L'AMIC DE LES ARTS

ANY III — SITGES, 31 DE MAIG DE 1928 — NÚM. 25

«L'AMIC DE LES ARTS»
DIRECTOR
JOSEP CARBONELL I GENER
REDACTORS PERMANENTS
J. V. FOIX - M. A. CASSANYES - RAMON PLANES - SALVADOR DALÍ - LLUÍS MONTANYÀ - DOMÈNEC FORMENT - SEBASTIÀ GASCH - SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN
GRÁFICS
AGUSTÍ FERRER

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

SUBSCRIPCIÓ: L'ANY, 12 PTES.
NÚMERO SOLT, 1 PTA.
SANT GAUDENCI, 2, TELÈF. NÚM. 9
SITGES

BUT-LLETÍ

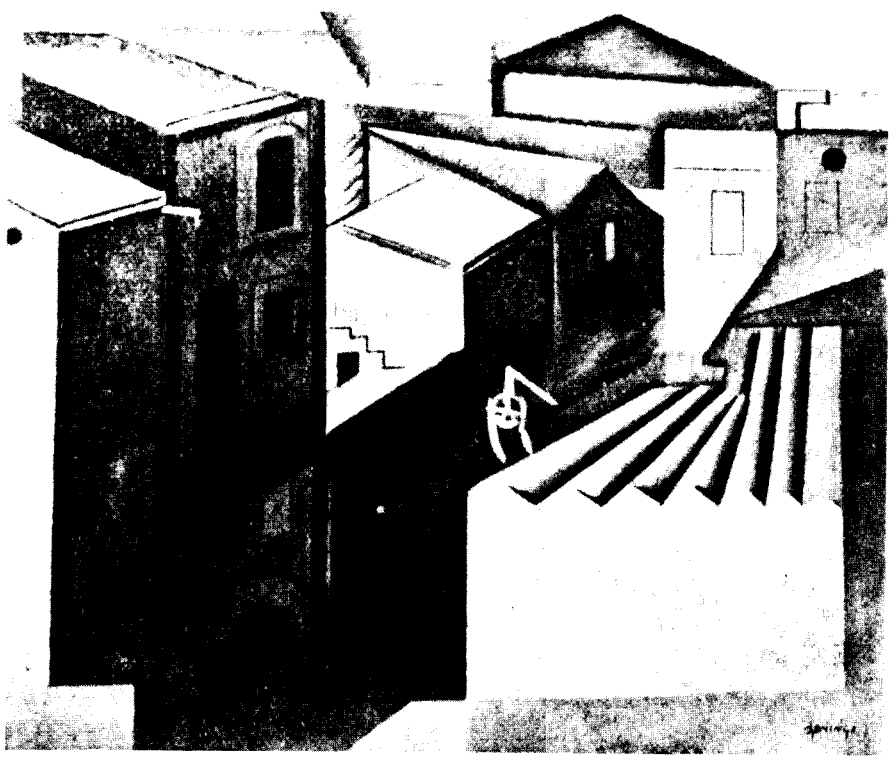
PER
JOSEP CARBONELL

ELS 7 DAVANT «EL CENTAURE»

CONTRIBUCIÓ A LA RECERCA D'UN NOU CLASSICISME (1)

7.· Els postulats de Keyserling parteixen d' una base anti-intel·lectualista. És, doncs, almenys des d'aquest punt de mira, un criteri de l'hora. La seva relació amb els universalistes de la cultura tipus Mehlis, universalisme d'*élite* intelligent, idealisme d'intel·lectual internacionalista cobejat *a priori*, és la mateixa que hom pot constatar entre el comunisme idealista d'un Morris, d'un Ruskin, per exemple, i la realització marxista del bolxevisme rus. La seva teoria del *primitiu*, del *primitivitat*, de l'arxitipus *chauffeur*, és la constatació d'una mentalitat contemporània que correspon a l'emergència d'un nou flux social (vertical que diria Rathenau) no sols apreciable en aquella classe ínfima en qui el progrés maquinista desvetlla una tal mentalitat, ans en tota sensibilitat vivent del nostre temps. Hom percep, senyors, com a resultat d'un estat d'esperit real, pràctic, un esmicolament dels sentiments antics, al qual caracteritzen per igual les manifestacions artístiques de les més joves tendències, l'entusiasme general per l'esport, per les danses d'una irresponsabilitat salvatge, per la naturalitat franca del cinema, la intuïció general de la màquina en les novelles i més tendres generacions folles d'aventura mecànica, i la política de tipus feixista o bolxevic.

¿Passat, senyors? ¿Present? Les fases d'una cultura es despleguen peresoses com les boires, s' atarden, es contrauen o s'estiregassen, s'entrecreuen o s'esvaneixen per l'espai, sense una noció exacta de temps; o, si us plau més aquella bella comparança d'En Prat de la Riba, a manera dels cercles concèntrics promoguts per una pedra llançada al bell mig d'un llac, ja s'ha perdut al centre el record dels primers, que encara perdura engrandit, difús en la perifèria extrema on moren els culturalment retardats. Aquest estat d'esperit, que en Spengler té, per a la cultura occidental, una significança de postrimeria (per tant una significança mortal) per a Keyserling, a qui hom ja ha batejat a Alemanya d'optimista en contrast amb el pessimisme de Spengler, té tota una *significança*, té tot un *sentit* de venturós preuniversalisme, o de *cultura preecumènica* que diu ell. També els tres col·legues meus, signataris del manifest que he al·ludit, deuen entrelluir quelcom de més definitiu dintre el mateix cicle, puix que llancen al vent la bona nova d' *un estat d' esperit postmaquinista i d'una art nova d'acord amb aquest estat d' esperit*, tal com jo que crec entrellucar, per damunt el caotisme intuïtiu i a través algunes obres novíssimes, l'alba d'un nou classicisme vivent, la prenunciació i bases del qual, a profit de la nostra cultura, temptaré d'exposar un cop passat el laberint la primera avinguda del qual acabem de deixar enrera.



FRANCESC DOMINGO. — «PINTURA»

8.· «De seguida — diu Keyserling — que un fenomen rep un sentit més pregon que aquell el qual fins aleshores serví de determinador [i, puix que les havem compendiades, ja sabeu quines són per a ell aquestes característiques de l'època que assenyalen un nou i veritable *sentit*] es produeix una vitalització, sempre, és clar, que aquesta significació es trobi d'acord amb la realitat, ço és, que no sigui il·lusòria. [És a dir, encara, sempre que no correspongui, en principi, a una idea intuïda *a priori*, ans a un fet realíssim, veritable *leit-motif* del temps, de la intel·lectualització del qual naixerà l'estat de cultura que idealísticament molts pogueren pensar i cobejar fins ara infructuosament]. Perquè la vida té les arrels en el sentit i ço que té sentit és, per aquesta mateixa raó, dotat de vitalitat. Heuvos ací la sola raó per la qual tota gran idea nova, ja sia la Idea Cristiana, la de la Reforma o la dels Drets de l'Home, rejoveneix a la humanitat, i la sola raó per la qual el *chauffeur* [ja sabeu que vol dir Keyserling amb aquesta típica designació] té en els nostres dies la més gran vitalitat, pel fet que la idea que ell encarna dóna a la vida primitiva o primitivada una significança realment més elevada; la qual, però, no sabria donar-ne a una vida superior. [Fins ací els mots de Keyserling certifiquen un estat de fet *pre - ecumènic*; pareu-vos ara en els que segueixen, puix que a través de la seva brevetat entreveureu tot el sentit del seu *ecumenisme*. Diu :] De cara, però, a *la realització del sentit*, possible, en principi, en els nostres dies, el *chauffeur* no representa més que una nota de sentit ben mantinguda. No serà, però, ell qui salvarà el món. Només posant-se en report amb un to fonamental del Sentit, més pregon que aquell el qual fins avui dominà la vida històrica, assolirà la possibilitat d'una renovació general de la vida. Llavors, però, aquesta renovació s'acomplirà sense abandonar res de les adquisicions de la cultura anterior. Llavors la vida, sense ésser forçada a un recomençament, coneixerà un reguany de jovenesa. Puix que, ho repetesc, un rejoveniment, en principi, no s'acompleix mai sota forma d'un retorn a l'estat primitiu, ans per l'entrada en joc d'una significança nova, la qual, confiada als antics fenomens, els revifalla, perquè és en el món metafísic on se submergeix l'arrel més prego-

Diputació de Barcelona – Xarxa de Municipis

na de la mateixa vida física. Hi ha èpoques en les quals la vida no pot pas seguir sinó arrelant-se a un *sentit* més pregon que el de fins aleshores. És el cas de la nostra. Perquè la vida reprengui al cim vastíssim de l'arbre de la humanitat actual, l'arrel no penetra prou avall en les pregoneses metafísiques; per això la massa de l'arbre és en curs d'assecament. Que l'arrel, però, s'enfonsi prou i veureu com el cimal podrà, no solament lliurar brots novells, ans seguir creixent. Llavors, de l'estat de civilització d'avui en podrà sorgir directament una cultura nova. I així l'estat *ecumènic* assolirà la seva perfecció, en aquest doble aspecte que l'ànima coneixerà la seva suprema integració psicològica, alhora que l'esperit la seva darrera forma.»

