

L'AMIC DE LES ARTS

GASETA DE SITGES

ANY II

30 D'ABRIL DE 1927

NÚM. 13

«L'AMIC DE LES ARTS»

DIRECTOR
JOSEP CARBONELL I GENE
REDACTORS PERMANENTS
J. V. FOIX • M. A. CASSANYES • RAMON
PLANES • LLUÍS MONTANYÀ • DOMÈNEC
FORMENT • SEBASTIÀ GASCH
GRÀFICS
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, SITGES

lberadament allunyada dels im-
minents i pràctics destins hu-
mans. Va sense dir que, l'intel-
lectual perfet, el filòsof pur, no
senten cap fretura d'interven-
cions pràctiques. Tal és el model
olímpic de l'intel·lectual.

Devallem, però, una mica per
trobar-nos amb el mateix tipus
d'intel·lectual modèlic tenyit de
passió per la Ciutat i la seva
humanitat: de Sòcrates a Una-
muno podeu enrolar tots els grans
esperits a qui ha mogut aquesta

Lleis, acte que ens ha semblat
sempre tan demostratiu de la vi-
dència de l'actitud més conscien-
ciosa del propi rol de l'intel·lec-
tual com de la incapacitat per a
la lluita en el terreny de la po-
lítica pràctica.

Però si ni el model olímpic ni
el model intervencionista de l'in-
tel·lectual pur poden ésser reco-
neguts com a aptes per a la di-
recció política, llur influència i
llur mèrit fan l'atmosfera dels po-
bles. Homes, ells mateixos, della

amb el qual s'intenta determinar
un estat d'esperit de l'època,
comú a polítics, a escriptors, a
artistes, a tècnics de totes les ac-
tivitats. Quan en el terreny pràc-
tic, hom diu d'un altre que és un
intel·lectual, o no diu res, o signi-
fica que el tal és un personatge
documentat i apte per una funció
a la que aportarà la seva nobilís-
sima fretura de cultura universal
vers la qual tendeix apassionada-
ment. Vet ací una definició vàlida
pels capdavaners. No costa gaire

deduir d'ella una altra
definició aplicable a la
massa en la qual l'intel-
lectualisme està repre-
sentat per un esperit di-
fús d'ideals grans, bells,
justos els quals cal asso-
lir noblement.

Tal com hi hagué
uns temps menats per
l'humanisme i uns al-
tres de governats per
l'esperit enciclopedista,
cal convenir que els que
vivim l'avui estem sa-
turats d'intel·lectualis-
me, el qual continua a
l'humanisme renaixen-
tista i a l'enciclopedisme
del segle XVIII^e, tensos
ja ells vers la gran sínte-
si de cultura i de civilit-
zació cada dia més a frec
de nostres vides.

Ara que el lector jut-
gi quins són entre nosal-
tres els vers intel·lectuals

— els polítics intel·lectuals, etc.,
etc. — i quins els preciosos auto-
atorgadors d'una inconsutilitat
ridícula, vel pretés de jquantés de
vergonyes!

♦
Lluita en nosaltres la fretura
de parlar aquest mes mateix del
cinquantenari de «L'Atlàntida» i
la impossibilitat d'inquirir-la en
aquest *Butlletí*. ¡Cinquanta anys!
¡Qui pogués dir cinc-cents! ¡qui
pogués dir dos mil! i veure Ver-
daguer com Mistral, verbs pa-
triarca i profètics infosos en
llim homèric, glorificats pel po-
ble unànim i reconegut a llur
providència desvetlladora.

BUT- LLETÍ

PER
JOSEP CARBONELL

Els mots finals del de-
bat Gaziel, Riba, Solde-
vila i Pla, a propòsit de
la independència o sot-
missió dels intel·lectuals
als polítics (en veritat
caldría dir: independèn-
cia dels intel·lectuals
envers una idea nacio-
nal o sotmissió dels intel-
lectuals als polítics que
ostenten per mèrit i pú-
blic consentiment l'au-
toritària direcció) s'ouen
ja llunyans. No és, però,
aquesta una polèmica
caducada ni amb les co-
ses dites, de mer caràcter
accidental o d'alè perdu-
rable, ha restat l'afer
definit i clos. Per exemple, no ha-
vem vist posada per la ploma de
cap dels opinants aquesta pre-
gunta, clau de les controvertides
proposicions i llum per a l'acti-
tud que en calguí desprendre:
què és un intel·lectual? què és
l'intel·lectualisme?

Si pel primer s'entén el con-
reador pur de les idees o l'obser-
vador pur dels fets (el filòsof en
la seva més alta i més digna
concepció) i, successivament, l'e-
missor de veritats *sub specie æ-
ternitatis*, com diria el Dr. Diego
Ruiz, tindrem davant nostre la
vocació màxima de l'intel·ligèn-
cia, però, també, la vida més de-

mena d'intel·lectualisme, no
exempt de passió, amb tots els
matissos que van del major des-
interessament a la més nímia, psi-
cològica i sofística rancúnia. Junt
a una amor especulativa remar-
cable i altívola trobareu en ells la
gravitació terrenal dels grans
ideals de justícia, de bellesa i de
bondat que deriven de la deu ines-
gotable on continuament eixa-
moren llur ardència de veritat.
Malgrat tan altes qualitats, però,
hom pensa sempre amb recel en el
bon èxit d'aquests homes si el po-
der fos posat en llurs mans. Recor-
di's que Sòcrates refusà l'evasió i
acceptà la cicuta per amor a les

més gran vocació obren a llurs
semblants moguts per altres vo-
cacions: les perspectives de les va-
lors eternals.

D'aquest esperit crític dels fi-
lòsofs olímpics i apassionats, mas-
sa de vègades portat a la hiperes-
tèsia calamitosa en la múltiple
difusió epigonal, ha nascut l'in-
tel·lectualisme modern, el qual
no ens apar a nosaltres el deter-
minador de cap nova categoria
d'homes, ans el qualificador, l'en-
tonador dels capdavaners de
qualsevol activitat del temps. In-
tel·lectual és, al nostre entendre,
un mer adjectiu modern de l'au-
tèntica personalitat de cadascú,



JOSEP GRANYER. - RIELLEU

En el número vinent M. A. Cassanyes parlarà d'aquest novell escultor

LA LITERATURA

OMBRES DARRE- RA ELS LILÀS

PER
J. V. FOIX

Mil ales rosa cobrien el cel. Portes i finestres eren closes i de cantonada a cantonada voleïaven banderes i gallardets. L'ombra oval es desplaçà carrer amunt amb majestat aterradora. L'endemà les imatges dels sants de la parròquia aparegueren decapitades.

Fou diumenge passat, a les tres de la tarda, sobre el pont del passeig, que un embriac occí una dona per amor d'una rosa que l'homicida abandonà damunt el toll de sang. Ja el diumenge abans hom havia assenyalat un fet idèntic al mateix indret i a la mateixa hora. Pressento per a avui un crim equivalent. Em cal, doncs, advertir el taverner i avisar la policia. Però, Déu meu, ¿i si fos jo l'assassí? Vet ací mon got vessant de vi, el carmi de tos llavis, de ton sí reflectit dins la tèrbola beguda roja. ¡Aboqueu més vi, Rafel! Són dos quarts de tres; al pont del passeig hi ha una dona amb una rosa a la mà i mon coltell és fi com l'aresta d'un estel.

El Díaz i el Vicente s'han deixat embargar llur organell. ¡Quina tristesa d'avui en endavant les tardes de diumenge! Ombres absurdes vagaran indecises pels caps de carrer i l'idiota de la taverna es passarà la tarda abocant oli des del buial. Els lilàs cenyiran els murs, s'estendran per les coronises i teixiran de cantonada a cantonada espesses cortines impenetrables. A les cases del passatge ja no hi viurà mai més ningú i les danses que s'hi ballaran a entrada de fosc seran, a mos ulls, invisibles. Només percebre l'agil trepig dels peus minyons damunt l'asfalt i, en ésser nít, els estels que entre mil flonjors blau-negre simularan trèmules tetines adolescents.

Nois i noies del meu poble malcobrint llur groga nudat so-

ta gaces de tendres colors subtils, juguen cada cap-vespre a la plaça. Llur veu hi ressona com en un celler i els ocells s'hi acosten per escandellar amb llur bec els blavosos estanys de llurs ulls. L'altre dia, tot estafent la veu amb un megàfon, vaig intentar de barrejar-me en llur joc; però nois, noies i ocells, eren només ombres entre ombres. Davant meu, entre la plaça deserta i el cel s'elevava tràgicament delator, un fil-ferro en espiral.

