

Vicenç Solé de Sojo, crítico de arte: entre el *Noucentisme* y la vanguardia

• MARIA LLUÏSA FAXEDAS BRUJATS •

Universitat de Girona

Cuando, muy raramente, el nombre de Vicenç Solé de Sojo (1891-1963) aparece citado en algún texto de historia del arte es sobre todo por sus artículos sobre el pintor ruso Serge Charchoune¹, y en particular por ser considerado el primer crítico de Catalunya en haber escrito positivamente sobre la pintura abstracta². Si bien es cierto, como veremos, que sus aportaciones más interesantes a la crítica de arte se produjeron en el periodo 1916-1918 y representaron una contribución fundamental al exiguo panorama artístico de vanguardia que en ese momento se desarrollaba en Barcelona, también lo es que su trayectoria como crítico y articulista es mucho más amplia. Sin embargo, Solé de Sojo es en este sentido un completo desconocido, puesto que el conjunto de su trabajo como crítico no ha recibido ninguna atención. En este artículo pretendemos pues explorar por primera vez esta faceta de su actividad; por ello, y después de una introducción en la que repasaremos brevemente su biografía y su producción literaria, nos centraremos en comentar los artículos que hemos recopilado y que publicó a lo largo de los años diez en tres publicaciones distintas. Esta visión global de su trabajo nos permitirá una primera aproximación a un autor que se sitúa a la vanguardia de su tiempo, aunque lo exprese en ocasiones con moderación, y cuyos puntos de vista sobre el arte evolucionaron al mismo ritmo que lo hicieron los de algunos de los artistas más importantes a los que defendió.

RECORRIDO BIOGRÁFICO Y LITERARIO

Vicenç Solé de Sojo fue abogado, político, poeta y articulista; licenciado en Derecho y en Filosofía y Letras, acabaría ocupando la Cátedra de Derecho Marítimo en la Universitat de Barcelona. Por lo que se refiere a la política, aunque en su juventud se presentaba como un hombre de izquierdas³, en los años treinta fue militante de la *Lliga Regionalista* –después *Lliga catalana*–, y entre 1933 y 1935 fue diputado por Barcelona en las Cortes generales. Se exilió en París al principio de la Guerra Civil⁴; allí colaboró con Joan Estelrich en el *Bureau d'information espagnole*, oficina propagandística de apoyo al régimen de Franco⁵, volviendo a Barcelona después de la guerra.

Por lo que se refiere a su actividad literaria, el primero de sus poemas publicados que conocemos, “Capvespre”, apare-

ció en la revista *Estil* (15-4-1907)⁶; otros textos literarios suyos aparecieron después en la revista *L'Avenir*, publicada en Arenys de Mar el mismo año. En 1908 publicó un poema en la revista *Brand*, y textos propios y traducciones en la revista literaria y de crítica teatral *De tots colors* (1908-1913)⁷. Su poesía de inspiración parnasiana y tardosimbolista apareció entre 1908 y 1909 también en *El poble català*⁸; en este periodo formaba parte del grupo reunido alrededor de Ramón Vinyes, aunque ya en marzo de 1909 se había alejado del mismo⁹. Ese año apareció su poema “Tarde dominical” en el único número de la segunda época de *Arte Joven* (1-9-1909), cuyo director artístico en su primera etapa madrileña había sido Picasso; Solé de Sojo aparece además como miembro del Consejo de redacción de esta publicación. Sin embargo, a principios de la década de los años diez se movía al mismo tiempo en los círculos poéticos afines a Carner¹⁰, y por lo tanto al *Noucentisme*. Sus poemas y algunas traducciones seguirían apareciendo muy puntualmente en otras publicaciones como *El día gráfico* (25-12-13) o *El poble català* (1-12-16).

La relación de Solé de Sojo con Josep M.^a Junoy, a la que volveremos, debió iniciarse hacia 1912; entonces le encontramos colaborando con el *Correo de las Letras & de las Artes*, una iniciativa de Junoy que empezó en la primera página de *La Publicidad* (24-9-1912) como sección diaria, y después pasó a ser una publicación mensual independiente que solo apareció de octubre de 1912 a enero de 1913. En el número de noviembre Solé publica el poema *Closos els ulls*, dedicado “A Eugeni d’Ors, mestre en gai pensar”, y un comentario sobre la traducción de un soneto de Shakespeare al catalán; y en diciembre, una reseña sobre una lectura de poemas de Luis Valeri. En enero de 1913 aparece otra reseña de una conferencia de Diego Ruiz sobre Maragall. Junoy y Solé de Sojo colaborarían después en *El Eco de Sitges*, publicación que a principios de 1913 un grupo de escritores y artistas afines al *Noucentisme* pretendió adaptar a sus fines¹¹. A finales de 1913 empiezan sus colaboraciones como crítico en *El día gráfico*, que seguirán en *La Patria* y *El poble català*, como veremos.

Entre 1918 y 1919 su poesía evoluciona y publicará diversos poemas visuales en varias revistas¹². En 1921 publicó el poema

1 Fotografía de la “Penya de l’Ateneu” con motivo de la visita de algunos pintores de Olot. Archivo de la familia Benet, Barcelona. De izquierda a derecha, de pie: Vizcaya, Vicenç Solé de Sojo, Rafael Benet, Antoni López Llausàs, Canyellas, Llorenç Partagàs y desconocido. Sentados: Enric Jardí, desconocido, Domènec Carles, Alexandre Plana, Francesc Vayreda y Francesc Camps Margarit.