«Esdevé, però, encara, que l'anterior exposició aporta ensems l'única solució possible del problema cultural modern, puix que només ella té cura del caràcter orgànic de l'ànima i de tots els fets en llurs veritables i mutuals reports. Des d'on s'albira netament tota la puerilitat de les temptatives de renovellar la vida per altres mitjans que els de l'esperit; de cara a totes aquestes temptatives el mefistofelisme dels bolxevics té bell joc. Puix que l'arrel de la vida es troba en la *significació* i que aquesta ha esdevingut conscient, ço que no és d'acord amb el sentit intelligible no podrà mai conferir a l'esdevenidor un nou sentit de la vida. D'on, que els moviments religiosos, àdhuc els més sincers, l'expressió dels quals, però, no tingui compte de la intellectualització de l'actual natura humana, no tenen cap esdevenidor històric. Les croades suposen un estat psíquic que avui no existeix, en gran, ni a Rússia. Els simples sentiments no són pas transmisibles; cap sentiment no ha mai commogut les masses, a menys d'ésser el vehicle d'una idea nova, conferidora d'un sentit nou a la vida. Tal Déu creador de l'univers, el Logos sol és el principi d'iniciativa i de transmissió. Els sentiments són formacions secundàries i estàtiques. En ells s'incorpora, en tot cas, una impulsió espiritual, i és cert que l'esperit no pot obrar en gran més que si disposa dels sentiments com d'un exèrcit. Però també ho és que els sentiments no sabrien ésser mai res més que les tropes de l'esperit. Doncs, les idees que pogueren commoure a les edats pretèrites, són mortes per a sempre com idees-forces. D'altra part, però, és just el costat religiós de la vida el que pot conèixer un insòlit renovellament, gràcies al Sentit nou. Puix que, ¿quin seria l'objecte de la religió sense el sentit darrer de l'existència? Tant com més l'esperit envolti profundament a aquell, més l'home realitzarà la vitalitat dels lligams que l'uneixen al cosmos.»

9.· He dit abans, senyors, i em crec en el deure de repetir-ho ara, després d'aquesta llarga però necessària citació d'un text de Keyserling, que en parar-nos davant la seva obra ometríem tota consideració sobre les seves personals conclusions; que ço que d'ella ens interessava era, només, aquella seva manera de treballar sobre estats d'esperit reals, de la intel·lectualització dels quals ens en pot advenir una vivent filosofia i, en el cas concret d'aquesta conferència, unes orientacions estètiques per a les nostres arts plàstiques i literàries; que, ço que només voliem, era aprofitar algun aspecte de l'anàlisi psicològic del nostre temps, ben fet pel modern filòsof alemany, anàlisi en les preposicions del qual potser s'hi trobarien inicialment satisfetes les nostres intuïcions i les nostres fretures espirituals. Això vol dir, senyors, que en continuar deixarem de banda certs matisos de la *saviesa* keyserliniana, certs matisos de *l'escola de saviesa* de Darmstadt, saviesa idealista amb la qual el pendent místico-panteístic car als alemanys, abonat per la desil·lusió de la desfeta imperial i l'isolament espiritual de la post-guerra, ha trobat una més franca eixida, alhora que la pell d'anyell més blanca amb què vestir-se per a predicar als altres l'abandonisme de tota personalitat en una mena d'imitació budística. Altrament, senyors, mancaríem a les pròpies idees que havem exposat al començament, si ens donàvem amb irreflexiu servilisme i tot cercant una *re-creació*, una *re-invenció clàssica*, a una simple *imitació* o imitació d'una imitació germànica; i, àdhuc, a les mateixes directrius de Keyserling, segons el qual, tal com haveu sentit, la cabdal realització *ecumènica* no pressuposa pas *l'abandó de les adquisicions de la cultura anterior*. (Recordeu l'hora feliç de la Renaixença en cada cultura d'Europa). Tenim nosaltres, com la tenen els alemanys, ultra la nostra *realitat còsmica i tradicional*, el nostre *antic fenomen* i la nostra *cultura espiritual*, a la qual pot un nou *sentit* o una nova *significança* lliurar un nou reguany de jovenesa. I això dient, senyors, havem assolit el punt més alt del laberint on no fa gaire us he dit que entràvem. Ja no ens resta fer sinó alguna altra remarca, i seguirem novament a Keyserling en les preposicions que hom pot extreure del text que havem citat; preposicions, repetesc, acordades amb la nostra íntima personalitat la màxima, clàssica, expansió de la qual recercarem sota l'ampla volta dels estels.

10.· He dit, també, abans, en tractar de marcar un paral·lel entre dues èpoques influïdes per una mateixa amor pel classicisme greco-romà, — el cinc-cents italià i el set-cents francès—que calia no prendre'l tant com una crítica absoluta d'ambdós segles, com per a norma de futures realitzacions. Cosa semblant he de repetir ara, abans de sentar, a guisa de referència per allò que després diré, una definició del clàssic i de l'anti-clàssic. Aquests paral·lelismes, aquestes definicions serveixen, en la recerca de la veritat, tal com les embastes, l'apuntat d'agulles i els senyals de guix dels modistes, en les proves d'un vestit. Bé, doncs; embastem, apuntem, assenyalem també, nosaltres, per tal d'heure després l'abillament perfecte que ens havem proposat de sastrejar.

Talla general: classicisme equival a afirmació. *Primer embast*: al classicisme s'hi va per via d'afirmacions entorn els objectius perennals de la personalitat humana. *Ajust general d'agulles i guix*: la revelació clàssica és la revelació doble i conjunta d'un fenomen cultural i d'un màxim assoliment de l'esperit universal. O sigui: l'esperit universal en la seva més perfecta i moderna revelació, encarnat en una màxima revelació antropomòrfica.

No costa gaire deduir ara què podem entendre per anti-clàssic. Si classicisme equival a afirmació, anti-clàssic serà igual que negació o divagació. Si al classicisme s'hi va per via d'afirmacions entorn els objectius eterns de la personalitat humana, hom camina vers l'anti-clàssic negant o divagant entorn, etc... Si la revelació clàssica és la doble i conjunta revelació d'un fenomen cultural i d'un màxim assoliment de l'esperit universal en transubstanciació perfecta i feliç, l'anti-clàssic serà l'oblit de tota dependència natural i l'orgia de valors universals en confusió i desenfocament lamentables. Deixo a vosaltres, senyors, la feina de provar sobre els maniquins del classicisme històric l'exactesa d'aquest apuntament. A vosaltres, encara, de perfeccionar-lo. A mi de servir-me'n per a, d'acord amb ell, amb els textos que he nostrat de Keyserling, amb *l'antic fenomen* i la *cultura espiritual* nostres, iniciar l'estudi d'aquelles afirmacions que ens calen, i el *sentit* i la *significança* nova que cal donar-los per a atènyer *l'ecumenisme* (el classicisme) de la nostra íntima personalitat.

11.· Cap dubte, senyors, després de rellegir els textos de Keyserling que haveu escoltat, que la primera i capital de totes aquestes afirmacions, més ben dit, l'única, puix que d'ella dinamaran totes les altres, («és en el món metafísic on se submergeix l'arrel més pregona de la mateixa vida física»), és l'afirmació metafísica. «Perquè la vida reprengui al cim vastíssim de la humanitat actual, l'arrel no penetra prou avall en les pregoneses metafísiques... Que l'arrel, però, s'enfonsi prou i veureu com el cimal podrà, no solament lliurar brots novells, ans seguir creixent». Lligueu, si us plau, encara, aquestes ratlles amb les següents, que he descurat abans per no allargar massa els textos reportats: «...no hi ha, per a poguer aconduir a un estat positiu superior, més que un canvi possible... una transformació interior, gràcies a la qual, d'una part, *els elements refusats en l'edat del progrés, instint i ànima*, s'acoblin amb l'esperit que els ha devançat, per a formar un nou tot en el qual, l'esperit servi, tot amb tot, la preponderància i dongui el nivell, i gràcies a la qual, d'altra part, l'esperit s'aprofundeixi fins a atènyer la significança de l'irracional...»