PANORAMA

PER
LLUIS MONTANYÀ

«RELACIONS»
DE JOSEP PLA

El naturalisme d'aquest escriptor, que arriba en el seu darrer llibre a un punt àlgid d'abjecció—diguem-ho d'una vegada i sense pal·liatius—és un producte híbrid de la misèria intel·lectual i d'un desmesurat afany de singularització.

Les innegables qualitats literàries de Josep Pla—la vitalitat esplèndida, la fuga apassionada de l'estil, la formidable traça descriptiva—resten ofegades sota una espessa capa de materialisme embrutidor i dessuet, sota una singular prujia inexplicable de descordament i de barroeria. Així pot resultar el seu darrer llibre—pitjor en aquest aspecte que els dos precedents—tan buit de substància, tan mancat de fons, tan inconsistent i tan fals.

Un llibre, o no té raó d'ésser, o hauria d'ajudar-nos a viure, a somniar o a pensar. *Relacions* no serveix per a cap d'aquestes tres coses essencials. No és més, a estones, que un lèxic groller en desordre. Amb una excentricitat recercada i intolerable hi veiem escarnides les idees que ens són — o haurien d'ésser-nos — més cares. Allò que als ulls de molts, possiblement als del mateix Pla, no és més que un accident, que un *hors d'œuvre*, la sal i el pebre — com diria Josep Maria de Sagarra, de judicis crítics cada dia més rebregats, més banals i, al nostre entendre, més fonamentalment errats—esdevé, per una singular inversió, la verdadera base, el fonament i la bastida del llibre. El resultat és verament desconsolador. Res no resistiria un anàlisi una mica exigent i seriós, tot hi és d'una incongruència i d'una artificialitat aclaparadores. Potser no podria salvar-se — al costat d'alguns remarcables capítols simplement descriptius i pintorescos — més

que l'enternidora aventura del malhaurat Roby, tan humana, tan sentida i d'una tan profunda emoció. Es un dels millors trossos que haguem llegit d'En Pla, amb el qual ens demostra el que ell serà capaç de fer, el dia que aconseguixi alliberar-se definitivament dels múltiples lligams i preocupacions (joh, aquest Pla imaginari de la màxima despreocupació!) que esterilitzen i empobreixen tota la seva obra. El millor és en aquest llibre ço episòdic; el pitjor, en canvi, l'essencial.

¡I és llàstima! Josep Pla cerca deliberadament d'escandalitzar-nos; el seu aparent ideal fóra delectar-se cobrint d'escombries la pobre humanitat, amb històries més o menys abjectes. Però no arriba a assolir-ho del tot; les seves naturals i contrariades disposicions l'en priven. Té naturalitat i gràcia; aporta a tot el que escriu una frescor de sensacions, una ironia sana i juvenívola, un gust apassionat de vida i de moviment. No s'acosta amb delectació morbosa a les flors monstruoses del vici. En mig de tot el seu estil oratori i enfarfat, alguna guspira el traïu, claríssima....

Això és el que nosaltres, crítics d'autoritat i de responsabilitat, amics particulars de Josep Pla, hauriem gosat dir sobre el seu darrer llibre. Un mal entès companyerisme, un fals concepte de l'esperit pairal, influeix moltes de vegades damunt la crítica. I així nombre d'opinions sinceres resten inèdites i apologies de compromís veuen la llum.

Tot amb tot, conscients de la seva ineficàcia, aixequem la nostra humil bandereta vermella de guarda-agulles....

DE L'INDIVIDUALISME, A PROPOSIT DE «JEAN LE MAUFRANC», DE JULES ROMAINS, I DE «L'ÉCORCHÉ», DE ROBERT DE TRAZ.

Seguidores de l'altíssima lliçó de Barrès (1), les noves generacions franceses — inadaptades — foren menades a l'exacerbació individualista per la recerca d'un estat d'exaltació o de lirisme intel·lectual, que els permeté de millor assaborir la joia de viure. Objecte d'anàlisi o d'abstracció, treballat per la força espiritual o pel plaer sensual, l'individu fou separat dels seus orígens, del seu medi, de la seva raça; esdevingué sol, aïllat, lliure, millor dit, alliberat. Aquesta eclosió joiosa de l'individualisme reemplaçà en la joventut la tristesa i el desencís que l'enterbolien, del romanticisme ençà. Ha estat, aquest moviment, com una meravellosa descoberta, com una revelació inesperada, la naixença violent d'una personalitat, gràvida de noves inquietuds i de complexos problemes per analitzar.

Han sentit d'una manera més intensa aquesta fretura, sigui'ns permès de recalcar-ho una vegada més (2), els supervivents de la gran tragèdia (1914-1918), que portaran per sempre més gravat al cor el record d'aquells dies memorables, i la certesa terrible de llur esfereïdora solitud damunt la terra.

La recent lectura de *L'Écorché*, del ginebrí Robert de Traz; de *Thérèse Desqueyroux*, de François Mauriac (llibre del qual ens ocuparem *in extenso* en el número vinent d'aquesta gaseta) i, també, la representació, més allunyada encara que no menys actual, de *Jean le Maufranc*, feta per els Pitoëff, a Barcelona, ens han suggerit aquests lleugers comentaris.

Jean le Maufranc porta el segell visible de l'individualisme irrefrenat. Jules Romains, el fundador de l'*unanimisme* (que podríem assajar de definir: el sentiment que uneix l'individu a la col·lectivitat; la incorporació al subjecte de la poesia de les multituds, de l'ànima comú dels agrupaments) ens ha donat aquest hivern darrer amb *Jean le Maufranc* una obra bellíssima, ben representativa d'aquesta nova tendència incontrarrestable.

Aquesta comèdia, que els Pitoëff representaren a Novetats d'una manera perfecta i insuperable, ens interessà extraordinàriament. Familiaritzats amb l'obra sencera de Jules Romains, excel·lent poeta i millor autor dramàtic, la seva comprensió ens fou fàcil i seguirem amb extrema complaença els jocs intel·lectuals que l'autor ha sabut menar amb una rara intel·ligència. Temíem que el nostre públic no tingués el gust tan complicat i així resultà, en efecte. *Jean le Maufranc* fou rebut ací amb una fredor extremada i injusta. La crítica també (ens plau d'excepcionar J. Farran i Mayoral i J. Míllas-Raurell, únics crítics barcelonins que apreciaren ponderadament i intel·ligentment l'actuació de conjunt dels Pitoëff en la nostra ciutat) es complagué en demostrar una incomprensió i una indocumentació vertaderament inexplicables.

El conflicte de *Jean le Maufranc* és, tanmateix, ben diferent del de Marc Lepreux, *L'Écorché*. En ambdós, però, l'anàlisi introspectiu dels diversos elements esparsos del seu jo, és, com en els personatges pirandellians, la base de llurs tragèdies.

Jean le Maufranc, a qui Georges Pitoëff dona una vida i un relleu dignes de la més entusiasta lloança, és un home modern. És l'home modern en lluita amb la societat, amb la corrompuda hipocresia ambient. Al seu davant no veu més que traves, lligams, prohibicions. La societat actual, que s'enorgulleix d'una absoluta llibertat individual, imposa de fet a l'individu, més li-

mitacions i més cadenes que la del temps del més dur esclavatge. L'home modern viu tota la seva vida endogalat per un Estat estúpid que abusa manifestament de les seves atribucions i es converteix en instrument inquisitorial de tortura. *Jean le Maufranc* experimenta una estranya sensació angiosa d'ofec, d'opressió, de captiveri. I, abrandat d'ansies alliberadores, es revolta contra l'Estat que l'oprimeix, contra la família que el lliga i el ridiculitza, contra les forces organitzades de la societat que coarten la seva lliure actuació. La seva franquesa, la seva gosadia, la seva inconformitat, però, fracassen absolutament. No pot rompre els lligams, no arriba a fer saltar les tanques. Ix al carrer, i s'il·lusiona un moment davant l'anunci d'una societat per a la defensa de l'home lliure, que a la fi resulta una reunió de monstres farsants i de trapelles cínics, fets expressos per acabar amb les misèries engrunes de llibertat individual que resten a l'home.