1

“Bilbao” en el segundo número de la efímera revista *Proa*, dirigida por Salvat-Papasseit, y participó en el “Primer Saló de dibuixos i pintures d’homes de lletres no pintors”, celebrado en las Galerías Dalmau¹³. También entonces mantuvo contactos con la vanguardia francesa, como lo demuestra el hecho de que fuera invitado a responder a la encuesta de la revista *L’Esprit Nouveau*, que planteaba la provocativa cuestión de “Faut-il brûler le Louvre?”, la lacónica respuesta de Solé de Sojo a la cual fue “Non, malgré la Joconde”¹⁴.

En 1927 publica el libro de poesía *La branca nua* –dedicado al dibujante Pere Ynglada–, en el que, como en tres poemas publicados en *La Nova Revista* –febrero y noviembre de 1928–, abandona los experimentos de vanguardia y vuelve a sus orígenes parnasianos. En 1929 apareció un libro suyo ilustrado, *La Costa Brava*, dentro de la colección “Biblioteca de turismo”, editada por la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona. En los primeros años 30 fue colaborador del periódico *La Veu de Catalunya*. Después de la guerra su obra fue incluida en la primera antología de poesía catalana publicada en la postguerra, *La poesia catalana. Antologia històrica. Els contemporanis*, compilada en 1947 por Josep Pedreira¹⁵; en ese periodo también publicaría *L’ombra dels marbres*, aparecido a principios de los años 40 con fecha falsa de 1936¹⁶, y *Estances* (1956).

Solé de Sojo fue uno de los miembros destacados de la conocida como “penya gran” del Ateneu Barcelonès, presidida por Joaquim Borralleras (fig. 1); como tal tuvo cierto papel en la evolución de la entidad, llegando a ocupar el puesto de vocal y de Secretario de la Junta (1927-28)¹⁷, y a ser también miembro del jurado del premio literario Crexells. En el Ateneu le trató a principios de los años 10 Josep M.^a de Sagarra, quien lo re-

cordaría como un *enfant terrible*, original, subversivo e iconoclasta¹⁸. Unos años más tarde lo trató también en la peña Josep Pla (fig. 2), que en *El quadern gris* nos dejó una memorable descripción de su persona¹⁹; según Pla, Solé era tolerante, liberal, elegante y educado, y destacaba de él su cosmopolitismo y su atención a las novedades en todos los aspectos del arte, la moda y la cultura popular²⁰. A su regreso a Barcelona después de la Guerra continuaría tomando parte en la vida del centro y en diversos actos culturales y ciudadanos²¹.

LA CRÍTICA DE ARTE DE SOLÉ DE SOJO

Hasta el momento hemos localizado textos críticos suyos aparecidos en tres publicaciones: *El día gráfico*, *El Poble català*, y *La patria*; en ellos nos centraremos, sin descartar que en el futuro podamos localizar más materiales.

EL DÍA GRÁFICO

Encontramos sus textos desde el momento mismo de fundación del periódico, cuyo primer número data del 12 de octubre de 1913 –el primer texto de Solé apareció al día siguiente–, hasta el 6 de febrero de 1914. Además de artículos sobre exposiciones y artistas, Solé publicó prosas literarias, entrevistas y la traducción al castellano de al menos una parte de las aportaciones de Eugeni d’Ors quien, bajo su seudónimo Xènius, publicó unas largas “Conversaciones” por capítulos con Octavi de Romeu, otro *alter ego* suyo²². Así mismo, Solé de Sojo inició también una sección de periodicidad irregular llamada “Ecos”, que tendría una larga prolongación en colaboraciones posteriores.

Sus textos críticos aparecieron bajo la rúbrica “Exposiciones de arte”; también hizo dos aportaciones singulares, que comentaremos más adelante, en forma de entrevistas a Joaquín To-



2 Miembros de la "Penya de l'Ateneu". Ateneu Barcelonès, 1921. Fundació Josep Pla, col. Josep Vergés, Palafrugell. De izquierda a derecha, de pie: Vicenç Solé de Sojo, Antoni López Llausàs, Joaquim Muntaner, Joaquim Borralleras, Màrius Anglada. Sentados, Josep Pla, Salvador Tayà, Josep Barbey.

3 Pere Torné Esquiús: *Interior*, ca. 1913. MNAC. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2017 (Foto: Jordi Calveras).

2

res-García y a Pere Torné Esquiús. Firmó con su nombre o sus iniciales, pero también hemos localizado dos textos firmados como Florián, el seudónimo que utilizará después en *El poble català*, que bien pudieran representar su primer uso del mismo. Según comentará en *El poble català* ("Exposiciones de arte", 18-4-1914), abandonó *El día gráfico* por incompatibilidades con su director; cabe señalar que este era un periódico germanófilo, y Solé era un acérrimo francófilo.

EL POBLE CATALÀ

La colaboración de Solé de Sojo con el periódico se produjo a dos niveles y en dos etapas distintas; por una parte, pensamos que fue el autor de los "Ecos", una columna anónima²³ de informaciones de sociedad que a menudo incluyó noticias de interés artístico. Y escribió también una sección de crítica de arte, titulada "Reportatges artístics" en la primera etapa y "Gazeta d'art" en la segunda, firmada como Florián, más algunos artículos sobre cuestiones artísticas firmados con su nombre. Su primera etapa como crítico va del 27 de febrero al 18 de abril de 1914, día en que se despide explícitamente en su columna debido a los cambios en la dirección del periódico, que le llevaron a *La Patria*; los "Ecos" escritos por él aparecieron desde el 22 de enero hasta el 12 de abril de 1914²⁴.