En aquests mots, senyors, hi ha condensat tot el problema del

Diputació de Barcelona – Xarxa de Municipis

LA LITERATURA

PANORAMA

PER
LLUIS MONTANYÀ

ELS 7 DAVANT «EL CENTAURE»

PROSELITISME, NO

Si l'acte d'avui té una significació proselitista, em sembla una lamentable equivocació. Una inversió de termes paradoxal i absurda. Res més lluny de l'apòstol que l'artista pur. El poeta, el pintor, el crític, el pensador, haurien de produir isoladament, sense preocupar-se de cercar la pública aprovació. Aquesta vindrà o no vindrà. Potser millor que no arribi. Això, però, no té la més petita importància. El cas és que estiguin d'acord amb ells mateixos, que assoleixin una coincidència entre llurs idees i llur realització, entre la intenció i el fet. I que deixin per als altres l'apologètica i l'atac. Que, a fi de comptes, la lluita i la contradicció són altres tants estímuls; la massa copiosa coincidència i la popularitat, un ensopiment i una fatal desvalorització. El veritable artista escriu amb tinta simpàtica que esdevé visible a la llarga i en contacte amb els elements. La seva obra es defensarà tota sola i, si s'ho mereix, reeixirà. La ximpleria, la manca de sensibilitat, l'escepticisme espiritual són com una nevera en la qual els més selectes fruits de l'esperit es conserven en tota llur puresa, lliures de contactes mustigadors. Massa indulgència, massa curiositat, en passar-los de mà en mà, els fan perdre tota llur frescor original.

L'art, la literatura, la música, la mateixa filosofia, tenen una resultant única: la poesia. I la poesia és un luxe. El luxe més gran que pugui existir. Un luxe que comporta en els seus posseïdors, en els seus captadors més purs, una mena d'aristocràcia espiritual indomenyable. Així pot comprendre's que l'art i la literatura actuals, continents i receptacles de dosis poètiques formidables, siguin tinguts per alguns, com a disbauxes de nois de casa nova. I si això no és — per dissort — en el terreny material exacte; és, en canvi, d'una precisió espiritual evident.

Vull fer constar, doncs, abans d'entrar en la matèria, — en la matèria que probablement espereu de mi — aquesta meva reserva de principi. Deixant de banda l'apostolat religiós— únic perfectament lògic i inatacable — tots els altres resten sempre una mica pueríls. Hauríem de reprimir aquesta fretura de defensar públicament les nostres idees, com una mena de secreció vergonyosa.

Hi ha moments de debilitat, però, en els quals les més fortes sensibilitats senten l'enuig de la solitud i desitgen el contagi. Com diu Cocteau, ésser sempre l'únic malalt a bord els fatiga. No els conhorta de saber que després de llur mort, tots els passatgers s'encomanaran, més o menys, llur malaltia, que aquesta tindrà un nom i un apartat en els diccionaris...

Sigui aquesta l'excusa de la nostra intervenció.

●

És evident que l'anomenat *esperit nou* correspon a una realitat. Hi ha una sensibilitat moderna que ningú, avui, no pot entestar-se a seguir negant. Acceptem l'epítet *modern* malgrat de la seva *adorable vaguetat*. El nom no fa la cosa i, potser, al cap de molts anys, aquest adjectiu servirà per a designar la nostra època. (Per alguna cosa el Pont Nou és un dels ponts més vells de París i la Plaça Nova, una de les més velles places de Barcelona). Ara bé, ¿què és l'esperit modern? Aquesta és una pregunta a la qual no sabríem contestar. D'altres han intentat vanament de definir-lo, de situar-lo. I no ho han pogut assolir concretament. Es indiscutible, però, que aquest esperit existeix. Que hi ha poemes, pintures, màquines, i fins i tot, sistemes filosòfics, *esperit modern*. I d'altres que no hi participen en res. L'activitat dels artistes d'avui és una prova palesa d'aquesta sensibilitat abans inexistent. I els atacs, les injúries, els descrèdits que rep de tots costats, una altra de no menys eficaç i contundent.

Per a tractar, bé o malament, de donar una idea d'aquest *esperit* (ens referim únicament al seu aspecte poètic literari; no volent envair els dominis dels amics Gasch i Cassanyes) hauríem de cercar els elements en les diferents i nombroses escoles que han anat succeint-se els darrers anys, amb una progressiva velocitat: fantasisme, unanimisme, simultaneïsme, cubisme, futurisme, dadaïsme, superrealisme...

Els fantasistes han volgut donar als jocs de paraules, a les rimes desconcertants, a les piruetes del llenguatge un predomini desmesurat, tot i comportant-se irrespectuosament amb la magestat una mica rígida i acompassada de la poesia. Els unanimistes, per contra, excessivament trascendentals, s'han allunyat de l'home per a exaltar les masses i les multituds. Revolucionaris ja a fons, els cubistes (cubistes literaris, dels quals Apollinaire resta el guiador sensibilíssim), han fet taula rasa de tota convenció, menyspreat la puntuació i la rima, per a deixar a la paraula tota la seva valor i donar a l'inconscient un lloc predominant. Els dadaïstes s'abandonen ja a l'inconscient, capgirant la lògica, la sintaxi, el sentit tradicional de les paraules, i consagren la imatge per damunt de tota altra cosa. Els superrealistes han portat l'aventura dadaïsta a les darreres conseqüències, lliurant-se a la imatge com a una droga i exaltant fanàticament l'inconscient incontrolat com una nova religió.

Aquest superficial i ràpid examen—una conferència de sobretaula no permet més extensió ni major profunditat — de les escoles que més han contribuït a la formació de l'esperit modern, agrupaments esplèndidament preparats per a expressar noves realitats, permet de distingir llurs dues preocupacions fonamentals: la multitud i l'inconscient; dos diferents aspectes d'una suggestió única. Ultra això han volgut també alliberar-se de la tècnica poètica. Nous romàntics, han volgut capgirar les regles de l'art poètica establerta, no per simple desig de revolta, ans bé per a expressar-se lliurement. Amb l'única excepció del futurisme. Marinetti i els seus seguidors llancen *mots de llibertat* sense tenir cap nou sentiment a expressar i per simple fretura de contradicció. Per aquest motiu



RAMON GAYA.—«NATURA MORTA» (1926)

classicisme i de l'estètica que cerquem i suggerit tot el panorama metafísic del nostres dies. Comprenc, però, que cal aclarir-los, que cal desplegar-los per tal que aparegui com més precís millor davant vostre, l'estat actual de l'instint metafísic i la seva perpetuació en la realitat vivent.

(1) *Vegeu el començament en el número anterior. La continuació en el pròxim número.*

Llegiu en el pròxim número de
«L'AMIC DE LES ARTS»
el documentadíssim i profusament il·lustrat article de Sebastià Gasch, dedicat a la darrera etapa pictòrica de
JOAN MIRÓ

●

SUBSCRIPCIÓ: UN ANY, 12 PTES.

LA PATUM DE VICH

També Vich té la seva patum. Encara no fa un any que entre mil esbufecs fou homenatjada: ¡Déu meu, quin col·laborador més decidit hi trobaran les altres sis o set patums més o menys filològiques que han fet públic llur propòsit de treballar per la nostra llengua!

Figureu-vos que la Patum vigatana, des d'un periòdic local, les emprèn contra els sacerdots catalans que tenen compte de la depuració gramatical, denuncia les Normes *de l'Institut perquè percacen els castellanismes, anuncia unes lletres obertes als acadèmics regionals de la Real, i esmenta com a exemple de la corrupció del català per les* Normes *el fet que mots escrits amb s senzilla com* martirisar *emprin una tz en llur terminació, i hom digui — segons la Patum —* matitzar. *Efectivament: en el règim de la s senzilla,* martiritzar, *com* agonitzar, *com* gargaritzar, *eren una excepció, perquè és tal com tots els pronunciem apresos de llavis materns i en el règim de les* Normes, matisar, *com* irisar. *etc., són una excepció, i s'escriuen amb s senzilla per ésser uns derivats de* matís, iris, *etc.*

Diputació de Barcelona – Xarxa de Municipis

el futurisme, encara que hagi coadjuvat eficaçment a la reacció poètica dels darrers anys, no ha estat més que un rebrot tardà del romanticisme, de l'autèntic romanticisme del prefaci de Cromwell.

Havem vist, lleugerament, els efectes. ¿Quins són els orígens d'aquesta renovació poètica? En la poesia de Baudelaire trobem ja els gèrmens, gairebé imperceptibles, de l'*esperit nou*. Baudelaire, el primer, dominà les paraules. Rimbaud, el precursor, les sotmeté definitivament, desllurà la poesia del verbalisme eixorc que la dominava. Mallarmé és ja el legislador d'un ordre nou. Però aquestes notes prendrien unes proporcions desmesurades...

•

Assistim a la formació d'un nou classicisme. La claredat poètica de la prosa de Rimbaud pot semblar obscuritat a aquell qui tracti de comprendre-la lògicament. Les seves *Il·luminacions* no enlluernen als que volen comprendre-les sense els ulls de la intuïció poètica. Sense aquesta intuïció la perfecta harmonia i l'arquitectura impecable dels poemes de Mallarmé o de Max-Jacob, sembla un caos arbitrari i capriciós. Els orbs neguen la llum. Però l'art poètica neix de l'obscuritat, de la més profunda obscuritat; de la pregona mina laberíntica, en la qual el poeta engendra amb la seva pròpia sang espiritual, amb la seva pròpia substància lírica, la visió fantàstica o imaginativa. La seva intuïció universal, que dóna a llum — vivament i dolorosament—la forma poètica. Aquesta forma poètica— art poètica, prosa i vers, poesia pura—és el poema i existeix, independent de tota altra realitat, per si sola i per a si mateixa.