La decepció exaspera a *Jean le Maufranc*, el qual decideix de cercar en el frau, en la mentida, en l'engany, una evasió i una venjança. Pren lliçons d'hipocresia dels professionals (els còmics, els policies, les venedores d'amor) i s'organitza una vida nova. Davant de tothom, serà bo, serà virtuós, serà cast, serà honrat. I d'amagat, s'embriagarà, estafarà el fisc i el seu associat, farà vida íntima amb una petita obrera, innocent i senzilla, que instal·larà en una caseta dels suburbis, únic refugi, en endavant, de la veritat en la seva vida; única esperança de la felicitat que cerca. Fingeix tant i tan bé, que arriba un moment en el qual, a força de mentir es desorienta, i no sap on s'amaga la veritat. El refugi que s'ha triat és massa reduït; la mentida esdevé, a la fi, insuportable. *Jean le Maufranc* es troba tancat en un carreró sense sortida. Vol confessar a crits la seva veritat. Davant el Bisbe, únic membre de la Lliga que serva la seva dignitat, llença *Jean le Maufranc* la careta i proclama la seva misèria. El seu clam, és el gran crit de la inquietud universal. No té la fe i la confessió no pot aconsollar-lo. Dues úniques solucions, com dos camins tortuosos i penibles, li resten solament: la religió o l'absurditat infinita. Una misèria escaleta de llum en mig del més negre pessimisme. Els nostres temps no poden donar altres fruits...

Aquesta darrera comèdia — gran comèdia — de Romain, remarcable interpretació d'un genuí estat d'esperit, ha d'ésser considerada com un altre lloable esforç del seu autor, envers una regeneració del teatre-expressió.

El de Marc Lepreux, és tot un altre problema; molt més individual, més subjectiu, més íntim,

J. M. LÓPEZ - PICÓ

ASSONÀNCIES DE LA JOVENESA

*Cel novell, matí orejat
d'olor de les bones herbes;
¡Ai, el desig d'estimar!
marduix, farigola i menta.*

*A la llum hi ha senyals
de cabelleres desfetes.
¡Ai, l'amor que es fa esperar!
marduix, farigola i menta.*

*Respir, ombra d'ala i cant,
aire clar, pas de donzella.
L'amor ens caldrà enyorar,
marduix, farigola i menta.*

QUATRENA

*Seny alt del dia, clara migdiada:
la nuditat no et torba sense vel
forma feliç que aviva en ta mirada
l'innumerable palpatlleig del cel.*

AMB PERMÍS DE SHAKESPEARE

*Com a la vora del riu,
el festeig a l'hora d'alba.
Nit encara, ja somriu
la llum d'aigua-mel i mailva.*

*Pels marges humits del cel
la nit, tremula, s'oblida;
cada tremol d'estel
flor de rosada florida.*

*Aigües de silenci i llum,
riu d'amor de l'alba clara.
No detura ni consum
l'amor el corrent que amara.*

*Festeig. L'alba vol i dol,
i, el desig, gosa i no gosa.
Ella: — ¿Sents el rossinyol? —
Ell: — ¡És el cant de l'alosa! —*

encara. Si reduïm el llibre als seus, per a nosaltres, elements essencials, ens trobem davant un home que ha demostrat valor i coratge en totes les circumstàncies de la seva vida que ho han exigít, malgrat presumir-se en el fons del seu ésser, fonamentalment covart.

Una por estranya el tortura. I, més que res, la idea que el seu comportament, en un moment donat, no serà digne de ço que ell espera de sí mateix. En una paraula: és home capaç d'actes de valor impulsius, irreflexius; una invencible feblesa, però, el domina en el moment de prendre una resolució; de reaccionar, a priori, davant un fet esperat. Ens trobem, simplement, de cara a un cas d'excés d'imaginació i, també, d'exaltació morbosa de la pròpia personalitat. Les seves temences són infonamentades; el valor és una qualitat que s'adquireix per autodomini. Unes paraules del *Journal de Marie Bashkirtseff* (aquell íntim breviar sentimental que ens és tan car) ens semblen sobre aquesta mateixa qüestió, definitives: «¿Tens por?—diu—millor, perquè solament són dignes del nom de valents aquells qui tenen por i van, malgrat tot, davant allò que temen: el valor no consisteix pas en fer una cosa que els altres temen i que no us atemoritz. La vera, la sola valentia, és esforçar-se a fer quelcom que hom tem». Vet ací com *L'Écorché* és un heroi, en vèncer la seva íntima por davant les coses.

Marc Lepreux és un ésser ben complex, ben incoherent, ben humà, en suma. No és un d'aquells artificials caràcters rectilinis. Flaqueja, es contradíu, vacil·la. El certer psicòleg de *Fiançalles* s'ha mostrat en *L'Écorché* un dels millors novel·listes francesos contemporanis.

(1) El jo és la única realitat, puix crea l'univers. Tot aquell qui s'oposa a la lliure creixença d'un ésser és imperdonable. Al jo que es recerca totes les armes són permeses. La fi de l'home lliure és sentir el més possible per analitzar el més possible. (Maurice Barrès «Un homme libre» i «Sous l'œil des barbares»).

(2) Henri Massis en les seves *Reflexions sur l'art du roman* es serveix també d'aquest fet com a base d'argumentació.

INFORMACIONS LITERÀRIES

◆ La nova edició augmentada de *Del Romanticisme al Futurisme*, de Francesco Flora — Milano, Mondadori 1925 — va precedida d'un prefaci del mateix autor, polèmic. L'obra es divideix en tres parts: la primera tracta de la Decadència romàntica. L'autor hi examina l'acció exercida sobre els escriptors italians moderns pels grans escriptors italians d'ahir (Carducci, Pascoli, D'Annunzio) i per alguns escriptors francesos (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Barrès, Claudel i Mallarmé, sobretot). Exceptuant Carducci, designat com el darrer clàssic, tots aquests escriptors manifesten la fi i la desagregació de l'ideal dit romàntic. Aquesta decadència del romanticisme ha d'ésser, segons Flora, liquidada. El seu període d'exasperació suprema i de liquidació definitiva la representa el futurisme de Marinetti. El futurisme, però, ha d'ésser a la vegada sobrepassat. Ha estat contaminat per molts d'errors passatistes, entre els quals, el seu menyspreu de la cultura filosòfica. Flora critica l'estètica de Bergson i exposa, amb fervor, la de Croce que presenta com un mestre contemporani. En la segona part l'autor fa algunes remarques sobre Panzini, Papini, Pirandello, Guido da Verona, Renato Serra, etc.

LES ARTS

L'ESPAI EN
LES PINTURES
DE
SALVADOR DALÍ
PER
M. A. CASSANYES

Entre els aspectes que distingeixen de l'habitual misèria artística les obres de Salvador Dalí exposades a les Galeries Dalmau, cal remarcar-ne un, la palesa demostració del qual ens servirà de base per aquest curt anàlisi de l'obra del jove artista. Ens referim a la marcada divisió de les obres de Dalí: *objectives* les unes i *cubistes* les altres, exhibides, àdhuc, a càrrec Dalmau, en departaments a part.

Abans, però, com que en el curs d'aquest article no volem tornar a parlar dels mèrits de Salvador Dalí, ens plau de fer observar el contrast (que voldríem veure perpetuat al llarg de la seva vida artística) entre ell i els artistes que, com ell, feren per ací una entrada de cavall sicilià al camp de la pintura per caure després en la més desinflada vacuïtat. Si la primera exposició de Salvador Dalí, l'any 1925, fou bona i revelà un gran temperament pictòric, la de 1926 ha estat millor i ha superat encara les esperances que la primera feu concebre; cal dir-ho així i moure l'obra de Dalí enlaire com un banderí de reclutament, mal pesi als estantissos oracles d'incomprendibles capelletes, parracs provincians als quals l'enveja cega el talent.

Si, tal com es pogué observar, algunes de les produccions qualificables d'*objectives* eren les més remarcables de l'exposició, aquest fet es deu a que en elles una atenció amorosa i un anàlisi a fons els havien tramès un alè vital en certa manera estrany a l'esperit d'en Dalí, que és, pel corrent, un esperit netament racionalista a base sensualista, en el qual domina el sentit *formalista* segons l'accepció hamanniana d'aquest mot. *Formalisme* aquest que, quan s'esplaia amb llibertat i sense lligar-se fèrvidament al motiu objectiu cau (la cosa es podria comprovar sobre algunes teles de càrrec Dalmau, en les quals, llançat Dalí de ple a curioses especulacions de les regles elementals de la composició arribà a maniquitzar l'organisme humà segons un esquema tan gratuït i inexpressiu com feixuc) en l'encartrona i seca formulació del que en digué ell «Acadèmia neo-cubista», però que hauria estat millor d'anomenar «Cubisme neo-acadèmic».