La segunda etapa de su colaboración estable se produce cuando retoma los "Ecos" el 14 de diciembre de 1916 y la

crítica de arte el 21 de diciembre del mismo año; los "Ecos" aparecerán hasta el 6 de enero de 1918 casi diariamente, y las críticas hasta el 1 de enero del 1918, más irregularmente. También publicó algunos poemas (2-4-1917)²⁵. Entre abril de 1914 y diciembre de 1916 encontramos otras colaboraciones puntuales, como una traducción de Verhaeren (1-12-16) o el importante texto sobre Charchoune (25-5-1916), al que volveremos más adelante.

LA PATRIA

La patria fue un semanario barcelonés de vida muy breve, sólo ocho números aparecidos entre el 22 de mayo y el 10 de julio de 1914, nacido cuando varios redactores abandonaron *El poble català*. Solé de Sojo fue uno de sus redactores fijos, junto a autores como Prudenci Bertrana, Antoni Rovira i Virgili o Andreu Nin. Publicó en él tres artículos: "Pere Inglada" (n.º 1, 22-5-14), "L'obra d'en Canals" (n.º 2, 29-5-14) y "Les escultures de l'Esteve Monegal" (n.º 5, 19-6-1914); los tres aparecieron con motivo de sendas exposiciones de los artistas en cuestión.

Estas son las aportaciones de Solé de Sojo como crítico de arte que hemos podido localizar hasta el momento. Colaboró más tarde con otras publicaciones, aunque muy puntualmente; por ejemplo, en el n.º 3 de *La Nova Revista*, dirigida por Junoy (marzo 1927) publicó una crítica de una exposición de Iu Pasqual ("Notes", p. 286).



3

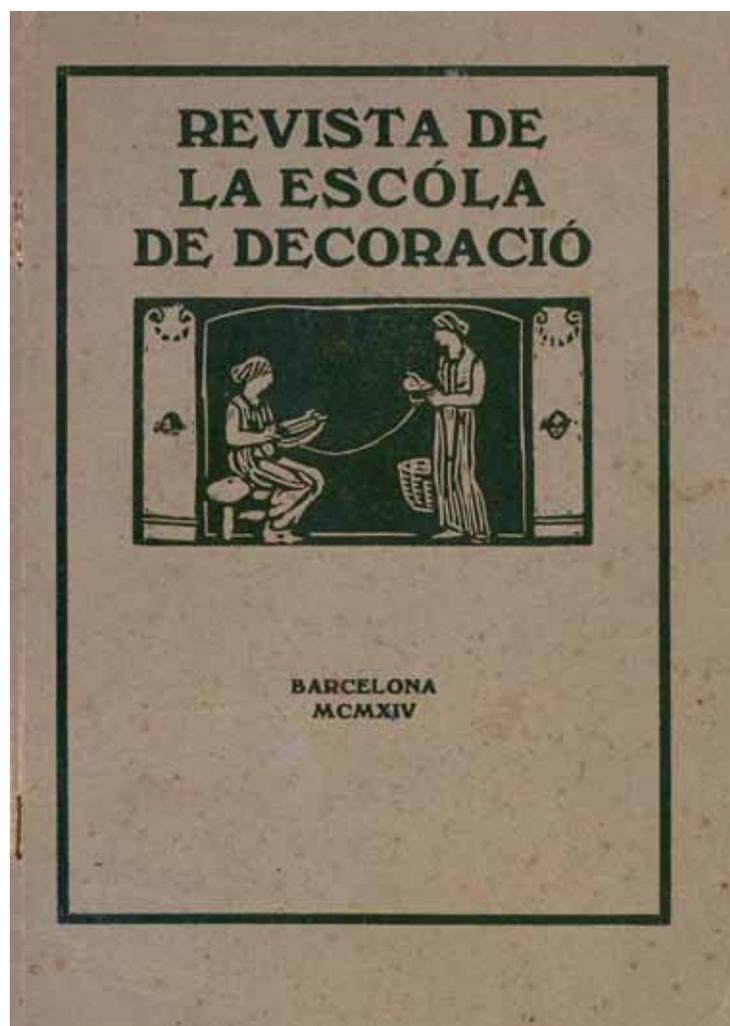
LOS INICIOS DE SOLÉ DE SOJO COMO CRÍTICO DE ARTE (1913-14)

Como hemos visto, las actividades críticas de Solé de Sojo pueden desglosarse en dos etapas bien diferenciadas: un primer periodo en el que publica en *El día gráfico*, *El poble català* y *La patria* (1913-14), y un segundo centrado en sus colaboraciones en *El poble català* (1916-18). Si en esta segunda etapa su crítica se sitúa claramente en posturas próximas a la vanguardia, en el primer periodo vemos a un Solé de Sojo más heterogéneo, pero cercano al *Noucentisme*.

Su primera aportación en *El día gráfico* apareció el 16 de noviembre de 1913 en una sección titulada “Las Exposiciones”, donde comenta una colectiva en la Sala Parés, de la que solo le parece “que merece indiscutido elogio” el artista Gili y Roig. Más largo e interesante es el artículo que dedica el 23 de noviembre al pintor canario Néstor, cuya obra tardosimbolista sin duda era más cercana a la sensibilidad parnasiana del Solé de Sojo poeta; elogia diversos aspectos del trabajo del pintor, como su capacidad de retratista o su colorido.

En diciembre de 1913 dedicó seis críticas a la exposición del “Círcol de Sant Lluch” celebrada en el Salón Parés, debido al gran número de obras presentadas; pese a que su visión general de la misma es más bien negativa –el 23 de diciembre la calificará de “verdadero fracaso”–, destaca el trabajo de algunos autores, como los jóvenes paisajistas Iu Pascual y Domènec Carles, cuyas respectivas obras son “quizá lo único que merezca un elogio franco y sin restricciones, entre todas las obras de la actual Exposición” (10-12-13). En el futuro volvería a hablar de la obra de Carles, siempre positivamente. Solé también escribirá en términos elogiosos de Mir, Mercadé, Ramon Térrens, Ignasi Mallol y Francesc Canyellas en sus sucesivas crónicas, cuyas obras considera las pocas notas positivas en tan “desgraciada exposición” (23-12-13). La actitud de Solé de Sojo respecto a esta muestra prueba su voluntad de alinearse con los artistas más jóvenes, cercanos a su propia generación, y de contraponerlos claramente a artistas de generaciones anteriores a los que, pese a su prestigio, ve como exponentes de un arte claramente superado.

