit una època per oposició a una altra, com un banal turista o un professor d'història que escull el tema de la seva lliçó. ¿Sentia amor per a la seva Provença? Si, perquè era'l motiu que tenia al davant, perquè hi vivia; amb exclusió de tota teoria mediterrània. Si hagués viscut a Billancourt o bé als voltants de l'estació de l'Est, hauria sigut el mateix Cézanne. Hauria pintat les parets i les ampelles del seu celler si aquí l'havessin reclòs, amb la claror suficient. I no hauria pas per això sigut menys clàssic. Altra feina tenia que la de posar la seva cultura i la seva intel·ligència en les teles. Quan l'assumpte és ridícol no té temps d'aperceber-se'n. Aquí veiem en un parc un silló innoble de fonda de sisos. Una noia hi seu i un jove somniador s'hi apoia; un brollador de jardí senyorial a la vora, i un llebrer ajegut. Probablement és una escena inspirada per un gravat de *magasin* il·lustrat. Cézanne hi ha oblidat la relació que puga tenir la pintura amb la vida i costums dels homes. Al costat d'ell, els més pintors dels pintors queden anecdòtics. Cézanne no fa cap motiu, s'evadeix completament de tot motiu, emprò no ho fa expressament.

No se sab si és que proposa tots els problemes o bé si's resol tots. La riquesa tancada del seu art dona un punt d'apoi a totes les teories. La menor de les seves negligències ha sigut transformada en sistema. Es la presa de tots el pintors que no tenen altra cosa que una estètica. També se li han prèu ses harmonies. No és en Gauguin l'únic qui passeja pel món la pintura den Cézanne. Però ¿és que en Cézanne ha tingut una influència? No sembla sinó que a més de no donar la

solució dels problemes se complaqui en no senyalar tan sols quins foren aqueixos problemes que ell se plantejà. Es un pèssim mestre d'escola; no detallà sa ciència, i les aplicacions que en fassi no's veuen gaire bé. Sols se'l pot plagiar. I ni tan sols sabem si la perfecció d'aquella pintura es un límit humà que tanca tota esperança, o si, al contrari, és un balbuçig, un presentiment.

(CÉZANNE. — Album in folio, 1914. Bernheim Jeune, Paris.)



ANÈCDOTES CONTEMPORANIES

L'ADVOCAT AVAR

Coneixem un advocat que té casa propia i és immensament ric, però té tanta riquesa com avarícia.

La sola vista del seu despatx ja demostra fins a quin punt la seva passió'l priva de les comoditats més elementals de la vida, i tancat en aquella habitació interior, que dona a un cel-obert, per estalviar les habitacions exteriors, que estan tancades tot l'any, l'advocat va treballant per a guanyar el pa com si no'n tingués.

Un dia una senyora, parroquiàna del despatx, hi va anar, com acostumava, a consultar un assumpte.

Se tractava d'una disputa entre veïns sobre'ls drets de vista, i la situació del despatx de l'advocat, que donava, com hem dit, al cel-obert, facilitava a la senyora la comparació apropiada per a fer entendre el cas.

— Figuris — li deia — que aquesta paret d'aquí al davant sigui la casa del veí.

— Dispensi, senyora — va respondre l'advocat, — aquesta paret d'aquí al davant és meua, perquè la casa dona la volta.

— No hi fa res — va replicar la clienta, — suposem que no és de vostè.

— Però, senyora, si és meua.

— Suposem que sigui del veí.

— ¡De cap manera, senyora! Jo, lo que és meu, no vui suposar mai que és d'un altre.



DOS GIMNASTES, per Pere Inglada

LA SOPA DE LA DIADA

El senyor Puig de Franc, que's cuidava d'administrar el restaurant d'un asil per a pobres necessitats, ens explicava la costum que a la casa hi havia de celebrar certes diades servint un dinar més fort que'ls dies de cada dia.

— Per Nadal — ens deia el senyor Puig de Franc — al caldo hi afegim un pollastre.

— Ah, ja — vam dir nosaltres —. ¡Ho fan per a donar-hi més aliment!

— ¡Què més aliment! Més gust.