Quan aquest sentit formalístic, però, és vivificat per una contemplació aguda i pregonia, llavors Salvador Dalí assoleix la creació de teles tan excel·lents com aquesta «Noia cosint» ací reproduïda, de forma precisa, lúcida i ordenada, plena de vida continguda i de penetradora dolcesa, en la qual àdhuc les influències, naturals en el treball d'un artista jove (no costa gaire descobrir en aquest quadre directrius de Severini i de Schrimpf) han estat saludablement assimilades i posades a contribució d'una tela ben característica i personal.

Una altra pintura: la «Marina amb una dona al bany», mereix per l'agut sentit espacial que revela, un comentari més extens; puix amb ella sola n'hi hauria prou per constatar l'existència d'una concepció de l'espai *lineal* encarada amb la impressió.

Si aquesta, per simular l'espai, no se sap valdre de cap altre mitjà que el de disoldre els contorns o la configuració dels objectes dintre l'ambient atmosfèric, d'acord amb una fi superficialment il·lusoria, sense cap més fonament que una passiva i fàcil constatació visual, la *visió* a base de la qual Dalí, de cara a l'impressionisme, opera en aquesta «Marina...», és un concepte pur de l'espai segons la teoria kantiana, per la qual aquest és «el fonament de la possibilitat de la representació dels objectes exteriors». Concepte que Dalí ha sabut transcriure amb ver encert d'acord amb tots el equivalents formals que l'experiència i l'acció motorístiques ens donen i per les quals és possible llur representació intuïtiva.

Sempre que rememorem aquesta «Marina...» de Salvador Dalí, tornen a la nostra memòria els mots escrits pel professor Gabriel Seailles, en el seu *Essai sur le génie dans l'art*, sobre la manera com es produeix en nosaltres la noció d'espai. «Quan seguim, diu, l'Oceà que s'estén fins el cel, el plaer físic d'aquesta contemplació no és veritat que ens pervé perquè imaginem amb una intuïció ràpida tots els moviments que es concentren en aquesta visió instantània? Mirar l'Oceà no és igual que recorre'l?» — Sí; també aquesta «Marina...», en oposició amb la passiva visió impressionista, per a la qual la distància o l'espai no és altra cosa que la gradual invisibilització dels objectes dintre el camp visual, afirma rodonament en activa intuïció que: «Mirar l'Oceà és igual que recorre'l.»

Palesa, però, encara, aquesta tela, l'error de Ludwig Volkman qui, en l'obra *Grundfragen der Kunstbetrachtung*, defi-

neix la pintura «l'art de la formació dels cossos dins l'espai» i l'arquitectura «l'art de la formació de l'espai». En la «Marina...» de Dalí l'espai hi és representat com a tal, nu, en tota la seva senzilla grandiositat; i els cossos en ella continguts no serveixen més que per ritmar-lo. Cal dir que, abans que aquesta tela ens portés un convenciment de l'error de Volkman, tota la *Kunstwissenschaft*, de Riegl a Bruckmann, provaven l'altra opinió abastament.

Si examinem com i amb quins mitjans Dalí ha assolit aquest resultat, veurem que amb aquell tan senzill que ja percebé Cézanne tal com es desprèn dels mots següents tramesos pel mestre a Emili Bernard: «les línies paral·leles a l'horitzó — deia el famós provençal — ens donen l'extensió; i les que li són verticals, la profunditat.» N'hi ha prou amb examinar atentament aquesta «Marina...» per veure la tal disposició de guisa tan clara que excusa qualsevol anàlisi detallat. D'altra part, opinem digne d'esment aquesta coincidència de Dalí i Cézanne qui, en mig de la confusió amable del seu temps, propugnà amb tanta de força l'adveniment en pintura de la claredat i l'ordenació. Aspiracions en Dalí tan absolutes que davant la seva tela havem rememorat el poder de l'espai de què parla Karl Scheffler, el qual esmenta amb agudesia ço que esdevingué a la gent de Stanley després d'errar llargs mesos per les verges bosquíes; en atènyer, diu, ja la fil·la la terra oberta i lliure, foren presos de tal emoció que, amb vera follia, es llançaven, els uns a danses i salts fantàstics mentre d'altres s'ajeiaven a terra quasi religiosament.

Poder de l'espai que, quan el vol copsar un gòtic com Van Gogh amb intuïció febril i exaltada, pren l'aspecte d'un irresistible impuls vers l'infinit; i en la fuga s'esborrona i tremola qualsevol cos, qualsevol objecte que presenti la més ínfima resistència a l'entusiasme dionisiac del pintor. Però quan és un grec, com Dalí, el que el plasma amb idèntica harmonia i modulada eúritmia de la columnata que envolta un temple, llavors el poder de l'espai es revela net, precís i per consegüent limitat, tal com és net, precís i limitat en Dalí el concepte de l'espai.

Quan Salvador Dalí celebrà la primera exposició, concebérem, ja ho havem dit, serioses esperances de que assoliria, tan en la direcció *objectiva* representada per la tela «Nena a la finestra» com en la direcció *cubista* (emprem aquesta denominació insuficient i confusa perquè és la més corrent) uns resultats personals notoris. Cal convenir que erràrem en estendre tant la nostra opi-

nió. Les obres cubistes de Dalí són fallides, provenen de la imitació, de vegades massa directa, de les últimes creacions de Picasso.

No per això havem de descurar de parlar-ne. Escriurem, però, referint-nos a l'obra de Picasso inspirador d'aquest aspecte de l'obra de Dalí.

Plena de promeses i de suggestions, l'obra del famós malagueny es ressent del temor que hom diria que Picasso té d'extreure'n totes les conseqüències naturals; i així resta ell sempre a mig camí de la seva carrera destruint, fragmentant, esquematitzant la forma dels objectes i disposant-ne els trossos segons una irònica i cada dia més *nonchalante* i enjogassada disposició ornamental, mig antemàtica, mig anamòrfica, assats exterior, en comptes d'atènyer la pura expressió espiritual. Cal convenir que, per revelar l'espiritualitat no n'hi ha prou amb destruir les formes naturals: ésser un asceta no vol dir pas, ni de molt, ésser un místic. Potser sí que, si havem de creure Kandinsky, aquesta impotència d'atènyer l'expressió espiritual pura és un tret racial; fet característic del sensualisme, del racionalisme llatins, del materialisme romà encarat al pur espiritualisme germànic i eslau.

Feta aquesta lleugera constatació al marge de l'obra de Picasso, l'animador per dir-ho amb el mot de Salmon, cal convenir que al malagueny no se l'ha de seguir tal com Dalí fa. A Picasso cal *proseguir-lo*, cal depassar-lo tal com ha fet entre nosaltres l'extraordinari Joan Miró. Això sense dir que, comparades a les de Picasso, les obres cubistes de Salvador Dalí resulten massa mancades d'imprevist i de vivacitat quan no cauen, encara, en un equívoc, a la manera de les «Escala» Lhotte-Cocteau, ben baix de vegades i, d'altres, com és el cas de «La maniquí», ben gratuït i banal. ¿Vol dir això que l'aportació *cubista* de Dalí ha resultat aquesta vegada completament nul·la? — No; en alguna tela tal com l'anomenada «Natura morta - Invitació al son» hom veia una barreja de figuracions, planimètriques les unes i volumètriques les altres que, sense dubtes, si les judicàvem amb un criteri secament *purístic*, caldria condemnar-les per anti-estilístiques, però que una contemplació més pregonia mena a vesllumar-hi un rar caràcter al·lucinador. Quelcom d'il·lògic i desconcertant vibra ací a la manera que en el somni ço allunyat i divers en el temps i en l'espai s'uneix en rares i extraordinàries barreges i permutacions. Cert que, una tal barreja de planimetria i de volumètrica, tampoc és cosa nova, puix constitueix el millor encís de totes les «Prouns» d'El Lissitzky i les pintures de Max Burckartz.

Si Salvador Dalí continua sentint la necessitat d'obres d'aquesta mena, cal convenir que és en el *Constructivisme pur* i no en el *Cubisme* on trobarà un camp apropiat per a la seva fantasia abstracta. Així ho provà ja una obra de la seva primera exposició que comentarem en altre lloc.

Si tornem a l'anàlisi de la «Natura morta-Invitació alsò», veurem com, aquell joc subtil planimètric-volumístic de l'espai que, adés era negat i ara s'afirmava plenament estenent-se en infinita perspectiva, ens revelava encara aquella rara aptesa de Dalí per viure i sentir l'espai com a tal, amb tota la seva potència originària; la qual, cospada no pel mitjà de l'observació i de l'anàlisi ans per la pura intuïció, ens prova amb incontestable evidència l'agudesia del seu concepte de l'espai.