L'art no és aparença ni reflex, no és especulació física ni metafísica. Cap estètica d'avui no pot acceptar l'art com a imitació de la naturalesa. L'art no és un mirall davant la naturalesa per a reflectir-la, ni és il·lusió ni falsificació. L'art és intuïció, imaginació, fantasia, representació poètica. Més aviat podria repetir-se, sense paradoxa, que la naturalesa és una imitació de l'art. Perquè la representació de la naturalesa en l'esperit es forma, naturalment, per raó poètica, i podria afirmar-se així mateix que la raó d'ésser poètica la naturalesa és l'art, de la mateixa manera que la raó d'ésser poètica l'art és, en el fons, la naturalesa.

I d'acord amb aquest nou esperit no hi haurà ja bons ni mals artistes, sinó, simplement, bons i mals conductors de poesia. Això és tot. Que el fet poètic és el que tots nosaltres, d'una manera explícita o inconfessada, anem cercant adaleradament.

LES ARTS

L'ART MONUMENTAL

PER

THEO VAN DOESBURG (1)

No es comprèn l'una sense l'altre. La consciència plàstica nova suposa: la col·laboració de totes les arts plàstiques per tal d'assolir, sobre la base dels reports d'equilibri, un estil monumental pur.

Un estil monumental suposa: la divisió proporcional de treball de les diverses arts.

La divisió proporcional del treball suposa: que cada artista es limiti a l'esfera d'acció pròpia.

Aquesta limitació suposa: expressió plàstica pels mitjans que corresponen a la branca respectiva.

L'estilització pels mitjans propis de la respectiva branca suposa: llibertat veritable; dispensa, per exemple, l'arquitectura de nombre de coses que no pertanyen pas al seu mitjà d'expressió (a saber, el color) sobre el qual tindrà d'altres concepcions que el pintor, des dels punts de vista estàtics i constructius.

Aquestes teories les proclamaren hi ha temps els arquitectes de vàlua, però en la pràctica, si hom descompta algunes excepcions, els mètodes vells han restat en peu; l'arquitecte, detentant el lloc del pintor i de l'escultor, havem arribat naturalment als resultats més arbitraris; entre d'altres, a una *arquitectura* pictòrica, escultural, ço és, *destructiva*.

A cada art, ja sigui l'arquitectura, la pintura o l'escultura, li cal un home sencer. Quan hom torni a comprendre això (i aquest fou el cas en èpoques pretèrites) llavors serà qüestió de desenvolupar l'arquitectura en el sentit monumental o de l'estil. I alhora esdevindrà reduïda a res la concepció de l'art aplicat i tota mena de subordinacions d'una art a un altra, qualsevol que sigui.

Cosa bona és que els joves artistes de l'arquitectura no solament ho entenguin així, ans, encara, que ho posin en pràctica.

D'aquesta guisa no es limiten solament a encoratjar, ans fan possible la cultura de la Casa i, alhora, la cultura Monumental.

D'ençà que els arquitectes no s'entretenen més amb el joc capriciós del Barroc, amb les seves berrugues, el concepte d'allò monumental ha estat modificat d'una guisa important a favor del sentiment de l'estil.

A través el cubisme i el futurisme s'ha produït una preconització important de la concepció pictural, concepció tota a favor de l'arquitectura. Sobretot per la conquesta del pla, del color pla, de l'espai pla i pel principi dels reports equilibrats.

La nostra gestació espiritual no ens permet de considerar més com a pintura monumental en harmonia amb l'esperit del temps, algunes figuretes pintades en una paret (en quadrícula si és possible) i sense cap report orgànic amb el mur sobredit. Representar o simbolitzar no és pas, encara, crear. Cal considerar-ho com a pertanyent a una fase de la consciència humana, una fase *d'idealisme unilateral*, en la que l'esperit té por, si es pot dir així, d'imprimir-se en una matèria concreta, tal com forma color, o proporció de l'una a l'altre.

Una art *monumental* d'aquesta mena no és, en veritat, res més que l'aparença decorativa d'allò monumental. Convingué, sens dubte, a l'arquitectura afemellada del passat. En l'arquitectura viril de l'esdevenidor no hi trobarà lloc.

L'*estilització* de la forma natural en forma ornamental, basada en l'observació sensorial de les naturals i la multiplicació a la manera de la natura, no té res que veure amb l'expressió plàstica obtinguda *per mitjà de reports profundament estètics*.

Amb el progrés de la concepció, segons la qual la *noció* s'ha d'expressar en la *forma* i la forma en el *mitjà*, l'art monumental fou atesa per una modificació important. El caràcter il·lustratiu i decoratiu cal refusar-lo com a del tot en contradicció amb el seu ésser que és crear, en el pla constructiu, un espai estètic pel mitjà de reports de colors.

L'arquitectura dóna una plàstica constructiva, doncs, *tancada* per reports equilibrats de colors plans. Així la pintura és neutra vis-a-vis de l'arquitectura.

L'arquitectura acobla, lliga, la pintura deslliga dispersa. Una correspondència harmònica no neix pas d'una igualtat característica, ans és, justament, en una oposició, en aquest report *complementari* d'arquitectura i de pintura, de formes plàstiques i de colors plans, que l'art monumental pot trobar la seva base. No solament perquè la pintura oposa a ço que és constructivament tancat, ço que és mòbil i obert, perquè oposa la limitació a l'extensió, ans perquè desslliura igualment la plàstica orgànica tancada del seu caràcter immutable, oposant el moviment a l'estabilitat. Aquest moviment no és pas naturalment òptic i material, és estètic i perquè és estètic, aquest moviment, que en pintura s'expressa per reports de colors, ha d'ésser contrabalançat per un moviment contrari. El caràcter neutre de la plàstica arquitectural hi contribueix.

Pel desenvolupament conseqüent d'aquesta col·laboració complementària de la pintura i l'arquitectura, el *fi* de l'art monumental podrà ésser atès sobre una base purament moderna: *situar l'home dintre* (en comptes de vis-a-vis) *de l'art plàstica i, per aquest fet, fer-li prendre part.*

(1) *L'accentuació, aquests dies, de l'actualitat arquitectònica ens ha induit a reproduir en el present número un article del director de la revista holandesa* De Stijl, *aparegut el mes de juny de 1920 en la revista* Terramar. *Teo van Doesburg col·laborà en l'esmentada publicació sitgetana junt amb Maurice Raynal i Pierre Reverdy, Tristan Tzara, A. Chevalier i Pierre Albert-Birot, per no anomenar més que els col·laboradors estrangers. Un any després i sobre les pàgines de* Monitor, *M. A. Cassanyes dedicà a les llavors recents campanyes de Le Corbusier a l'*Esprit Nouveau, *un comentari i unes observacions critiques.*

ESCENES DE PLATJA

PER

J. V. FOIX

Fugiré carrê'vall, ¡o-í! Finestra:
Darrera teu veig l'home geperut;
A casa tinc un maniquí forçut
Que amb mig HP només pica amb la destra.

¡Geperut! ¡Geperut!: Vaig a la platja,
L'hor'és ardent i: trenta dos genolls;
Trenta dos tetins; setze llavis folls...
La Madroneta es despulla al garatge.

¡O-í! Jep, gepó, gepic, ¡o-í!
Du el mallot blau i es pinta de carmí
El sota aixella. ¡Tanca la finestra!,
¡Tanca el bagul!, desa-hi els peus, babau;
D'anques de iode i de gelats, assau.
Amb mig HP, o-í, pica amb la destra.