PAISATGE, per Joan Colom



LES REVISTES

THE STUDIO

Orfebreria. — Joies de Mr. i Mrs. Gaskin, montades amb dibuixos de començament del segle XIX. Pedres de poc preu i esmalts dominant al treball d'orfebre, que's limita al montatge. Trencant la costum, Mr. i Mrs. Gaskin han tallat llur pedreria a la manera indostànica, això és, amb la irregularitat de facetes indispensable per a avalorar la pedra. El treball artístic d'aqueix matrimoni model no és res de nou; recorda l'orfebreria del començ del segle XIX com un ou recorda un altre ou, emperò és un treball de molt bon gust, exempt de l'encarcament de les formes i de la monotonia del diamant, defectes capdals de l'orfebreria moderna més corrent.

Litografia. — Sobre'l procediment d'impressió japonès nomenat «Yshizuri» imitat de l'impressió sobre pedra de la Xina dels Han.



L'ABRAÇADA, per Josep Bernard

Pompier. — Com calia an aqueixa Revista, orgue dels bombers de tot el món, tira un *quite* desgraciat per a salvar als acadèmics.

El país del Sol Ixent. — Relació del Saló anyal de pintures del Ministeri d'Instrucció pública del Japó. Els pintors i escultors millors són els que s'atenen a la tradició nacional, i d'aquests, els més fortament artistes, són aquells que revenen al pur classicisme nipó, sense la més mínima concessió a l'europeisme.

THE KOKKA

Mateix assumpte que l'anterior, però amb les acostumades magistrals fototipies in folio.

"LA LECTURA"

L'Enric Jardí publica un admirable article resumint les teories filosòfiques de l'Ors. Comença amb un resum del pensament actual, que denota clarament els grans estudis que en Jardí ha fet en aquest camp importantíssim. D'aquest resum ne fa derivar el sistema de l'Ors, explicant la relació que hi té i presentant-lo com el llaç d'unió entre la filosofia intel·lectual dels temps passats i la filosofia volitiva o pragmàtica dels temps moderns.

Amb gran claretat i precisió, l'Enric Jardí fa veure les parts de que's compon el treball que estudia, relatant al mateix temps, totes les publicacions filosòfiques de l'autor estudiat.

Referent a l'Estètica i resumint lo que en l'esforç mental de l'Ors fa referencia an aquesta ciencia, diu: «El Romanticisme, tant si és fantàstic com si és naturalista, està condemnat a mort, i en canvi, s'arriba a una concepció del Classicisme, no com un *capritxo* d'erudit,

sinó com actitud essencial humana. L'art no pot viure de lo abstracte, però tampoc de lo individual. Son objecte és lo general concret i l'arbitrari de l'apariencia. D'això se'n deriva l'Estètica *arbitraria* com a concepció fonamental, en la qual se justificaquen tots els classicismes històrics.»

"L'ART DÉCORATIF"

Reproducció dels vells ícons russos amb un comentari banal. De l'examen d'aquestes imatges s'en desprèn que la tradició bisantina que hi ha viscut fins avui, hi donà fruits semblants als d'aqueixa mateixa art en diversos països i èpoques en sos diversos matços, evolucions i retrocessos.

Altra curiosa observació és la del dibuix de certes figures, tractat amb segments de cercle sintètics, per a les carnacions, a la manera dels pintors *fauves* i amb quebradures i seccionaments d'un esquematisme sobrentès com en els cubistes, especialment en les vestidures.

Lo més notable d'aqueix recull d'ícons és llur valor artístic, superior a moltes pintures bisantines en moviment, composició, expressió de gèstes i de fesomia, i, en fi, en sentiment de la Natura. Es treu la convicció de que la pintura d'ícons, que generalment era tinguda per una degeneració pobra i monòtona del bisantinisme, ha de rehabilitar-se regoneguent-l'hi un valor artístic tan alt com el de les grans escoles primitives i un valor arqueològic també per quant ompla algún buit que hi hà en el procés històric de la transició del bisantinisme al renaixement.

La reproducció en color que acompanya a les altres, permet concedir an aqueixa pintura una gran riquesa i brillantor de color, semblant a la bisantina.

"DIE KUNST"

I. Estudi sobre l'obra del gravador Guido Stella. Simbolisme detallat a la manera den J. Ensor i den J. Bresdin, més correcte i un xic germanitzat; aqueixes són les característiques d'aqueix notable artista.