Cas curiós: el nostre comentari de les obres cubistes de Salvador Dalí acaba, com el de les *objectivistes*, constatant un idèntic agut concepte de l'espai. Vet ací un fet gens descurable: el venerable mestre Hans Thoma deia que el «punt essencial de tota creació artística en les arts figuratives és el concepte de l'espai».

GEORGES BRAQUE

PER
SEBASTIÀ GASCH

BIOGRAFIA

Georges Braque va néixer el 13 de Maig de 1882 a Argenteuil, petita vila a les vores del Sena, en el departament de Seine-et-Oise.

Molts individus de la seva família foren pintors decoradors: moltes de les parets dels edificis del Havre foren pintades per ells. Alguns escriptors han cregut veure, en aquesta ascendència, una explicació del gust que ha demostrat Braque en les seves teles pels procediments de la pintura decorativa: falsa fusta, fals marbre, empleu d'utensilis adequats per aconseguir aquests efectes, etc., etc.

En 1900, Braque començà els seus estudis a la capital de França. Als Independents de 1905, exposà les seves teles per primera vegada.

Gairebé totes les obres de Braque han passat a mans de col·leccionistes no francesos. Els *amateurs* russos, alemanys, txecs, noruecs i holandesos, se les disputen. Els francesos, racialment amables, estimen l'art *charmant*. Aquest amor els empeny inencrenablement a admirar Bonnard i Vuillard, en els millors casos, Albert Guillaume, en els pitjors.

Això explica l'emigració constant de les obres de llurs millors artistes.

ALGUNS PENSAMENTS DE
GEORGES BRAQUE

«El pintor pensa en formes i en colors.»

«La color absorbeix o és absorbita.»

«No ha d'imitar-se ço que és vol crear.»

«Per ésser la imitació pura la pintura ha de fer abstracció dels aspectes.»

«Els mitjans limitats donen l'estil, engendren la forma nova i empenyen a la creació.»

«Mitjans nous, assumptes nous.»

«La pintura és una manera de representació.»

NOTES SOBRE LA SEVA OBRA

Georges Braque fou, amb Picasso, el promotor d'aquell magnífic moviment de renovellament pictòric que hom anomenà el cubisme.

Les millors obres de Braque daten de la primera època de la dita tendència, període essencialment constructiu i arquitectònic, període formal de reacció exclusi-

va contra el colorisme ultrancer de l'impressionisme.

No creiem desplaçades unes breus paraules al marge d'aquella etapa inicial del famós moviment regenerador.

La primera època del cubisme,

l'època que hom anomenà heròica, l'època que veié eixir del taller de la rue Ravignan aquella formidable *Femme à la mandoline*, de Picasso, i que presencià l'eclosió del famós *Violon*, de Braque, de la Venda Kahnweiler, fou una etapa bon xic incon-

scientencara, una etapa on se pressentien les coses més que no se sabien i que era menada per vèries intencions, la més important de les quals fou la recerca desapiadada de la forma perduda.

Aquesta època ha estat qualificada amb diferents denominacions

pels múltiples teoritzadors de l'art moderna. Heu-vos-ací les més importants: André Lhote l'anomenà cubisme francès, «cubisme sensible, a base de coses vistes, i eixit de l'arquitectura cézanniana»; cubisme francès en

oposició al cubisme espanyol de Juan Gris, vintut posteriorment. Roger Bissière emprà idèntica classificació: sistema francès, basat en la dissecció de la realitat; sistema francès en oposició a un pretès sistema italià fet d'abstraccions human-

nitzades i resumit exactament per una frase del pensador lusità Emriques: «percebre en tot concepte abstracte la possible representació d'una realitat». I finalment Paul Dermée la qualificà de període de geometrit-

zació per resumir aquell afany dels primers cubistes de reduir els objectes a «un conjunt de prismes, cilindres o plans que n'encalixonaven rigorosament les formes».

Després d'estudiar atentament aquella època que va des de 1909 (paisatges d'Horta de Picasso) fins a l'any de la declaració de la gran guerra, nosaltres ens atrevim a classificar-la com una tendència estrictament analítica. En efecte: analistes encara com els impressionistes—ansiosos, però, d'extreure de la realitat, no els efímers efectes lluminosos, sinó la forma sòlida i consistent—els primers cubistes procediren essencialment per un anàlisi implacable de la realitat. Respectuosos encara amb el fet natural, els artistes d'aquell temps es lliuraren desapiadadament a l'anàlisi inflexible de la natura amb el sol objecte de dissociar-la a fi d'associar-la millor, de destruir-la a fi de construir-la millor, de descompondre-la a fi de compondre-la millor; amb el sol objecte de reduir-la a una sàvia orquestració de formes geomètriques primàries exactament compensades; i amb la sola fi de posar novament en evidència la valor formal de les coses i d'investir novament la morfologia de la importància que tingué en totes les obres del passat.

Aquesta etapa fou un savi *plongeon* que permeté de tocar el fons de la veritat tècnica pictòrica i contribuï a retrobar les lleis fonamentals de tota obra pintada; les lleis d'equilibri, de composició i de construcció; les lleis arquitectòniques insubstituïbles que han governat sempre el quadre en tots els grans moments de la Història de l'Art.

Aquesta època, fredament analítica, preparà l'adveniment de la segona etapa del cubisme nascuda després de la Guerra, etapa sintètica, plenament conscient i únicament possible després del rígid estudi de la realitat, car —segons Vauvrecy— «la síntesi no pot fer altra cosa que seguir l'anàlisi, i la creació de les formes només pot fer que seguir el llarg estudi de les formes naturals.» Aquest, però, no és el moment d'estudiar ací aquesta segona etapa del moviment regenerador.

Constatem, tan sols, que —amb preocupacions idèntiques a les del Renaixement— el cubisme s'apassionà exclusivament per qüestions tècniques, menyspreant, com els italians, tota filosofia estètica. En 1509, Paccioli, en la seva obra *De divina proportione*, fixava ja les lleis materials de la Bellesa i determinava la secció d'or. Com ell, els seus contemporanis atorgaven importància considerable a les regles de proporció. Així mateix, els teoritzadors cubistes (Gleizes, Severini, Ozenfant, etc.), s'han preocupat gairebé exclusiva-



SALVADOR DALÍ. — NOIA COSINT



SALVADOR DALÍ. — MARINA
AMB UNA DONA AL BANY

ment de les relacions numèriques que regeixen l'equilibri de les formes.

Com havem dit, Georges Braque realitzà les seves millors obres durant la primera etapa del cubisme que acabem de descriure. Recordem, entre les més importants, *La mandoline*, *Le violon*, *Nature morte*, teles que formaren part dels bens de M. Henri Kahnweiler, confiscats durant la guerra, i que foren venudes en pública subhasta a l'Hotel Drovot, en el mes de Juny de 1921, atenyent preus considerables. En totes aquelles teles — com en totes les obres dels primers pintors cubistes — l'equilibri formal era considerat com una fi en si i tot, absolutament tot: figuració, representació, versemblança visual, li era supeditat. Aquelles obres eren la més exacta transformació de la realitat en una sinfonia de formes lògicament agermanades, i la clara il·lustració dels dos postulats que, portats a les darreres conseqüències per alguns, havien d'engendrar més tard vertaderes monstruositats. La concepció triomfa

de la visió i la plàstica domina la representació.

Avui, aquest pintor, com Matisse, com Derain, com tants altres artistes, està pictòricament acabat. Francès, després de tot, ha estat ja guanyat pel *charme*, i les seves obres esdevenen, de dia en dia, més lleugeres. Això explica l'èxit que comencen a tenir en el mercat artístic francès.

INFORMACIONS ARTÍSTIQUES

◆ El nostre compatriota Marian Andreu ha exposat les seves obres a les Galeries Druet de París. François Fosca, de *L'amour de l'art* estant, reclama un amateur que li encomani la decoració d'un boudoir.

LLIBRES REBUTS

— Miquel Roger i Crosa. «*El gran rei*», novel·la històrica. Estampa de Joaquim Horta. — Dr. Boi Danés. «*El metabolisme basal*». Col·lecció de «*Monografies mèdiques*». — Príncep Naibhan Tsziriev. «*Pensieri nuovi su Kalidasa e primi incontri con W. Shakespeare*». Col·lecció dels *Eternistes* dirigida pel Dr. Diego Ruiz. Editorial «*L'estremo Oriente*», Villafranca di Verona. — Abel Gudra. «*De Andalus*». *Divan* tragedia del risveglio dell'Islam. Col·lecció dels *Eternistes* dirigida pel Dr. Diego Ruiz. Editorial «*L'estremo Oriente*», Villafranca di Verona.