El 24 de diciembre de 1913 Solé publica el que quizá sea su texto más interesante entre los que aparecerán en *El día gráfico*, una entrevista al pintor Joaquín Torres-García. Aunque los dos habían coincidido en las páginas de la ya citada revista *Arte joven* (1909), en la que Torres-García publicó el dibujo de una cabeza de anciano, no se conocían personalmente; Torres era 17 años mayor que Solé, por lo que es lógico que no hubieran trabado relación. La entrevista se realizó cuando aún retumbaban los ecos de la primera gran protesta contra los frescos que Torres-García había empezado ese mismo año en el actual



4

Palau de la Generalitat; Solé se declara defensor del pintor, y considera que es el momento de dar la palabra al artista, llamado hasta entonces. Quizá sea oportuno recordar que el 1 de diciembre de 1913 Joaquim Folch y Torres, que se encontraba de viaje de estudios en París, le escribe a Torres-García que entre los apoyos a su causa está el del periodista Alfons Maseras, quien le habría ofrecido secundar al pintor desde *El Poble català* y *El día gráfico*, precisamente²⁶. La entrevista de Solé de Sojo, pues, bien podría ser la concreción de este ofrecimiento. En este texto Torres-García recalca que no reconoce otros maestros que los griegos, y defiende que la pintura mural es más adecuada que la de caballete para plasmar los altos ideales artísticos. Presenta también la Escuela de Decoración, un proyecto que estaba iniciando y del que Solé hablará con más detalle en el futuro. Y explica el sentido de sus frescos para el Palau, confiando además en que la nueva generación de jóvenes artistas catalanes –y aquí cita nombres como los de Sunyer y Clarà– colaborarán también más adelante en la decoración del mismo.

1914 empieza con una crítica elogiosa dedicada a la exposición Torné Esquiús en las Galerías Dalmau (1-1-14), y con una entrevista al mismo artista (9-1-14). En ella el pintor habla de su visión de la pintura como medio de expresión no puramente intelectual y señala la calidad de la nueva generación de artistas catalanes, muchos de los cuales, como él, se habían hecho un hueco en París. En la exposición presentaba numerosas obras de distintas temáticas, entre las que destacan sus interiores (fig. 3), quizá las que le dieron mayor reconocimiento; Solé advierte un gran progreso en su pintura desde su exposición anterior, y resalta del artista “su profundo sentido de aristocracia”.

Entre enero y febrero, publica seis críticas de diversas exposiciones presentadas en Barcelona. Lo más destacable es su texto sobre Ignasi Mallol, al que ya había elogiado en su reseña de la exposición del Círcol de Sant Lluc, y que es visitado en su estudio por Solé antes de exponer en Tarragona (24-1-14). Su valoración es entusiasta: le considera especialmente dotado y situado en una orientación verdadera, en la que pasa de la pintura impresionista a “obras ponderadas y harmónicas, casi puramente estructurales”. Resulta interesante también su reseña

de la Exposición de proyectos organizada por la Escuela de Arquitectura, en la que le complace especialmente ver como los jóvenes huyen de las “exageraciones y abigarramientos” (modernistas, se supone) que habían predominado durante tanto tiempo en la arquitectura catalana (28-1-14).

Al pasar a *El poble català* sus textos, bajo el epígrafe “Reportatges artístics”, incluirán tanto críticas de arte como informaciones diversas sobre la escena artística de la ciudad. Por lo que se refiere a las críticas, destacamos la que dedica el 12 de marzo a la exposición póstuma del pintor Darío de Regoyos en las Galerías Dalmau; la visión de Solé, quien lamenta reiteradamente la oposición con la que se encontró en ocasiones el pintor en vida, sobre su obra es muy positiva. Solé se remite a la opinión de Torres-García, quién, aun encontrándose estéticamente en una posición muy lejana a la de Regoyos, había reivindicado su trabajo pidiendo para él un lugar en la historia y en el museo, petición a la que Solé se suma con entusiasmo. También resulta muy interesante la crítica publicada el 29 de marzo sobre la exposición de bodegones de Feliu Elias, “Apa”, en el Faianç Català; en el texto Solé intenta, de algún modo, recrear literariamente algunas de las virtudes que aprecia en la obra del artista, en particular su sensibilidad y delicadeza.

El 5 de abril publica un largo artículo titulado “La Escola de decoració i la seva revista”, dedicado a la escuela fundada por Torres-García de la que este le había hablado en la mencionada entrevista. En este artículo Solé reproduce íntegramente el prólogo de Martí Casanovas aparecido en el único número de la revista de la escuela que acababa de publicarse, en la que los alumnos se reivindican como discípulos de Torres-García (fig. 4). En su introducción Solé reafirma su adhesión a la figura y la obra del pintor catalano-uruguayo, y a la estética que este promueve: “La nueva Revista es una bella muestra del arte que cultivan los nuevos artistas: a veces la obra es aún algo joven, pero dentro de la más bella tendencia siempre. Nosotros querríamos que la vida de la Revista de la Escuela de Decoración no fuera efímera, ya que es necesaria para bien de nuestro arte y de la purificación de nuestro arte” (5-4-1914)²⁷. A su vez, en la misma revista se da la bienvenida con entusiasmo a Solé de Sojo al grupo promotor de la misma y de la Escuela, puesto que la entrevista a Torres-



5

García que hemos citado había demostrado su afinidad con su obra y sus propuestas²⁸.