II. Majòliques de M. Groossens i J. Biehler, d'una fabricació pulcríssima com la de tantes fàbriques alemanyes. Escultura naturalista i decorativa graciosa i sovint robusta.

III. Vidrieria a la veneciana, deformes i calitats deliciossíssimes, obra de W. i H. von Wersin.

IV. Metalls den A. Sonnenschein; decorativisme barroc a la manera del francès Baffier, però més rígid. Bones reproduccions.

"MERCURE DE FRANCE"

Musica. — *Marouf, savetier du Caire*, òpera còmica, d'un humorisme pintoresc i vivent, a la manera dels *Mestres Cantaires*, quin llibret es extret de *Les mil i una nits*, ha tingut un èxit franc a la Sala Favart. L'Henry Rabaud, son autor, se mostra en avenç, i encara que no sigui un music d'avantguarda se manté en la bona tradició wagneriana amb una brillantor desacostumada en nostres temps; la seva sòlida polifonia ha agafat força elegància i no defuig cap dels refinaments harmònics.

Més musica. — Sobre l'Albert Savinio, el music que ha parlat d'un nou sentiment musical i una nova escola de composició, i del qui havem extractat son programa i sa propia crítica, diu:

«C'est un homme bien élevé et plein de talent, et j'ai idée qu'on entendra de nouveau parler de lui.

Mais pour ce qui est du petit concert qu'il m'a donné, j'étais charmé et étonné à la fois, car il maltraitait si fort l'instrument qu'il touchait qu'après chaque morceau de musique on enlevait les morceaux du piano droit qu'il avait brisé pour lui en apporter un autre, qu'il brisait incon-

tinent. Et j'estime qu'avant deux ans il aura ainsi brisé tous les pianos existants a Paris, après quoi il pourra partir à travers le monde et briser tous les pianos existant dans l'univers. Ce qui sera peut-être un bon débarras.»

Poesia mística. — En la secció de notícies ens fa saber l'aparició d'un poeta holandés que cultiva la poesia mística amb accents nous i sublims.

Hermann Middendorp, que aqueix és el seu nom, ha publicat un llibre: *Via Dolorosa*, del que'n diu lo següent:

«Si'm fos possible traduir algún fragment d'aquests poemes, se veuria com el sentiment que'ls inspira és plè de puresa i simplicitat. Els seus versos no són imatjats, però desprenen un accent sincer i quelcom d'intensament meditatiu. Eixes qualitats donen una gran unió entre el sentiment i el ritme.»

Més misticisme. — La mateixa Revista ens parla de les idees místiques del senyor H. J. Schoennaekers, qui descobreix arreu en l'estructura de lo real el símbol de la creu, quin braç horitzontal representaria l'Historia i el braç vertical l'evolució; la Vida seria el punt d'intersecció. El seu recent llibre, *L'home i la Natura*, explica eixes idees amb un

gran talent de visionari i també d'artista. Diu aqueix metafísic, que «qui penetra la materia percibeix la Bellesa», i això'ns aclareix bastant el secret de l'intensa emoció que batega en les escenes de la vida banal de la clàssica pintura holandesa, i ens alegra per coincidir amb nostres idees estètiques, ja exposades aquí mateix en l'article sobre *El valor de l'Art modern*.

“LA REVUE”

Dóna la notícia de que M. Boutroux ha fet dugues conferencies en les Universitats de Berlín i de Jena sobre «L'esprit francès i l'esprit alemany», en les que provà que aquests dos esprits no s'oposen, sinó que's completen.

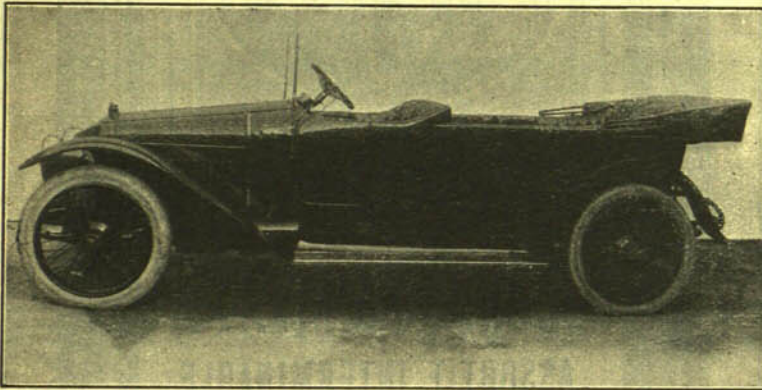
CORRESPONDENCIA

Josep Busquets i Tenas. — No serveix.