LA VILA

LES INDÚSTRIES SITGETANES

UNA CONVERSA AMB EN RAFAEL TERMES

PER
DOMÈNEC FORMENT

En iniciar les nostres tasques a L'AMIC DE LES ARTS ens férem el propòsit de reflectir indistintament tots el caires de les honorables activitats locals; tant les d'ordre espiritual com les d'ordre material. La vida sitgetana s'havia de trobar historiada en la nostra secció i justament ponderada. Així, en el núm. 2, recordaran els nostres lectors que aparegué un reportatge nostre sobre el «Pavelló Roger Deering», de l'Hospital de Sant Joan Baptista; i, a part altres iniciatives que partiren de la nostra gasetta, ens plau encara de recordar el «Projecte d'Escoles Municipals» (vegi's el núm. 5 de L'AMIC DE LES ARTS) i la ressenya de «La fàbrica de ciments d'En Josep Fradera», publicada en el núm. 6. (1)

Causes imprevisibles ens privaren d'essertan freqüents com hauriem volgut en la publicació d'aquesta mena de treballs, els quals requereixen una especial atenció i l'esmerçament d'un nombre d'hores de les que hom no disposa sempre. Vet-ací com han pogut passar tres mesos des del dia que visitàrem el senyor Rafael Termes en la seva fàbrica, fins el moment d'aparèixer aquest

reportatge de la indústria sitgetana del calçat.

En l'hora que escrivim, quan en parlar de la producció del calçat s'han pronunciat entre nosaltres els noms i l'obra d'En Pau Benazet i d'En Rafael Termes, es pot ben dir que ja s'han esmentat les bases sòlides sobre les quals reposa aquesta font principalíssima de l'economia local. Fóra massa feina relatar a corre-cuita les vicissituds per les quals ha passat la indústria del calçat des del dia que s'instal·là a Sitges la primera fàbrica de la península, amb patent de producció exclusiva pel terme de vint anys. Després de molts de trontolls en els quals semblà que la producció de sabates havia de desarrelar-se del tot de Sitges, i d'altres moments en els quals hauríeu dit que havia d'absorbir tota la vida local, s'ha arribat a un punt d'equilibri el qual tot fa creure que perdurà llargament.

Deixem, però, a En Rafael Termes la feina d'informar els nostres lectors a través d'unes quantes preguntes que ens arriscarem a formular.

—Perdoneu, amic Termes, no és pas en qualsevol hora que us venim a veure; l'estat anormal suscitat a les indústries per

la guerra sembla que ha devallat ja al seu últim grau i que el mercat interior tendeix a retrobar l'estat de coses que, per entendre'ns, direm normal. ¿S'esdevé així en la indústria del calçat?

—La cosa es una mica complexa. Efectivament, l'estat de coses originat per la guerra, la qual, no cal pas ésser gran coneixedor de les indústries per veure com ha creat més sots afrosos de misèria, de deserció, d'immoralitat i de bases falses comercials que no pas guanys (cal fixar-se com la majoria de les fortunes fetes en un dia, quasi sense saber com, s'han esmerçat després en els petits desastres quotidians) aquest estat de coses dic, s'acaba. Jo no crec, però, que abans de 1928 es pugui parlar d'una liquidació completa del període de la post-guerra; i encara us prego que entengueu aquests mots: *liquidació completa*, en la seva deguda relativitat.

—¿1928, dieu? ¿L'any que ve, doncs, us apar que trobareu els mercats lliures de la competència nefasta que ara els omplena?

—No vull pas significar que dintre poc el bons negocis seran una cosa fàcil. De competència sempre n'hi haurà i ben viva, però serà una competència d'altura. Cada dia les indústries es perfeccionen i cal ésser més apte per produir i vendre. Vull dir que, desaparegudes les ofertes impossibles i les compres d'ocasió, vindrà el moment que privaran en el mercat les especialitzacions de qualitat.

...Del dia que vaig fundar la meua fàbrica he tractat d'orientar-la vers aquesta finalitat. No us vull parlar de les vicissituds, dels entrebancs, que he tingut de vèncer per arribar, després de dotze anys, a la presentació d'una fàbrica orientada tota vers la manera que crec definitiva del nostre ram. No ha estat feina fàcil estudiar els mercats peninsulars per tal d'assolir una síntesi elegant de les necessitats de cadascun. Però, avui, ja es dona el cas, al qual volia arribar, d'ésser els meus models aquells que els diversos públics de la península sol·liciten i no jo qui hagi de fabricar al caprici dels intermediaris de cada capital. En visitar la fàbrica podreu veure en el departament de stocks, els deu mil parells constants d'existència amb què cada dia anem proveint les demandes de cada model que freturen els més variats clients. Aquesta manera de fabricar és ventatjosa per a tothom; pel fabricant que especialitzat pot pro-

duir més bo i més barat; per a l'intermediari el qual no està, com en altres casos, a les resultes dels models antiquats que restin en les seves estanteries; i pel consumidor que troba sempre el seu model a la última paraula de perfeccionament i bon preu.

—Molt bé, amic Termes. Us sabiem ben documentat, ens havien ja dit que havíeu arribat a una concepció «Ford» de la fabricació de sabates, les quals vistes ací i tractades per vos, ho semblen tot menys una cosa de anar per terra. Ens plau sentir-vos parlar d'especialització. Sense vantar-nos-en, ens permetem de recordar-vos que, varies vegades, havem propugnat a Sitges la educació especialitzada dels que vulguin seguir l'ofici de sabaters, com a camí dels més segurs èxits i de la millor fortuna per Sitges, que en el vostre ram podria esdevenir un centre de producció elegant i de creació de moda del calçat. Vos, com nosaltres, deveu conèixer el cas del fill de Sitges que arribà a ésser sol·licitat per la direcció d'una gran fàbrica suïssa just pel seu art en la creació de models; passà després a París on guanyava el que volia i ara és a Barcelona en idèntiques condicions.

—Exacte, exacte, fa l'amic Termes. O els fabricants de Sitges aniran vers una concepció d'altura de la fabricació del calçat o estaran sempre en perill d'ésser arrossegats pel corrent del mercat insegur. Altrament Sitges no tolera cap més mena de fabricació. M'explicaré; la nostra vila no es troba avui en condicions per esdevenir un centre d'indústria fàcil; la vida ací és cara, caríssima; afegiu a això les actuals condicions legals del treball i tindreu les bases sobre les quals reposa l'estipulació de jornals. Per destre que hom sigui en calcular i combinar, per hàbil que l'experiència us hagi fet en comprar, hom xoca a Sitges en voler limitar els preus extremosament, amb l'impossible. Cedir en aquest terreny i no haver arribat a una concepció d'especialització en la producció del calçat, fou, no diré tota, però sí bona part de la culpa dels constants desastres que Sitges ha presenciats en el nostre ram. Heus-ací, sobre aquest punt, una estadística que us semblarà ben curiosa; la quantia, per anys, de les fallides esdevingudes des de 1900 a 1927. Repareu els anys de la guerra i tregeu-ne la conseqüència de les coses que en començar us he dit:

	Pessetes
Anys 1900 a 1914. — Fallides per valor de	1.300,000
1914 a 1922. — Fallides per valor de	0.000,000
1922 a 1927. — Fallides per valor de	3.500,000
Total de pèrdues en la fabricació de calçat a Sitges	4.800,000

—Prou, amic Termes. ¿Entre els projectes per a l'esdevenidor,

◆ Amb sentiment profund imprimim en aquestes informacions la nova de la mort d'En Joan Bofill i Martorell, esdevinguda a Barcelona el dia 27 de Febrer.

Cau aquest nom com un teló feixuc davant l'escena de la millor vida sitgetana extinta de la passada centúria; cinquanta anys plens de prosòpia i de cavalleritat, durant els quals, arvingueren a la vila les millors aportacions per a la seva naixent expansió.

De Joan Bofill i Martorell es pot dir que ornà Sitges amb la seva presència i, sobretot, que vessà or i entusiasme en l'esplendor del culte subreptic a Santa Maria del Vinyet.

Per això l'Administració del nostre Santuari es posà d'acord amb l'Il·lm. Ajuntament i el Reverend senyor Rector de la parroquia de Sitges per tal de que li fossin dedicats pietosos sufragis en l'esmentat Santuari, els quals tingueren lloc el passat dia 2 d'Abril, i foren concorregutíssims.

no en teniu cap que tendeixi a combatre aquesta veritat de la vida cara sitgetana i a fer, per tant, possible una reducció del cost de la vida dels vostres obrers del qual n'esdevingués beneficiada la vostra producció? ¿Un sistema de cooperatives, potser, i de cases barates?