Al dejar *El Poble català* (mayo de 1914) Solé de Sojo empieza a publicar en *La Patria* unos artículos más largos de crítica y reflexión. El del primer número (22-5-1914) estaba dedicado a Pere Ynglada, y su contenido revela el conocimiento por parte de Solé de la obra del artista; de hecho a ambos les unía una buena amistad, como recordaría el pintor en sus memorias póstumas²⁹. En su texto valora positivamente que en la obra del artista se ha pasado de “la graciosa pincelada” a “la investigación de las formas más nimia y más profunda”³⁰, al pasar también de la temática del circo a la de los animales. Según Solé, la propia conciencia del artista de la trascendencia de su obra reciente es lo que le lleva a mostrarla en la exposición que se comenta³¹. Al final de su texto Solé se remite a la autoridad de Xènius³² para afirmar la madurez de la obra de Ynglada, a la que califica de “un arte noble y profundo de artista”³³.

En el segundo número (29-5-14) publicó un artículo muy positivo dedicado a la exposición de Ricard Canals que se acababa de inaugurar en el Faianç Català. Solé sitúa en él y en Isidre Nonell, “dos jóvenes [que] iniciaron algo bien glorioso para el arte nues-

tro”³⁴, los inicios de la pintura catalana moderna; y le compara con Cézanne, citando a Junoy, ya que en ambos ve la capacidad de encontrar la armonía en cualquier motivo –una manzana en un caso, cualquier modelo en el otro–. La crítica, en la que los retratos de Canals son calificados de perfectos (fig. 5), finaliza con un elogio también al trabajo de la asociación de “Les arts i els artistes”, organizadores de la muestra.

Su último texto en esta publicación apareció en su quinto número y se titulaba “Les escultures d’Esteve Monegal” (19-6-1914), dedicado a la exposición que el artista celebraba en el *Faianç Català* (del 10 al 20 de junio); se inicia remarcando que, a diferencia de lo que sucede con la pintura, la práctica totalidad de la escultura que se realiza en ese momento en Catalunya se encuentra “dentro de la misma tendencia” de la que participa la obra de Casanovas, Clarà o Monegal. En este último, aunque aprecia de su trabajo “el sentido del arte útil y de los valores decorativos”, es decir, su relación con la arquitectura y la jardinería, destaca también aquellas de sus obras que se alejan de lo decorativo y le acercan a un arte de “creaciones bellas y serenas”³⁵.

En síntesis, en los textos publicados entre 1913 y 1914 Solé de Sojo evidencia su voluntad de promocionar los valores artísticos más jóvenes e innovadores, lo que implica una cercanía al *Noucentisme*, aún sin utilizar este concepto ni declarar abiertamente su adhesión al mismo. Su defensa de los proyectos emprendidos por Torres-García y su inclusión en el grupo de afines a este, su aceptación de Xènius como referencia, y las opciones estéticas que desarrolla en sus textos más elaborados le sitúan muy cerca de este espacio; pero como sucede con Junoy, existió sin duda una voluntad de distinguirse del discurso orsiano más ortodoxo.

VICENÇ SOLÉ DE SOJO Y JOSEP MARIA JUNOY

La mención a Junoy no es casual, puesto que la relación entre ambos está íntimamente vinculada con el acercamiento de Solé de Sojo a los postulados más vanguardistas. Su primera colaboración tuvo lugar en el ya citado *Correo de las Letras & de las Artes* (1912-13). Poco más tarde Solé cita a Junoy en su crítica sobre Canals (*La Patria*, 29-5-14), y en 1917 los encontramos

colaborando con *El poble català* en distintos formatos, pero en una línea afín. Solé también participó en otra propuesta de Junoy, la revista *Troços*.

Como se ha explorado a fondo³⁶, la trayectoria crítica de Junoy parte de su proximidad a los postulados del *Noucentisme*, aunque sin aceptar nunca el término en cuestión y manteniendo una prudente distancia respecto a Eugeni d’Ors, para acercarse primero al Cubismo y después a las vanguardias, tanto en su obra poética como crítica. Su influencia en Solé de Sojo se ejerció, sin duda, en ambos ámbitos: los caligramas y poemas visuales de Solé no se entenderían sin su estrecha cercanía a Junoy, aunque sus propuestas sean más conservadoras que las de su compañero. Y por lo que se refiere a la crítica, la apuesta de Junoy por la vanguardia entre finales de 1916 y principios de 1918 coincidió plenamente con la opción de Solé por la misma línea.

Solé de Sojo no duda en señalar en numerosas ocasiones su admiración hacia su amigo. Así, ya en el primer “Eco” de su segunda etapa en *El poble català* (14-12-16) celebra con entusiasmo el retorno de Junoy, quien efectivamente llevaba un tiempo sin publicar, a la crítica de arte; para él, es un escritor “que habla de arte con plena conciencia y finísima sensibilidad”, al que califica de “maestro y amigo”³⁷. Al cabo de pocas semanas (“Eco”, 16-1-17) comenta ampliamente el poema visual –Solé lo llama “artículo”– sobre Charchoune que Junoy había publicado el día anterior³⁸, con palabras que suponen una declaración a favor del arte nuevo y de las sinestesias. Más tarde (“Eco”, 2-11-17) calificará a la revista *Troços* de “la obra más perfecta y fina de crítica que se haya hecho a propósito del arte catalán”³⁹. El mismo Solé publicó en esta revista en abril de 1918 –el director era entonces J. V. Foix– el poema *Cirl*, pero ya había sido citado en ella anteriormente como un joven valor de la poesía catalana (*Troços*, n.º 1, septiembre de 1917); incluso Junoy escribió un breve comentario a su poema aún inédito *Bar* (fig. 6), en un texto que anunciaba la inminente publicación de un libro de poemas de Solé de Sojo que no llegó a aparecer, y en el que destacaba precisamente la dimensión sinestésica de su trabajo⁴⁰. Durante este periodo, pues, la cercanía entre Solé de Sojo y Junoy y entre las posiciones que ambos defienden se hace más