Diputació de Barcelona – Xarxa de Municipis

STRAWINSKY O EL CLASSICISME D'ARA

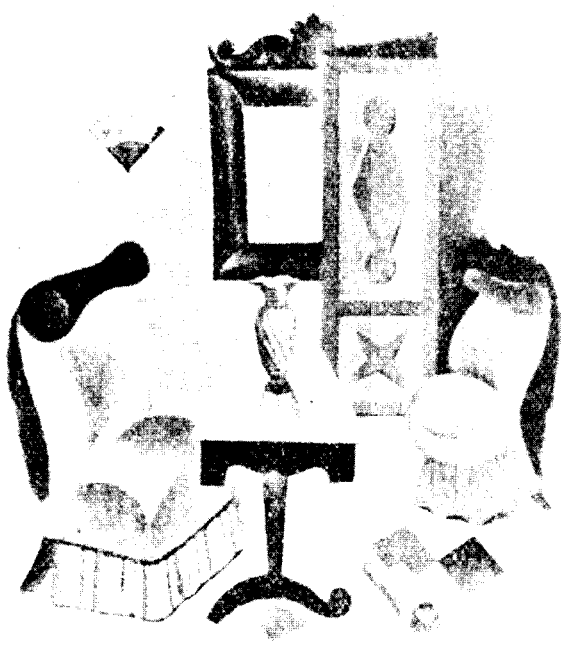
El temps transcorregut d'ençà dels concerts donats al Liceu sota la direcció d'Igor Strawinsky, no els resta cap actualitat; el record i les suggestions que deixaren a la nostra ànima, no els pot esborrar el decurs d'unes poques setmanes, i no sabem estar-nos de dir públicament quelcom del que ens han fet pensar. Res de ressenyes; res de crítica circumstancial. Els diaris i, àdhuc, gairebé totes les nostres tres revistes, ja han dit la seva, generalment d'una manera força encertada. Parlem-ne doncs, una mica al marge de tot ço tan transitori i fugísser que és la crítica periodística. Cerquem en Igor Strawinsky, més que el criteri adoptat davant cada una de les seves obres, ço que hi ha en ell de puresa musical i de valor clàssica. Lluitem, amb un esperit de Confraria de David, contra l'estés i vergonyós filisteisme que considera l'Strawinsky com un modernista o avantguardista. Desfem la llegenda de la seva extravagància. Proclamem la seva forta personalitat, el seu esforç per retornar la música a límits estrictament musicals. Femli des d'aquesta fulla inquieta i albiradora de l'Era Nova, la justícia que la posteritat no gosarà negar-li... Encara tenim fresc el record de les rialles amb què el nostre públic i el públic d'Espanya rebia les obres de Strawinsky no fa gaires anys. ¿Com ha pogut canviar el criteri collectiu d'una manera tan ràpida? ¿Per què no ha canviat aquest criteri amb referència a d'altres músics— Cassella, Malipien, per exemple — de procediments menys atrevits que els emprats pel músic rus? La resposta no ens sembla gaire difícil: perquè el gros públic, a desgrat de la seva incultura i de la seva facilitat per emetre judicis ràpids i temeraris, té molt aguditzat el sentit de percepció d'allò clàssic i sap trobar dins el modern, tot allò que és mereixedor d'eternitat. O d'altra manera: perquè els artistes clàssics són els més honestament populars, per raó mateix del seu classicisme.

Cal esbrinar, en l'obra d'Igor Strawinsky, ço que hi ha de clàssic i ço que hi ha de modern. El seu esforç anti-romàntic, per a reintegrar la música al seu sentit tradicional, lliurant-la d'elements estranys, purificant-la, l'ha fet anar a la recerca de fòrmules clàssiques. La seva sensibilitat d'home actual, l'ambient i la tècnica del nostre segle, li han donat els elements de franca i agradosa modernitat, que és el primer que hom veu en acarar-se amb la seva producció. Podríem dir, amb un llenguatge una mica metafísic, que en l'obra d'Strawinsky, el continent és modernissim i el contingut és clàssic.

Els qui encara dubtin que la música d'Strawinsky és una producció seriosa i no pas un *bluff* d'extravagància, cal que pensin que no hi ha segles incapacitats per a produir valors d'eternitat. Ço que hi ha — lamentablement — són generacions incapacitades per a distingir-los i estimar-los abans no hagin passat molts d'anys.

Altrament, el *fenòmen* Strawinsky està perfectament explicat, puix que respon a un moviment cultural característic de la nostra època; el moviment que fa cercar dins totes les activitats humanes les formes pures; el que ha produït la Biologia de Von Uxküll, la Matemàtica de Rickert, el Relativisme d'Einstein, la Filosofia Històrica de Spengler, l'Arquitectura de Le Corbusier, la Pintura de Picasso...

Artur Perucho



RAMON GAYA. — «INTERIOR» (1927)

ELS PINTORS NOUS

PER

SEBASTIÀ GASCH

RAMON GAYA

Deia recentment Andreu Lhote que, lògicament, tota educació pictòrica hauria de començar per Ingres i acabar per Delacroix. Es a dir, en d'altres paraules, anar de la forma al color, de la raó a l'instint, de la disciplina a la llibertat. Puix que, per a permetre's certes llibertats, cal abans haver-ne adquirit el dret. Per a cometre certes incorreccions, cal abans haver après urbanitat.

Aquesta trajectòria lògica ha estat seguida per tots els grans pintors. Ningú no desconeix les magnífiques acadèmies de Matisse. Recordem, també, uns meravellosos dibuixos de Picasso, fets a la nostra Llotja, que tinguérem ocasió de conéixer, fa anys, en una visita feta a la mare del famós pintor. Tots aquests dibuixos de laboratori demostren que els dos grans artistes no han arribat a llurs simplificacions genials pels camins de la improvisació: una ruda disciplina plàstica, una forta preparació pictòrica, han precedit l'aparent facilitat, la facilitat difícil, de llurs meravelloses realitzacions.

No traspassem, però, les fronteres. No ens moguem de casa nostra. Heu-vos ací Joan Miró. El pintor de Montroig, per a atènyer les seves actuals simplificacions essencials, ha hagut de passar per la seva gran tela *La masia*: nou mesos de treball amb vuit hores diàries de duríssima labor. Heu-vos ací, també, Salvador Dalí. El pintor de Figueres ha hagut de conèixer tota l'aridesa de la geometria, tota la fredor d'una implacable preparació escolar, per a abandonar-se, sense cap preocupació tècnica, a les suggestions d'allò que en diu la seva *intimitat* més recòndita. I heu-vos ací, finalment, Ramon Gaya, el joveníssim pintor català. (Per bé que nat a Múrcia en 1910, els seus pares són barcelonins).

Gaya ha seguit normalment la trajectòria lògica que havem assenyalat. Gaya començà per aprendre el seu ofici. Lentament, laboriosament, ell esmerçà els seus esforços primicers a descobrir els secrets de la construcció i de la composició. Tenaçment, ell s'entossudí, abans de tot, a copsar la forma de les coses, a constatar-ne els seus volums, a ordenar-los arquitectònicament. Els resultats aconseguits foren d'alta qualitat. La *Natura morta* (1926) que reproduïm, netament plàstica, tàctil, gairebé escultòrica, d'una corprenedora austeritat i d'una disciplinada execució, obra en la qual les expansions perilloses en tot començament foren implacablement escanyades per una rígida concepció formal, n'és un exemple convincent.

Arribà un moment, però, que, en possessió ja d'una sòlida preparació pictòrica, Gaya presentí el perill de l'eixutor on acondueixen fatalment les especulacions tècniques estrictes, i es disposà a vivificar els problemes plàstics que els seus pinzells resolien ja sense esforç i, dissortadament, sense dotar-los d'aquella vibració miraculosa sense la qual no hi ha obra d'art possible. I nasqueren immediatament les obres de 1927, època del jove pintor que l'*Interior* reproduït il·lustra magníficament.

En aquelles obres s'endevina ja una major cordialitat, un temperament més expansiu, un afany creixent de llibertat. La intel·ligència reguladora presideix encara aquelles obres, on no són menyspreades les conquestes tècniques del passat immediat del nostre pintor. Aquesta intel·ligència, però, no aconsegueix de dominar l'instint del jove artista, que canta cada dia més líricament. Aquelles obres foren el trampolí que serví a Gaya per a saltar de la seva primera etapa, fredament intel·lectual, al seu moment actual, essencialment poètic, que l'*Odalisca* representa exactament.

Les teles actuals de Ramon Gaya, on la fantasia i la imaginació juguen un rol de primer pla, no són, però, mancades de les condicions plàstiques essencials. Gaya ha endolcit les seves preocupacions tècniques del començament, però no les ha foragitades ni pensa prescindir-ne mai. Un equilibri plàstic, un ritme arquitectònic, les presideix tothora. Gaya, però, com els millors pintors actuals, no arriba a aquest equilibri pels camins de la raó. Hi arriba per vies purament instintives. Els temps de les rígides construccions intel·lectuals han ben passat. L'època de les bastides plàstiques cerebrals és definitivament closa. Els joves pintors actuals aconsegueixen els mateixos resultats de llurs predecessors, però per mitjans oposats.

La natura no és tampoc transcrita rigurosament, exactament, amb la fèrria precisió d'abans. Les al·lusions naturals que venen a humanitzar les relacions de formes i colors abstractes, neixen instintivament, inconscientment, a l'atzar de la realització i eixides de la memòria poètica,

Diputació de Barcelona – Xarxa de Municipis

llançar-se furiosament conque serva, emmagatzemats, records de la realitat.

Ramon Gaya és una f rma esperança per a l' esdevenidor. Les minories més selectes comencen ja a donar-se compte del seu innegable talent. Tot just arribat a París, on s'ha traslladat recentment en companyia dels seus amics Garay i Flores, ja ha aconseguit ço que d'altres han tardat anys a aconseguir a la capital de França, on irrumpeixen violentament milers i milers de pintors dels recons més allunyats de la terra.

La Galeria Percier li ha comprat una pintura i la Galeria *Quatre Chemins* organitza, per al juny, una exposició d'obres seves acompanyades de teles dels seus dos companys.