— Perdoneu que no vos parli de projectes; ¡l'entusiasme per a la feina en suggereix tants, les ganes són tantes d'arribar a una concepció perfecta de la fàbrica com un organisme vital! Veniu, però, i mirarem una mica ço que ja està fet.

En sortir de la fàbrica d'En Rafael Termes tenim la viva impressió que tot s'hi mou cegament. Hom ha arribat a prescindir en absolut de la iniciativa individual dels diversos factors que la componen. Una sola providència — la d'En Termes — sap perfectament on va i com hi va. Una obra tan ben menada ha de tenir per força un bell coronament. L'ordenada fàbrica d'En Rafael Termes pot servir de model a les nostres joventuts industrials.

(1) Ara que ve a tomb: en l'article «La fàbrica de ciment de Josep Fradera», publicat en el núm. 6 de L'AMIC DE LES ARTS, on diu: «la llegenda de Míno», calia llegir «la llegenda de Midas».

UN DOCUMENT INTERESSANTÍSSIM PER A LA HISTÒRIA DE SITGES I DE LA PINTURA CATALANA MEDIEVAL

EL RETAULE MAJOR DE L'ANTIGA PARRÒQUIA

Ens plau reproduir de *L'Eco de Sitges*, on aparegué el dia 17 d'Abril, el següent article:

«Els amics de la Història de Sitges i els estudiosos de la Història de la pintura catalana medieval, caldrà que apleguin aquesta vegada llurs veus per agrair al reverend Pau Farret la seva recent troballa. El benemèrit ex-vicari, qui amb tant d'entusiasme cura de l'ordenament del nostre Arxiu parroquial, ha tingut la sort de retrobar el contracte mitjantçant el qual en 149... els Jurats i prohoms de la vila encomanaven a Nicolau de Credenza, pintore de Napolí, el retaule major de la nostra antiga Parròquia.

No havem vist encara l'escriptura autèntica ni la còpia íntegra del document al qual ens referim. Els fragments, però, reportats, són suficients per esboçar una idea general del que fou retaule major de la primitiva sitgetana església i, quasi suficients, per traçar momentàniament algunes hipòtesis sobre la personalitat de l'artista esmentat.

Els nostres lectors trobaran ací

reproduïda la taula mitjera d'aquest retaule venturosament conservada en el Santuari de Santa Maria del Vinyet (1). ¿Quan hi anà a parar? ¿Hi portà hom el retaule sencer en construir la nova Parròquia i desaparegueren després les taules laterals? ¿Fou desfet en portar-li o abans? ¿Ho fou per adaptar-lo al lloc on ara és? ¿Romanen encara les històries en alguna col·lecció o en alguna golfà? Heus ací qüestions que posteriors recerques posaran, potser, en clar. Ara, però, abans d'entrar en consideracions més vastes, reproduïrem en català del dia la part del document que ens ha estat lliurada.

Diu: «En nom de Déu, capítols fets i concordats entre els Jurats i prohoms de la vila de Sitges, d'una part, i mestre Nicolau... [de Credenciis o de Credenza] de la part altra, sobre el retau-

le que s'ha de fer pintar per a l'església de la dita vila en la forma següent:

«Primerament en el dit altar hi haurà dues històries, la una de Sant Bartomeu i l'altra de Santa Tecla; això és, Santa Tecla en

la part dreta i Sant Bartomeu en la part esquerra, la història dels quals fem pintar de cadascun en la seva part; això és, la de Santa Tecla en la part dreta i la de Sant Bartomeu en la part esquerra. Es a saber que, en la part de Santa Tecla, hi haurà dues taules, una major que l'altra i la una damunt de l'altra. I en aquestes té d'haver-hi sis cases, cadascuna partida part, en les quals han d'ésser pintades les històries...

«Item en la casa del mig, de sobre, sia pintat el Crucifix, acompanyat de Maria, de Sant Joan, d'altres companyies i demés de la Passió; i en cada costat del Crucifix un dels lladres penjats. I...

[Les històries]

LA DE SANTA TECLA

1. — Com entrà per batejar-se en una bassa d'aigua plena de serpents i d'es-corçons, els quals en ésser Santa Tecla dintre moriren. Això feu la santa en presència del jutge i d'altra gent.

2. — Com fou donada a les bèsties feres perquè la destrossin; lleons i... la lleona la llepava... i les feres miraven.

3. — Com la volien cremar posada sobre un munt de llenya. I vingué un núvol de pluja i de pedra que escampà el foc i fou deslliurada.

1 bis. — Com la lligaren sobre un bou, al qual embraviren punyent-li les illades amb ferres de foc. El qual foc, però, cremà les cordes amb que Santa Tecla estava lligada i fou deslliurada.

2 bis. — Com passà un gran riu i l'aigua li feu pas per anar a sentir la predicació de Sant Pau.

3 bis. — Com essent morta en la roca, per pcr d'aquells qui... vingué un bisbe amb gran processó a emportar-se el bras que cixí fora de la roca.

LA DE SANT BARTOMEU

1. — Com guarí la filla endemoniada del rei i com el rei, sa muller i llur família tota es feren cristians.

2. — Com el cercaven les gentes per prendre'l... el senyal del diable... com de porpio l'home deballa.

3. — En el temple, com des... i les idoles en que esperaven molts malalts de diverses malalties.

1 bis. Com cap avall fou escorxat i després...

2 bis. Com entre les persones que foren escampades per Sant Bartomeu hi havia entre altres un monjo...

3 bis. Com el germà de dit rei sabe, dor que havia convertit el seu germà a la fe de Jesucrist el feu morir escorxat.



«POLO» BOIX DE FRANCESC CANVELLES (COL. PRATS)

Ací acaba la reproducció literal de mossèn Pau Farret. Nicolau de Credenza, afegeix només el benvolgut comunicant, havia de tenir llist el retaule dos anys després de la data en la qual signà el contracte. I la vila pagaria per l'obra 132 (2) lliures.

LA DATA DEL CONTRACTE

Pel que es veu, el reverend Pau Farret no ha pogut identificar la última xifra de la data en que el contracte fou signat. Si es té en compte, però, que Nicolau de Credenza és conegut a Catalunya com a successor dels Vergós (1434-1500), caldrà creure, fins a noves revelacions, que el contracte pel retaule de Sitges fou fet en les darreres anyades de la última dècada del XV^e segle i inaugurat, potser, a les primeries del XVI^e (2).

LA FORMA DEL RETAULE

La primera part del document no és prou clara sobre aquest particular. Però sí la forma en que

mossèn Pau Farret ha transcrit les històries dels Sants Patrons de Sitges, correspon a la del contracte, no hi ha dubte que el retaule havia d'ésser molt semblant, per la disposició de les històries, al del Sant Esperit, que el trescentista Pere Serra pintà per a la Basílica de Manresa.

No costa gaire imaginar així l'altar major de l'església gòtica de Sitges. Planteu-vos davant la taula mitjera que encara posseïm; poseu sobre seu la capella sobirana de la Crucifixió; banda i banda, sense descurar el lloc que pertoca als emmarcaments, a les columnetes, al guarda-pols, a totes les delicadeses escultòriques d'una obra gòtica, colqueu-hi, cosa de dos pams més baixes, les taules de les històries: sis capelletes en cada part repartides en tres estatges o, dit d'altra guisa, tres estatges a cada banda de dues capelletes bessones. No sabem si en el document es parla de la predel·la i de les imatges que, els honorables Jurats i prohoms, hi volien veure pintades. Ja sabeu, però, que la predel·la d'un retaule és la seva part més baixa; aquella taula que va de l'un a l'altre extrem de l'obra per sota les capelletes laterals i la central; la que ve arran d'altar. Quan mossèn Pau Farret lliuri la part del contracte que ara no ha tramès veurem si en parla.

CRECENZA, CREDENZA, CREHENZA O CRESCENZI?

Sembla que el contracte del qual parlem, en esmentar el mestre contractant, l'anomena de dues maneres: amb el cognom llatinitzat *Credenciis* i amb un no prou identificat *Credenza*. I és el mateix artista qui, en signar, s'esmenta *pintore de Napolí*.