relevante. Su trabajo crítico de entonces, que puede valorarse conjuntamente, supone la aparición de un contexto favorable a la modernidad que los artistas que estaban intentando desarrollar en Barcelona un arte nuevo –Torres-García, Barradas, Lagar, Salvat-Papasseit, Miró,...– pudieron tomar como referencia. Ellos dos, junto al galerista Dalmau, constituyeron prácticamente los únicos que comprendieron y promovieron actividades de vanguardia en Barcelona⁴¹.

En sus textos del período 1916-18 Solé de Sojo menciona en diversas ocasiones, informadamente, al Cubismo y al Futurismo⁴², los dos movimientos más relevantes de las vanguardias del momento. Incluso parece que llegue a sugerir la posibilidad de una fusión entre ambos; Vallcorba escribe que “desde “El Poble català” y al capricho del “ecoísta” [Solé de Sojo] se propugnaba –igual que ahora en París– la fraternidad de los dos movimientos, el cubista y el futurista, y la necesidad de su convivencia”⁴³. Esta afirmación se basa en el “Eco” del 23 de enero de 1917 en el cual, refiriéndose a la próxima aparición de la revista 391 promovida por Picabia, Solé escribe lo siguiente: “¿Qué será 290? [sic]. Una revista de arte de tendencias ultra-modernas. El cubo-futurismo reinará en ella a su antojo. Y que no se denoste ni al cubismo ni al futurismo. Hasta para los no iniciados, cubismo y futurismo tienen en arte el mismo valor que los alcaloides en medicina”⁴⁴. Así mismo, el 27 de enero anuncia la futura exposición de Hélène Grunhoff en Can Dalmau, afirmando que esta mostrará “sus últimas obras escultóricas cubo-futuristas”⁴⁵. Y en el “Eco” del 1 de febrero valora muy positivamente el primer número de 391, afirmando que “así como así, un poco de Cubismo y de Futurismo es necesario en un país donde tres cuartas partes de la producción pictórica están manchadas de pecado de *olotismo*”⁴⁶. En el “Eco” del 18 de febrero, finalmente, elogia al Futurismo como nueva fórmula para pintar paisajes urbanos: “Para pintarlo hay que seguir los caminos del futurismo, los que trazó Boccioni, que como dijo Junoy: “vibra ahora en paz”, y los que aún sigue Severini [...]”⁴⁷.

El simple hecho de que Solé de Sojo utilice el concepto de cubo-futurismo le relaciona sin duda con algunas de las inquietudes más destacables de parte de la intelectualidad europea de vanguardia, que buscaba entonces un punto de encuentro

BAR

BAR

Els plànols de les taules s'entrecreeuen
en múltiples diedres.

Dones en roig, dones en verd, dones en groc.
Una dona en verd beu pippermint amb glas praliné.
Una dona en roig beu Irish-cocktail.
Una dona en groc beu whisky.

Desitjos de protagonisme cartellistic.
Correspondències desesseintianes

Köhl

En una copa de cocktail una palla es decanta i reposa:
a la seva punta hi ha una taca roja de raisin.

Perfums:

*Atkinson-Gosnell.
Tay-Guerlain.
Houbigant.*

Música:

*The happy fox.
Rose and silver.
Cuidado con la pintura!*

Whisky:

*White horse.
Black and white.
Canadian's.*

Les flors als pits i en els búcars
ascendeixen vers l'artificialitat.

Robes a quadros en moviment: *Kaleidoscopia*

DRINKS

6

entre ambos movimientos e incluso con el incipiente dadaísmo, como evidenciaría la fundación de la revista *SIC*, de Pierre-Albert Birot⁴⁸. No es ajeno a esta voluntad de aproximar Cubismo y Futurismo el acercamiento entre Francia e Italia en el marco de la Primera Guerra Mundial, que tanto aplaudirían los aliadófilos catalanes. Así, la misma revista *Troços* también articularía una defensa de ambos movimientos, con la participación en la misma de Albert-Birot, Severini, Coc-teau o Picasso, por ejemplo.

Sin embargo, la adhesión de Solé de Sojo a esta tendencia unitarista es cuestionada por él mismo en su crítica de la exposición Grunhoff (“Gazeta d’art”, 29-3-17). En primer lugar descarta la adscripción única de la escultora al Cubismo y la acerca a la abstracción, en tanto que al menos en algunas de sus obras “pretende reducir a una plástica expresión los movimientos característicos, las actitudes, las estructuras, la idea sintética del jinete, de la nueva danza, de la mujer de España”. Y seguidamente afirma: “Hay algo en el arte de Madame Grunhoff que la



7 Serge Charchoune: *Ornamental n.º 1*, 1916. Colección Raymond Creuze, París.

8 Serge Charchoune: *Guitarra*, 1916. Colección Raymond Creuze, París.

7

acerca a una catalogación dentro del Futurismo, [...] Madame Grunhoff hizo uno y armonizó en su arte las varias tendencias del arte moderno. ¿Es elogiable esta confusión? Según nuestro criterio, no. El Cubismo tiene sus principios absolutamente contradictorios con el Futurismo. Madame Grunhoff siente las inquietudes del nuevo arte y quiere abarcarlas todas. Es un error, sin duda, pero un error más bello y menos censurable que el de producir artísticamente, sin una inquietud, sin sentirse un poco dentro del vibrar de las nuevas escuelas”⁴⁹.