Societat Anònima LA NEOTIPIA : Rambla de Catalunya, 116, Telèfon 7908 : BARCELONA

CARROGERÍES DE LUXE PER AUTOMÒBILS

CASA FUNDADA EN 1900



Torpill de D. Juli Marial. — Construcció de J. ROQUETA

J. ROQUETA SEPÚLVEDA, 148 TELÈFON 503
BARCELONA

Vda. de E. Texidor

Material completo para
Arquitectura... Dibujo...
Pintura... Decoración etc...



Ponda de Sn. Pedro 16.
BARCELONA

Teléfono
..... 1289.



BELLESA MODERNE

ARRUGUES: TAQUES i CICA-
TRIUS: ERUPCIONS i MA-
LALTIES DE LA PELL:
PÈL MOIXI: CAIGU-
DA DEL CABELL:
OBESITAT: MA-
SSATJE: MA-
NICURA
ETC.



RBLA DEL
CENTRE 7
PRL.



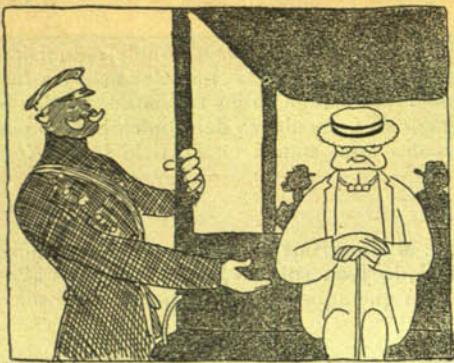
— És tradicional en la nostra familia que'l dia de la boda la filla gran de la
nuvia li porti el ròssec.

(Simplicissimus, Munich)

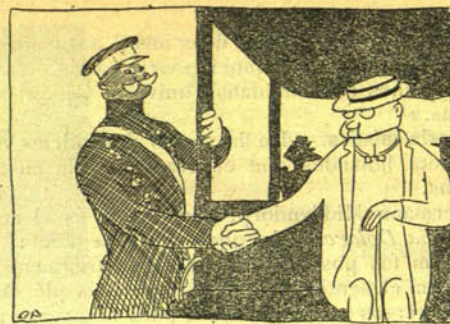


Ma FOTOGRAFIA
D'ART
ROSSELLÓ 277

Feu circular REVISTA NOVA



LES COSES DEL SR. MISERRACS. — I



LES COSES DEL SR. MISERRACS. — II
(Zig-Zag, Berlin)