Hom no pot menys que donar fe a l'espontània declaració del propi artífex. ¿Es tracta, doncs, d'un pintor italià instal·lat a Catalunya? La cosa no fóra extraordinària en un temps que Catalunya i el sud d'Itàlia eren culturalment, per obra i gràcia d'una magnífica expansió política, una sola llar. Aquest detall, però, del document, és importantíssim per fixar la personalitat d'un artista citat, però desconegut, en el quadre de la pintura medieval catalana. El senyor Sanpere i Miquel, l'obra del qual, malgrat totes les errors, roman la font documental més extensa de la nostra pintura quatrecentista, cita en la llista dels pintors catalans del XV^e segle que posà al començament del seu llibre *Los cuatrocentistas catalanes*, un Nicolau Credenza (1501), el qual, en el curs de l'obra, es torna Nicolau Crehensa, mestre del taller dels Vergós, successor seu i un dels possibles autors de les taules de Sant Eloi (1524), del *Gremi d'Argenters*, de Barcelona, que el senyor Sanpere i Miquel no volia morir sense ha

ver identificat. Quasi no hi ha dubte que, aquest *Nicolau de Credenza*, pintor de Nàpols, que han revelat els Arxius parroquials de Sitges, és el mateix Nicolau Credenza esmentat pel senyor Sanpere i Miquel. Ço que fóra, però, més interessant, és saber la possible parentela que hi podria haver entre aquest *Crescensii* i el quatrecentista Antoni Crescenzi, de Palerm, al qual Janitscheck, citat per Woermann en la seva *Història de l'Art*, atribueix la Santa Cecília de la catedral siciliana. Es tracta d'una imatge de presentació molt semblant a la Santa Tecla del retaule de Sitges. Santa Cecília és pintada sobre un fons de paisatge, el qual la dulcifica, i no ha sofert restauració. La patrona de Sitges és sobre fons d'or, tal com exigia el gust català de l'època, i ha estat restaurada, ço que vol dir que ha perdut part del seu primitiu encís. ¿Per ventura no podrien ésser de mestre Nicolau, pintor de Nàpols, algunes de les taules esparces pels museus del mitjorn d'Itàlia, per Europa i per Catalunya, les quals hom no ha pogut encara identificar?

Cal dir, però, abans d'acabar que, di Marzo opina contra Ja-

nitschek que la Santa Cecília que acabem d'esmentar no és de Crescenzi, sinó del seu successor Ricard Quartaro. ¡Tant de bonous documents facin més llum sobre la desconeguda personalitat del pintor de Nàpols que el contracte de Sitges ha posat de manifest! El qual podria encara no tenir res que veure amb el seu quasi homònim d'Itàlia i ésser senzillament ciutadà d'algun municipi napolità, la denominació del qual hauria fet, com en tants d'altres casos, el seu cognom (3).

LA PARRÒQUIA ANTIGA DE SITGES

Tal com sigui, però, un fet resta i és, que a l'antiga Parròquia de Sitges hi havia un bell retaule major. Si, com ho reportava Domènec Forment en el darrer número de L'AMIC DE LES ARTS és cert que Ferrer Bassa decorà al fresc dues esglésies de Sitges, una de les quals degué ésser la Parròquia vella, caldrà convenir que el bon gust i entonament artístic de la nostra vila no és cosa de quatre dies. Una bella societat degué florir entorn el casal dels Fonollar. I el promotori del Baluart portà sobre el seu llogotip uns dissortadament

perduts Castell i Església abans d'ajupir-se sota les magnificències del *Cau-Ferrat* i de *Maricel*.

Josep Carbonell»

(1) Vegi's el núm. 5 de L'AMIC DE LES ARTS (Agost de 1926).

(2) La data d'aquest contracte pot servir encara per determinar el temps de la introducció de Sant Bartomeu en el patronat de Sitges. ¿Fou aquest el primer retaule en el qual aparegué en la Parròquia vella la imatge del sant apòstol a l'esquerra de Santa Tecla? Del temps de Bernat de Fonollar sabem, efectivament, de l'església dedicada a la santa màrtir. ¿Caldrà, doncs, situar a les acaballes del XVè segle o a començaments del XVIè la instauració del co-patronat de Sant Bartomeu?

(3) Agraiem als coneixedors de taules quatrecentistes evidentment inclassificades o mig atribuïdes als vergers o als seus successors, que ens trametin noves de llur situació. Igualment ens plaurà de rebre les referències que hom tingui o trobi del Credenza (o Credenza, Credenza o Crescenzi). En reproduir-les a L'AMIC DE LES ARTS esmentarem el nom del remitent.

INFORMACIONS LOCALS

◆ No desplaçarà als organitzadors de l'homenatge al canonge Collell (celebrat amb motiu de les seves noces de platí periodístiques) una anècdota del venerable sacerdot que tingué per escenari l'església de Santa Maria del Vinyet.

L'any 18... els administradors del santuari, En Joan Bofill i En Josep Sunyer, confiaren a mossèn Collell el sermó del 5 d'Agost. El vellet d'ara, llavors al bell mig de la seva gloriosa carrera, plagué extraordinàriament als nostres pares sempre delitosos de l'oratória excel·lent.

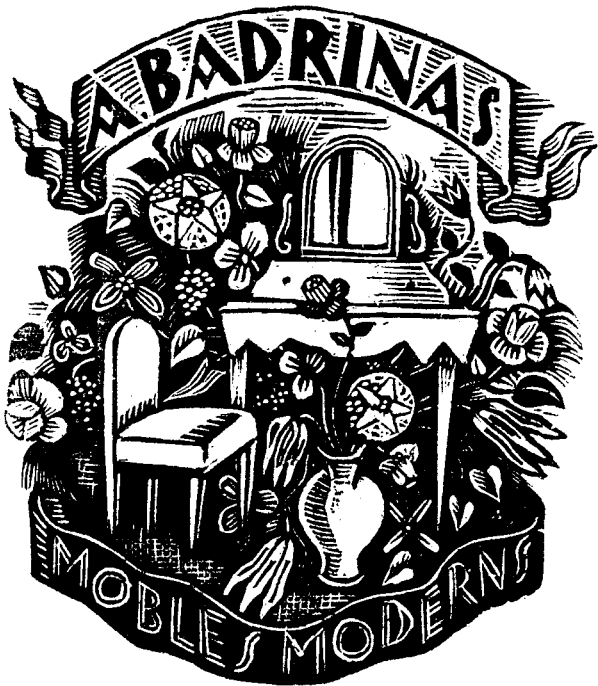
Acabada la festa hom obsequià com de consuetud amb un lunch el predicador, la clerecia, les autoritats.... Els bons vins de Sitges foren un moment la delícia i la glossa de totes les boques.

Poc a poc l'espessa concurrència s'anà aclarint i, en restar sols, administradors i predicador devallaren a l'hort del santuari. — ¿Què és allò? féu sobtadament el canonge mostrant el sarcòfag ara instal·lat a la placeta de Sant Joan, de «Maricel», llavors arrambat a la paret posterior del temple i mig cobert per una vegetació salvatge. — Un sepulcre, contestà un dels administradors, descolgat en rebaixar les terres arran d'aquella porta. Examinà mossèn Collell el sarcòfag i, com li plagués, instà els administradors perquè furguessin de nou les terres de l'església en recerca de majors descobriments.

Si només fos això, però, l'anècdota restaria pobre. Cal dir encara que, al prec, mossèn Collell hi afegí, amb generositat exemplar, dues-centes pessetes.

(A propòsit de Santa Maria del Vinyet ens plau de recordar als futurs investigadors de la seva història, que foren del santuari el sarcòfag aparentment del baix imperi que hi ha a la placeta de Sant Joan, de «Maricel», i el brollador gòtic que hi ha al «Cau-Ferrat». Després de la visita de mossèn Collell hom cercà la tapa del sepulcre en la qual es creia trobar, potser amb no massa raó, una escultura ja cent. El problema de la data del Vinyet resta, com en els dies d'En Joan Bofill i Bofill, en peu. ¿De quant de temps ençà Santa Maria Verge és en el Vinyet venerada? ¿Hi hagué en l'indret del santuari alguna construcció pre-cristiana?)

J. SOLER, IMPRESSOR : VILANOVA



NEPTÚ, 2 i DR. RIZAL, 36 - BARCELONA (G)

**AMOBLEMENT
I DECORACIÓ
D'HABITACIONS**



— VOLEU BONS VINS DE TAULA?
— VOLEU BONS VINS DE POSTRES,
ELS FAMOSOS MOSCATELL I
MALVASIA DE SITGES?
...O ELS MILLORS LICORS I ANISSATS?

**ELS TROBAREU EN
ELS ESTABLIMENTS**

DE

MARIA MESTRES

PARELLADES, 5

SITGES