Podríamos concluir, pues, que si bien Solé de Sojo no tiene dudas en defender el Cubismo y el Futurismo por separado, no se siente tan interesado por este cubo-futurismo al que él mismo habría aludido, pero que no le convence al verlo plasmado en una obra plástica concreta. Seguramente Junoy se situó a sí mismo en la misma línea; no por casualidad en el último número de *Troços* se publicaron tres textos que delimitaban claramente los tres movimientos de vanguardia más cercanos: el nunismo –impulsado desde la revista *SIC*–, el futurismo y el cubismo⁵⁰.

SOLÉ DE SOJO SOBRE SERGE CHARCHOUNE: ABSTRACCIÓN Y VANGUARDIA

La segunda etapa de Solé de Sojo como crítico de arte de *El poble català*, casi siempre firmando como Florián, empieza el 21 de diciembre de 1916, precisamente con una reseña positiva de la exposición de Torné Esquiús, sobre quien ya había escrito, en las Galerías Dalmau. Este periodo se caracteriza por una cierta radicalización de su postura: si la crítica de aquellos artistas que considera caducos y periclitados⁵¹ se hace más contundente,

también refuerza los comentarios favorables para aquellos que considera bien encaminados en la senda del nuevo arte. De algunos de ellos ya se había ocupado anteriormente –el mismo Torné Esquiús, Domènec Carles, Torres-García–, en otros casos son artistas nuevos los que llaman su atención –Togores o Lagar–.

Destaca particularmente por su interés intrínseco, pero también por sus implicaciones para el desarrollo de las propias consideraciones teóricas de Solé de Sojo, su trabajo sobre el pintor de origen ruso Charchoune, presentado por primera vez en el artículo “Comentaris entorn de l’exposició Sergi Charchoune” (25-5-16) que publicó antes de reemprender la colaboración con el periódico. Se trata de una crítica de la exposición conjunta que Charchoune y su compañera Hélène Grunhoff presentaban en las Galerías Dalmau, centrada solo en la obra del pintor. En este artículo pionero Solé de Sojo analiza el significado de la abstracción en la pintura contemporánea, que la obra de Charchoune permitía descubrir por primera vez en Barcelona. Solé ve en la obra más reciente del pintor un acercamiento definitivo a la pintura de decoración⁵², entendida como la culminación de la investigación iniciada por Cézanne y seguida por los cubistas sobre la resolución del color y los problemas estructurales, una vez superada toda dependencia de la literatura (fig. 7). La aproximación de Solé de Sojo es de tipo formalista, como prueba su visión sobre el hecho de que a lo largo de la historia la pintura se haya visto influida por otras artes, mientras que modernamente pretende “expresar lo que ella sola puede expresar”. Así Charchoune ha venido a mostrar “como era posible la creación de bellas obras

pictóricas faltas de todo elemento figurativo”, y ha presentado una nueva visión y comprensión artística que se basa “en la línea por la línea y el color por el color, sin que ni el uno ni el otro quieran reproducir la naturaleza ni expresar nada más que su propia y sustantiva belleza”⁵³.

Con aparente simplicidad y precisión, pues, Solé de Sojo expone los puntos conceptuales principales de la abstracción tal y como eran ampliamente entendidos en ese momento por los artistas y críticos más afines al movimiento del continente. En su visión histórica de la evolución de la abstracción, se permite incluso reflexionar sobre el papel del Simbolismo en la misma citando unos versos de Baudelaire que evocan la unidad de los sentidos, en una línea de reivindicación del elemento sinestésico que, como hemos mencionado anteriormente, es un tema recurrente en su trabajo crítico y en su creación poética⁵⁴. Solé de Sojo supo percibir también que en Charchoune existe una estrecha relación con el concepto del arabesco y la comprensión de la música como fuente de inspiración formal y conceptual, dos constantes de su obra desde los inicios⁵⁵. La precisión de los conceptos que maneja Solé en su texto se aprecia mejor si lo comparamos por ejemplo con el artículo que, siempre sobre Charchoune, publicó el galerista Josep Dalmau (*La Veu de Catalunya*, 15-5-16), cuya visión es más subjetiva que crítica; posiblemente, los contactos profesionales de Solé con París y Londres facilitaron su conocimiento tanto de la pintura como de los primeros textos teóricos europeos relacionados con la abstracción.

La proximidad de Solé de Sojo respecto a Charchoune durante el período en que el artista ruso vivió en Barcelona⁵⁶ se hace evidente por las diversas menciones que hará de él en sus críticas y en los “Ecos”. Por estos nos enteramos, por ejemplo, de la preparación de la exposición en que presentaría sus *Films* (27-1-17) y daría “el primer paso hacia la transformación de las artes del espacio en artes del tiempo”⁵⁷ (15-3-17), o de su marcha definitiva al frente para cumplir con su deber patriótico (13-5-17). Ambos siguieron en contacto después de su partida, como prueban los comentarios sobre la experiencia militar de Charchoune que más tarde hace Solé en sus “Ecos” (3-7-17).