URANIA

ÉS LA MILLOR

Ningú ho ha dubtat mai d'ençà que'l món és món

REPRESENTANT

JOAN ROVIRA

Corts, 619 (tocant al Passeig de Gràcia). - Telèfon 3773



P. REIG I FILL

CONSTRUCTORS DE MOBLES
CASA FUNDADA EN 1852

PROVEIDORS DE LA REIAL CASA



DESPATX
EXPOSICIO I VENDA
R de Catalunya 23

TALLERS
UNIVERSITAT 21
BARCELONA

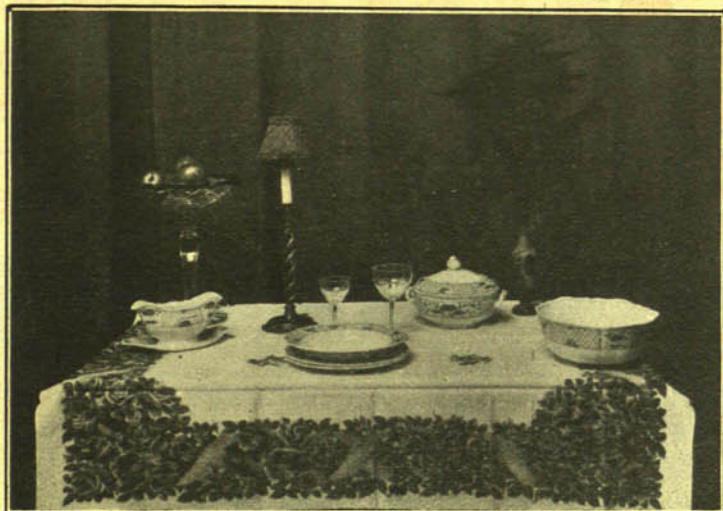
MARCS I GRAVATS
ASSORTIT INTERMINABLE

LA PINACOTECA
Corts Catalanes, 644. - BARCELONA

NINGÚ POT DECORAR AMB
GUST LES SEVES PARETS
SENSE VISITAR AQUESTA CASA



Cardús
paraigües
varios
PORTA FERRIÇA 10
PORTA FERRIÇA 10



FAIANS CATALÀ

CORTS CATALANES, 615

VAIXELLES CRISTALLERÍA



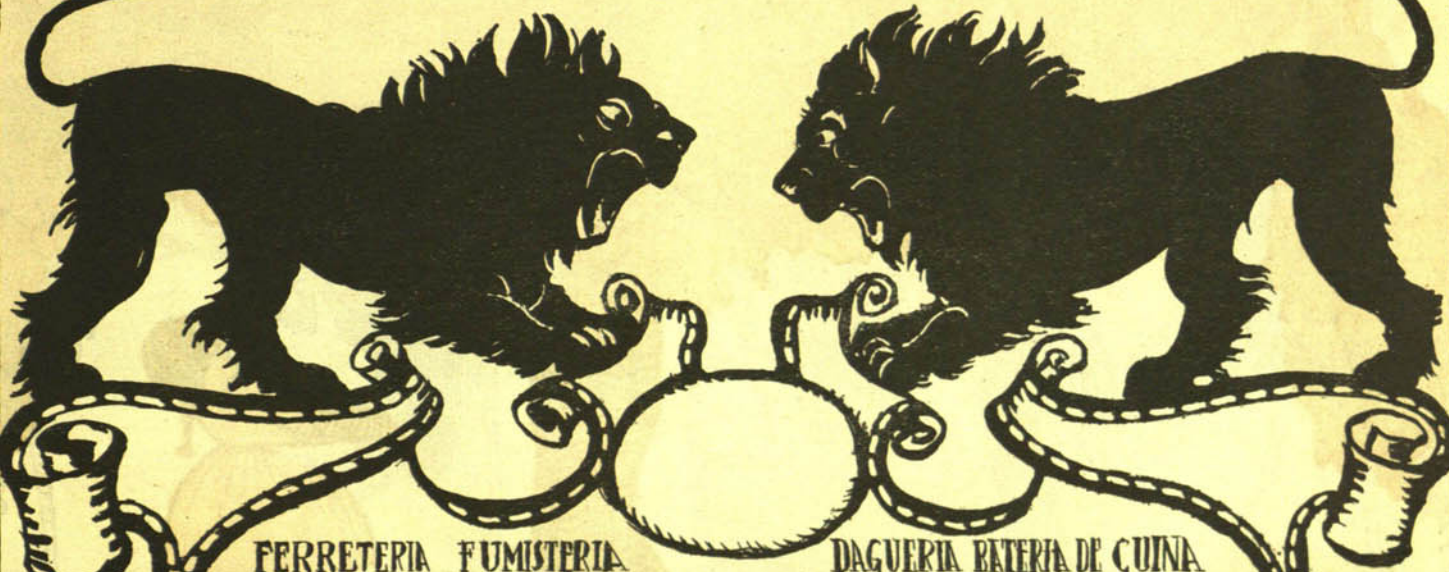
EL PA DELS ANGELS

— Alça, arrellenga-la... i encara tens sort que avui és el dia més feliç de la teva vida.

(Le Sourire, Paris)

Feu circular REVISTA NOVA

DOS LEONES



FERRETERIA FUMISTERIA

LAGUERIA BATERIA DE CUINA

ARTICLES PER A VIATGE y SPORT METALLS D'ORNAMENT UTENSILS DE PERFORACIÓ

SUMINISTRE A PREUS ESPECIALS A HOTELS COL·LEGIS COMUNITATS HOSPITALS

COMPANIES DE FERRO CARRILS EMPRESAS CIVILS MILITARS y NAVIERES

RAMBLA DE CATALUNYA 22

VENDES AL ENGRÓS
A TOTES LES REGIONS

VENDES
ALA MENUDA



ELS PRÉSSECS