ELS 7 DAVANT «EL CENTAURE»

VERITABLE SENTIT DE L'AVANTGUARDISME

Molts consideren l'art moderna com un fet revolucionari que preté trencar rotundament amb el passat. Res de més lluny de la realitat. La paraula *avantguarda* no té cap sentit per nosaltres. No hi ha cap artista modern que abomini de l'art antiga pel sol fet d'ésser antiga.

L'art d'ara, en el fons, no és diferenta de la d'abans. El fons és sempre el mateix. Hi ha unes lleis fonamentals i immutables que no poden variar. Rafael no està tan allunyat com sembla d'una pintura cubista de Picasso, ni Bosco dels superrealistes.

Ço que ha variat radicalment, rotundament, és l'aspecte de les obres. I ha variat en el sentit d'una major simplicitat. En les obres artístiques d'abans, un feix d' elements extrapictòrics s' interposava entre el fet artístic integral i l'espectador, un copiós enfarfec dissimulava la veritat artística, que era amagada pels pintors sota una densa capa d'accidents.

Avui, aquest fet artístic és mostrat nu i cru, pur i simple, despossetït de supèrflua ornamentació. L'art moderna és un procés de reducció a l'essencial, de purificació, un procés d'eliminació d'elements accidentals, que molts s' entesten a considerar encara com essencials, ço que els dificulta extraordinàriament la plena comprensió de l'art moderna. Per tant, més que la denominació d' art moderna, d'art d' avantguarda, caldria escollir la d'art pura, que és la que vertaderament escau a l'art d'ara.

L' espectador superficial creu generalment que l'art moderna és un moviment d'idèntiques característiques, un fet unificat en un tot caòtic. I els més indocumentats no vacil·len a qualificar aquest moviment amb el nom d'avantguarda, d'una deliciosa vaguetat, o ço que és pitjor amb el nom de futurisme, tendència liquidada i completament closa. En realitat, dins el vast panorama artístic actual, existeixen diverses tendències oposades i contradictòries. Es l'etern conflicte de tots els temps: l'Antic Imperi d'Egipte contra el Nou Imperi; Grècia contra Roma; Itàlia contra Holanda; Ingres contra Delacroix. Actualment s' aixequen també tendència contra tendència: color contra forma, intel·ligència contra sensibilitat, raó contra instint. L'impressionisme contra el cubisme, el purisme contra el superrealisme. L'única diferència radica en el fet que abans entre tendència i tendència hi havia un lapse de temps considerable. Avui, la vida moderna, escursant les distàncies i accelerant les velocitats, fa possible canvis tan ràpids en el terreny de l'art.

AQUELL SENYOR GOLS...

L' adorable senyor Gols — (això de senyor Gols ja hauria de quedar com a sinònim de senyor Canons o de senyor Pepet) — l'adorable senyor Gols, que havia gairebé emmudit després del raid col·lectiu que férem contra seu, es permet ja, de tant en tant, alguna petita incursió sobre aquella famosa *Nau* tripulada per grumets analfabets.

El senyor Gols només llegeix els tres diaris catalans. Ell, però, us parlarà amb imperturbable seriositat, de tot ço que passa a les cinc parts del món. Un dia us dirà que Picasso actualment retorna a David. Un altre, en parlar de Salvador Dalí, el titllarà de futurista. Més tard, es referirà a Eric Satie, el músic francès d'avantguarda de *trenta anys enrera* (sic).

Darrerament el senyor Gols ha batut el record de les nicieses. En un article d'aquell diari, de títol *Músics d' avantguarda*, ha pretès demostrar allò que ha intentat altres vegades: *que els que haurien, lògicament, de formar en els rengles de les tendències d'avantguarda, parlen d'elles i dels que hi formen, amb un to ben despectiu.* I de la mateixa manera que, fa temps, per a reforçar la seva tesi, agafà l'exemple de Picasso, exemple que tan mals resultats li donà, ara ha agafat l'exemple de Strawinsky i de Le Corbusier.

Diu el senyor Gols que Strawinsky, la darrera vegada que estigué entre nosaltres, es dolia indignat que hom l' anomenés músic d'avantguarda... Això digué Strawinsky, en efecte, a J. Ferran i Mayoral en una conversa que fou transcrita damunt les pàgines de *La Veu*. Per cert que el conegut escriptor, a qui la passió enterboleix massa sovint la intel·ligència, s'aprofità d' aquesta frase per a tra els *avantguardistes* catalans. J. Ferran i Mayoral, però, — i no parlo del senyor Gols, puix que el seu total hermetisme no li permet de copsar cap matís — no ignora, n'estic segur, que aquest afany de titular-se clàssic i de blasmar l'avanguardisme, és el tòpic que té més curs actualment a tot arreu. Els Cocteau de tot el món estan lassos de llançar-lo.

I és que la paraula *avantguardisme*, monstruosament confusionària, d'una formidable vaguetat, no pot convenir a cap artista de mitjana intel·ligència. Tot vertader artista no defensa, no pot defensar, la modernitat per la modernitat, la revolució per la revolució, l'avantguarda per l'avantguarda. Per damunt de tot això hi ha el bo i hi ha el dolent, hi ha el valor i hi ha la manca de valor. Per damunt de tot això hi ha la qualitat, vingui de dreta, vingui d'esquerra. Tot això, jo ho he dit en el número 17 d'aquesta gaseta. Ho he tornat a dir en el número 20. I ho vinc repetint insistentment.

El senyor Gols, però, no en sap res de tot això. No ha llegit res de tot això. Ell ha sentit a parlar d'una gent anomenada d'avantguarda, que tothom coincideix a combatre durament. I, comparsa nat, ell ha unit la seva veu a les veus del chor general.

El senyor Gols, a més, no en té prou amb l'exemple de Strawinsky. Cita també Le Corbusier. Aquest arquitecte — és cert, encara — blasmà en un interviu les tendències extravagants, entre les quals situava el futurisme i el superrealisme.

Havem de fer saber encara al senyor Gols i a tots els senyors Gols que pul·lulen per ací, que l'art moderna no és un bloc compacte, unificat en un tot que s'anomena avantguardisme. A l'època actual, hi ha innombrables tendències diverses i contradictòries. Es la història de tots els temps. L'antic Imperi d'Egipte i el nou Imperi; Grècia i Roma; Itàlia i Holanda; Ingres i Delacroix. Modernament, existeixen encara aquestes dualitats. Color contra forma; intel·ligència contra sensibilitat; raó contra instint. Impressionisme contra cubisme; purisme contra superrealisme. I tot purista, en bona lògica, no pot acceptar el superrealisme. I el purista Le Corbusier ha de blasmar fatalment el futurisme i el superrealisme. Velàzquez devia blasmar Rafael.

Cloguem, però, aquests comentaris. I deixem fer a tots aquests professionals de l'inèpcia. Que segueixin anomenantnos avantguardistes. Que tots els senyors Gols, tots els senyors Mates, tots els senyors Guansé, que han fet el front únic de la incapacitat per a combatre'ns, segueixin lliurant-se a les seves grotesques contorsions d'indignació.

Tenim un consol de pes. Som molt més comprensius que ells.

EL JOC BRUT DEL PÚGIL JOAN MATES

El senyor Joan Mates m'ha honorat amb una nova rèplica damunt les pàgines de *La Nau*.

El paràgraf meu que el senyor Mates transcriu, acabava textualment així: «...per l'art moderna en general i pel cubisme en particular, i, sobretot, pels crítics europeus i per *llurs epígons menors dels papers catalans d'avantguarda.*» Suprimir el final de la frase, com ha fet el senyor Mates per a combatre'm millor, no és res més que jugar brut.

Referent a tot allò de Paul Cézanne, no es tracta de cap anècdota. El que pintava amb els *pinzells lligats a la punta tremolosa dels dits*, no era Cézanne, sinó Renoir. Si el senyor Mates, després de tantes insinuacions, encara no se'n ha adonat, haig d'afirmar novament que ell no està preparat per a escriure d'art moderna. Si el senyor Mates ja se'n ha adonat, i eludeix de contestar la meva al·lusió, haig de repetir novament que això no és res més que jugar brut.

ELS 7 DAVANT «EL CENTAURE»

PER AL "MEETING" DE SITGES

PER

SALVADOR DALÍ

Senyors:

Unes sabates les portem mentre ens serveixen; quan han servit, quan han esdevingut velles, les arreconem i en comprem unes altres.

A l'art no cal pas exigir-li altra cosa; una volta esdevé vell i deixa de servir per la nostra sensibilitat, cal arreconar-lo. Passa a ésser història.

L'art que avui ens serveix i ens ve a la mida és, ben certament, l' art anomenat d'avantguarda, o sigui, l'art nou. L'art antic de totes les èpoques, sigué, esteu-ne ben segurs, nou en el seu temps i fou, igual que l'art d'avui, confeccionat d'acord amb les mides i, per tant, d'acord amb l'harmonia de la gent que l'havia d'usar.

El Partenon no fou pas construït enrunat. El Partenon fou creat nou i sense patina, igual que els nostres autos.

No portarem pas indefinidament el pes del cadàver del nostre pare, per estimat que ens sigui, damunt les nostres espatlles, resistint totes les fases de la seva descomposició, ans bé, l'enterrarem amb respectuositat i en servarem un gran record.

Ens plauria que fos més general aquest alt sentit respectuós que nosaltres tenim per l'art passat i, en general, per tot ço que constitueix l'arqueologia, que ens obliga a servar devotament tot ço que ens deixaren els avant-

Diputació de Barcelona – Xarxa de Municipis

passats, arxivant-ho amb precisió i pulcritud abans que la seva putrefacció pugui constituir un obstacle per a la nostra confortabilitat i per a la nostra condició de gent civilitzada.

Ací, però, s'adora i es rendeix culte a la *caca*. ¿Què és la patina? La patina no és altra cosa que la brutícia que el temps acumula damunt els edificis, els objectes, els mobles, etc., etc...

Ací, però, s'adora la patina. Als nostres artistes els plau tot ço que el temps o la mà de l'antiquari hi hagi deixat, aquest to groguenc característic, tan repulsiu, semblant al que prenen les cantonades dels carrers quan els gossos insistentment hi fan *pipí*.

Els nostres artistes adoren la patina, viuen en mig de la patina, i llurs produccions naixen ja patinades, igual que llur esperit.

Quan una cosa no té patina o es troba que en té poca, la inventen o la imiten, embadurnen els recons de les escultures de fals verdet, reprodueixen fidelment l'encrostonat i aclivellen els mobles de perdigonades per a donar la idea dels corcs.

Els nostres artistes són uns fervents adoradors de la *caca*.

Es per això que, quan els nostres artistes, adoradors de l'aspecte ruïnós, macàbric i pudent de l'arqueologia, foren consultats respecte a la solució que calia donar al barri gòtic, a cap no se li ocorregué que allò més lògic i civilitzat era precisament el seu enderrocament, puix que el tal barri gòtic constitueix el lloc més infecte, inconfortable i vergonyós de Barcelona.

La conservació del barri gòtic vol dir la perpetuació de la seva constant profanació, vol dir la instal·lació elèctrica i la canyeria esbotzant el finestral antic, vol dir la humitat, la pudor, vol dir l'etern descompondre's d'una sèrie de carrers insans, on la vida de l'home modern esdevé del tot impossible.

Hi ha, afortunadament, la fotografia i el cinema que poden arxivar meravellosament totes les sublimitats arqueològiques amb una realitat molt superior a llur visió directa.

En efecte, la fotografia i el film poden donar-nos amb precisió absoluta i amb una il·luminació adequada, la noció exacta d'aquell capitell situat a deu metres d'alçada i en la més absoluta obscuritat.

¿Què pagaria la humanitat per tenir una col·lecció completa de clixés i un film detallat del Partenon tot just acabat de construir, en compte de les seves miserables despulles?

Fídies hauria preferit el film a les runes. Els artistes indígenes no, perquè ço que adoren precisament, ja havem vist que són les runes, tot ço que faci pudor de passat, tot ço que estigui en ple estat de descomposició, tot ço que pugui commoure el seu fons insubornable de cursileria sentimental.

Nosaltres desitjaríem en el lloc on s'alcen avui els carrers rònecs del nostre barri gòtic, les primeres arquitectures clares i jovials del ciment armat a ple sol i a quatre vents.

Senyors: Quan veiem un noi de pagès que refusa la tradicional barretina i adopta la gorra i el *pull-over*, pressentim nosaltres, amb tot l'optimisme, que aquell noi de pagès està ja més a la vora del dentífric i de la banyera.

La supressió de tot allò regional i típic ha d'ésser també un dels esforços primordials de tota la joventut conscient de Catalunya.

Color local vol dir endarreriment, vol dir anti-civilització. Els japonesos adopten el trajo europeu i cal alegrar-se'n.



RAMON GAYA. — «ODALISCA» (1928)

Els artistes, però, adoren tot allò que és típic, tot allò que és local, adoren el pes del càntir d'aigua sobre el cap, que fa caure les dents a les noies, adoren l'aixeta que no sembla una aixeta, sinó un vers del Dant, que està carregada de verdet i col·locada al mig d'una ornacina feta de trossos escardats de rajola vella i cagada de mosques.

Nosaltres, lluny de tantes genialitats, aspirem a la límpidesa de les aixetes de níquel i als lavabos de porcellana amb aigua freda i calenta.

¿Caldrà encara que continuï explicant la profanació que representa la sardana ballada amb barret de palla, i com avui aquesta dansa extraordinària és una de les maneres d'immoralitat més irrespectuosa a què es pot lliurar la nostra joventut?

¿O bé, senyors, és que encara pot il·lusionar-nos en ple segle XX^{e} el constituir una curiositat regional?

Proposem a la gent que estimi la civilització:

I.—Abolició de la sardana.

II.—Combatre, per tant, tot allò que és regional, típic, local, etc.

III.—Considerar amb menyspreu tot edifici que ultrapassi els 20 anys.

IV.—Propagar la idea que realment vivim una època post-maquinista.

V.—Propagar la idea que el ciment armat existeix realment.

VI.—Que efectivament, existeix l'electricitat.

VII.—Fretura de la higiene dels banys i de canviar-se la roba interior.

VIII.—De tenir la cara neta, o sigui, sense patina.

IX.—Usar els objectes més recents de l'època actual.

X.—Considerar als artistes com un obstacle per a la civilització.

Senyors: Per respecte a l'art, per respecte al Partenon, a Rafael, a Homer, a les Piràmides d'Egipte, al Giotto, proclamemnos anti-artistes.

Quan els nostres artistes es banyin diariament, facin esport, visquin fora de la patina, llavors serà qüestió d'inquietar-nos novament per l'art.

HE DIT.

NOTA. — Amb motiu de la pròxima arribada de Le Corbusier a Barcelona, l'arquitecte autor del nou pla Voissin, de París, que ell oposa al París actual, insuficient, inservible per a les necessitats de la vida moderna, proposo que aquesta conferència sigui considerada com a fervent homenatge a Le Corbusier-Saugnier, un dels defensors més purs del lirisme del nostre temps, alhora que un dels esperits més higiènics de la nostra època.

NOUS LÍMITS DE LA PINTURA

(Acabament)

Havem après abastament que noves maneres de poesia han nascut fora dels límits que imposava el mecanisme d'un vers; fora dels límits de la literatura hi ha mils de maneres d'evasió dels procediments artístics massa lents i poc aptes per als gairebé sempre estèrils processos rejovenidors. La poesia ocupa llocs inesperats completament inaccessibles i incontrolables per als que se serveixen de guies caducades de temps. La guia no està encara confeccionada. Aquest és l'encís de trobar la poesia sense el cansament i el rebregament d'haver-se lliurat sovint. Totes les voluptats i tots els defalliments de la voluptat s'ajunten i condensen en una actitud, en una actitud insustituïble ja per cap sistema d'escepticisme trascendental. Qui no pugui satisfer-se en la quantitat (dosi de Léger) que hi ha dins Arp és que probablement fretura encara portar tot el pes de la tradició per conservar una gravetat que els simples *fets diversos dels diaris* tendeixen a anul·lar.

Forces necessàriament confuses es barallen avui en els camps més vivents de la pintura. Epoca apassionant, puix que sembla que aquesta, psicològicament, pot començar a emocionar a tothom en el moment en què s'està realitzant el seu assassinat més total. Sembla que res no resti de la pintura antiga; ni una sola de les preocupacions dels pintors antics mou la mà dels nostres recents artistes. Crec que ni tan solament no és qüestió d'audàcia encoratjar i posar tot el nostre afecte en aquest total assassinat de la pintura, i àdhuc, de l'art en general. Si no fos així ja trobem, fora de l'art, suggestions i fets que ens commouen amb més eficàcia que els antics mecanismes artístics.

¡¡Assassinat de l'art, quin més bell elogi!! Els superrealistes són una gent que, honestament, es dediquen a això. El meu pensament està ben lluny d'identificar-se amb el seu, però ¿podeu dubtar encara que només per aquells qui es jugaran el tot pel tot per ell, serà tota l'alegria de la pròxima intel·ligència?

El superrealisme exposa el coll, els altres continuen coquetejant i, molts, guarden una poma per la set.

Si, realment, els darrers nous límits de la pintura semblen ésser d'un ordre tal, que neguen momentàniament les encara més aprop formidables conquestes; si, sense el més lleu contacte amb allò que féu l'expressionisme alemany, la pintura més última sembla revestir fisonomia expressiva, és també ben clar als ulls de tothom que, la finalitat d'aquesta expressió és ben nova en la Història de l'Art i que aquest art, expressiu per excel·lència, es mou encara en la medul·la mateixa de la plasticitat; tant és així, que potser ens atreviríem a afirmar, i pre-

Diputació de Barcelona – Xarxa de Municipis

cisament per això, que, més que en un moment de gran reacció, ens trobem en una violenta prolongació sincopada.

¿Què hi fa que l'artista d'avui negligeixi les preocupacions que un breu moment semblaren fonamentals, per un procés de preocupacions físiques miniaturitzades? ¿O que ben lluny del fred i del calent, trobi el foc i el gel *reals* provant només de deixar que la brasa es geli en la pupil·la de l'ase podrit i el plomer, ploma-tenyit de roig-sang, esdevingui, per una hàbil transformació, la bola de foc que es mou lenta dintre la nit de les nostres simplificacions amoroses?

DUES VEUS

L' ESCOLA DELS «POMPIERS» (1)

...Grècia, per damunt de tota mena de fundacions i de tota mena de ballarines, és viva, actual, eterna, pesi a qui pesi, gemegui qui gemegui, en aquesta trinitat sagrada. I en ella i per ella es continua i es continuarà mentre el món serà món. Déu, l'home i la dona. Tota la font de la literatura i de l'art, prescindint de manifestos *pompiers* i de superficialismes de diumenge a la tarda, s'enclou en això. Ja comprendreu, per tant, que tota la llarga sèrie dels HI HA ens deixen freds i en la més passiva indiferència. El cinema, els mil esports, el jazz, el saló de l'automòbil i de l'aeronàutica, els jocs a les platges, els concursos de bellesa a l'aire lliure, la desfilada de maniquins, etc.; passatemps molt bonics, sobretot per a qui no té res més que fer i per a qui no porta gaires drames a dintre. Temes de *magazine*; l'ànima, però, segueix tranquil·lament la seva feina, prescindint de les nicieses del cos. Món exterior; el món interior somriu, i va fent la seva. ¡Llibres, llibres, llibres! Heu-vos ací la font de l'art, al costat mateix de la font de la vida. Es dels llibres que ha de sortir l'obra d'art, i no pas del món inanimat que ens volta. ¿Tan difícil és formar-se un ordre intel·lectual? ¿Tan costa llevar-se cada matí i asseure's a la taula de treball, per a llegir i escriure? ¿Què voleu que en fem dels vostres HI HA pueril·s, si voregen la literatura i l'art, sense poguer confondre-s'hi mai, perquè s'adrecen més directament a la indústria i al comerç, al burgesisme i al panxa-contentisme? Agiteu tot el món, si us plau, amb els vostres HI HA; i, a fi de comptes, quan l'ordre serà fet dintre de vosaltres, no trobareu res més que l'ànima que plora dintre de tot de vosaltres, ¡ingenus autors de manifestos *pompiers*! Tot el vostre cadavèric món exterior serà ferralla i fustam de guardarroba. I l'orella immòbil sobre un petit fum dret, una pileta de cucs.

Venen, ara, les denúncies. I, per aquest costat, ens sembla que el manifest pot ésser signat per tothom. La influència sentimental dels llocs comuns racials de Guimerà, la sensibleria malaltissa servida per l'Orfeó Català, els tòpics maragallians, etc., etc. ¡Però si això ho havem denunciat, fa anys i anys, en tots els tons i en tots els sentits, cadascú de nosaltres a la manera llur! ¿On és la novetat? En converses i en escrits, ho havem combatut mil vegades. ¿Què n'havem tret? Poca cosa o res. Es inútil, deia Goethe, combatre allò que és vulgar, puix que restarà eternament igual. I bé, doncs. Les coses segueixen igual. I seguiran igual. Que cadascú faci allò que cregui que cal fer; i que permeti viure en pau i tranquil·litat a tot aquell que no pensi com ell. Aquesta és la bona comprensió; i, en el cas concret de Catalunya, l' única tolerable. Hi ha mals menors, encara que siguin mals majors. ¿Amb quin dret atacarem les tradicions imperfectes, si el dia d'avui i de demà ens mancaran per a fer-les servir de fonament per a establir les tradicions perfectes — o que nosaltres creiem perfectes—i que, segurament, malgrat de tots els manifestos, tampoc no ho són ni ho seran? Cal ésser agressiu amb ironia. I els irònics, com els agressius, del públic constituït, no en reben més que el blasme i la irritació. I la incomprensió, *qui pis est*. Atacant allò que volien anul·lar, ho han afermat i clavat més fort.

Finalment, els tres signants es reclamen dels GRANS ARTISTES D'AVUI, dins les més diverses tendències i categories. I a continuació apunten els noms d'aquells que ells anomenen els *grans artistes d' avui*: vint-i-un noms, de Picasso a Breton, i dos etc., etc., com a torna. ¡No; perdó! Ens sabem de memòria aquests noms, i altres encara. Són documents, com tot; però no jurariem per ells, ni molt menys. I és molt possible que ells no juressin tampoc per ells mateixos. En art, a l'hora d'avui no hi ha res a innovar. Tot allò que, en aquest món, calia que fos dit, ja ha estat dit fa temps. La gràcia està en dir-ho d'una altra manera, que semblí, si més no, una miqueta nova. L'art d'avui és, per necessitat, un art parcial. El fons de l'obra d'art, en bona doctrina subjectivista, que és la nostra, no muda mai. Repetim-ho: Déu, l'home i la dona; però per dintre, per dintre, per dintre... Si un reconet de forma posada al dia ens és atorgat, caldrà que donem moltes gràcies. Cadascú de nosaltres, encarat amb aquells noms de grans artistes d'avui, reaccionarà a favor propi. No ens plauen les imitacions. I els tres signants del manifest, ara com ara, en llurs manifest com en llurs obres conegudes fins avui, no fan més que traduir en català coses adquirides a l'estranger. Prefereixen la dependència a la creació; ¡migrada fortuna! Llur tasca d'adaptació al català és d'agrair, però ens fa somriure. Amb quatre gotes d'«*Esprit noveau*» i un rajolí d'«*Art vivant*» poden camuflar-se, a Catalunya, ¡tants i tants d'avantguardismes gairebé redemptors! Per això, francament, potser no valia la pena de començar el viatge; ni de publicar, damunt paper groc i amb tipografia d' anunci comercial nord-americà, manifestos *pompiers*...

Les paraules dels tres signants van adreçades als joves. I això sempre fa bonic. Es per aquest motiu que nosaltres, joves, havem volgut comentar-les a la nostra manera personal. Tot oblidant, per uns moments, que aquesta mena de problemes els tenim resolts, ja fa temps, geomètricament i matemàticament, segons SISTEMA.

A. Esclasans

(1) *Vegeu el començament en el número anterior.*



«VARIACIÓ SOBRE EL MATEIX TEMA DEL MES PASSAT»
BOIX DE FRANCESC CANYELLES (COL. PRATS)

INFORMACIONS ARTÍSTIQUES

◆ *Assenyalem als nostres lectors tres errades del número anterior: en la pàg. 181, col. 4, havem per* haveu; *en la pàg. 183, col. 4, rutina per* ruïna; *en la pàg. 186, col. 2, terra per* tènia. *I, ultra aquestes i algunes altres sense importància, en el mateix article de Salvador Dalí, el nom de* Max Ernst *erradament grafiat Max Ernts...*

◆ *La crítica millor que ha aparegut del pintor Pidelasserra (una exposició del qual als* Establiments Maragall *s' ha clos adés) l'ha escrit En Rafael Benet a la* Pàgina artística *de* La Veu de Catalunya, *del dia 14. Evidentment la reaparició de Pidelasserra ha estat, compte tingut de les exposicions Mir i Manolo a les mateixes galeries, el plat més fort de la temporada. Exactes les consideracions crítiques d'En Benet (les quals si disposéssim d'un espai suficient reproduiríem) deposades, però, darrera un teixit d' al·lusions que fan témer per a l'esdevenidor intel·ligent de l'al·ludit escriptor; el qual sentiríem que acabés com tants d'altres, víctima de monomaniatisme artístic.*

◆ *Cal esmentar, també, l'obra meritória de l'* Associació d'Alumnes de l'Escola d'Arquitectura *organitzadora de les dues recents conferències Le Corbusier. No desitgem res més sinó que les austeres i lúcides teories artístiques de l'arquitecte en voga, ben presents des de fa anys en l'ànim dels nostres redactors, influeixin un més gran sector de persones responsables, per tal que cessi (o s'aminori, almenys), la comèdia arquitectònica de les nostres viles i ciutats. Ens limitem a exposar aquest criteri polit, perquè si havíem d'obeir cegament a un criteri artístic absolut no podríem pas passar per menys de l'arrasament de tantes bestieses en què hom s'ha complagut de 20 a 30 anys ençà. ¡Si almenys, però, salvàvem les realitzacions futures i les grans obres de conjunt, l'acompliment de les quals no passa cada dia! Ningú com el català, però, que ha vist florir en la pròpia pàtria l'art romànic i transformar-se el gòtic en la sòbria forma que tant ha lloat Le Corbusier, pot copsar de les seves teories l'esperit essencial i no caure en cap imitació d'ultramodernitat que ens podria deparar un període arquitectònic tan fastigós com l'anomenat modernista.*

J. SOLER, IMPRESSOR, VILANOVA

Diputació de Barcelona – Xarxa de Municipis