El segundo artículo importante dedicado por Solé de Sojo a Charchoune se tituló “Films. Al marge de l’exposició Charchoune” (*El poble català*, 21-4-17); se trata, de nuevo, del texto más perceptivo sobre la exposición del artista ruso que aparece en la prensa barcelonesa⁵⁸. En él Solé de Sojo insiste en que el artista, “místico de la pintura”, ve en cada línea y mancha de color un sentido autónomo, independiente de un posible valor figurativo: “la línea es para él algo con vida propia, dotada en cada uno de sus momentos de una vida diversa, de una diferente gracia”⁵⁹. Línea y color encuentran en la obra de Charchoune una dimensión temporal que va más allá de la estrictamente espacial tradicionalmente asociada con la pintura, y que por lo tanto es capaz de expresar valores no puramente plásticos: “Con ellas [línea y color] llega a expresiones sintéticas, inclu-



7

so a la plasmación de elementos musicales, de valores étnicos. Un sentimiento puede ser expresado por la vida del color; una armonía musical puede ser traducida por una línea dotada de movilidad”⁶⁰. De entre las obras presentadas en la exposición Solé se detiene particularmente en el *gouache Guitarra* (fig. 8), sobre el que escribe que “hay momentos en que no sabemos si nos encontramos ante una composición de arte plástico o una composición musical. Las líneas cantan y las armonías se concretan y se cromatizan...”⁶¹. En el último párrafo de su texto, y en una clara alusión al famoso *Laocoonte* de Lessing, Solé declara que han pasado los tiempos en que era posible, incluso deseable, establecer una clara separación entre las artes.

Parece plausible pensar que los orígenes poéticos de Solé de Sojo cercanos al parnasianismo y al simbolismo –corrientes estéticas a las que volvería en sus últimos trabajos poéticos– facilitaron su acercamiento a la vertiente más mística del arte de Charchoune, común también a gran parte de los primeros artistas abstractos. Aunque Solé de Sojo no compartiera, que sepamos, el interés por la teosofía⁶² y la antroposofía⁶³ del artista ruso, sí supo captar su intensa vertiente espiritual. Así mismo, el interés sinestésico que demuestra Solé en diversas ocasiones debió sentirse particularmente atraído por la obra de Charchoune, en la que esta cuestión juega un papel esencial⁶⁴. Su citado poema *Bar*, publicado en otoño de 1917, con sus referencias a las “Mujeres en rojo, mujeres en verde, mujeres en amarillo”, su mención de las “correspondencias desesseintianas”⁶⁵ y su lista de perfumes, música y güisquis constituye probablemente el mejor ejemplo de su uso del elemento sinestésico en el arte, que él valoró y practicó. Pero encontramos referencias

de este tipo en otros textos, por ejemplo cuando describe unos cestos de flores vistos en París, que ofrecen “tonos vespertinos para dulces formas sutiles: una triunfante sinfonía”⁶⁶ (“Ecos”, 3-1-17). O en el “Eco” ya citado (16-1-17) en que comenta el artículo de Junoy sobre Charchoune, donde escribe: “¿No te hace pensar más en un color, un fragmento de música que todas las definiciones? ¿No encuentras a Mozart blanco y a Wagner rojo? ¿Bouchet no te hace pensar en Bach? ¿Pues por qué no unir todas las bellas artes en un fin de belleza?”⁶⁷.

SOLÉ DE SOJO, BARRADAS Y EL VIBRACIONISMO

Aunque Solé de Sojo solo escribió una crítica sobre Rafael Barradas y en unos términos no especialmente elogiosos⁶⁸, creo que su trabajo debe ser tenido en cuenta en el contexto del Vibracionismo. Como ya ha sido tratado⁶⁹, las primeras obras vibracionistas las presentó Barradas en la exposición conjunta con Torres-García que celebró en las Galerías Dalmau en diciembre de 1917 (fig. 9), pero el concepto de Vibracionismo se fraguó en algún momento entre esta exposición y febrero de 1918, cuando aparece en el único número de *Arc voltaic*. La elección por parte de Barradas de esta palabra para definir el *ismo* que estaba planteando fue muy consciente, y está estrechamente relacionada con el amplio uso que se dio al concepto de vibración en el arte de vanguardia europeo del momento, especialmente el Futurismo y el Simultaneísmo. En este contexto tenía que ver con la capacidad del arte de comunicarse con el espectador aun sin recurrir a elementos figurativos, y también con las posibilidades de encontrar un espacio común entre colores y sonidos⁷⁰.

Sin embargo, entre 1916 y 1918 el contexto artístico de Barradas fue el de Barcelona, y por lo tanto parece lógico que su apropiación del término de vibración tuviera que ver también con los usos que aquí se le pudieran dar. Los citados significados del concepto eran de gran interés para Solé de Sojo, y por lo tanto no es de extrañar que las referencias positivas a las vibraciones abundan en sus textos. Quizá el ejemplo más claro nos lo ofrezca cuando menciona que un periódico francés ha descrito a Barcelona como una “Gran Ciudad Vibrante”, lo que para Solé de Sojo constituye el máximo elogio: “¡Oh desconocido periodista de Francia! Si hubierais buscado en todo el diccionario de

nuestra preciosa habla no habríais encontrado una palabra más halagadora. Sí, es vibrante nuestra ciudad. Sobre la bella Barcelona burguesa hemos alzado una bella ciudad flameante. ¡Y cómo querríamos que no vibrase ahora cuando todo el mundo está en conmoción!”⁷¹ (“Ecos”, 28-2-17).

Existen muchos otros ejemplos de este uso positivo del concepto de la vibración; por citar solo algunos, su comparación de los artistas polacos I. I. Kowalski y Mela Mutter: “Aquellos [Mutter y sus compañeros] tenían cuanto menos una inquietud y una vibración de modernidad y este es apagado, gris por más que use y obre los tonos enteros y las vibrantes coloraciones”⁷² (“Gazeta d’art”, 2-1-17). También la definición de la poesía de Jeroni Zanné “como intensa vibración en sonora y bellísima caja armónica”⁷³ (“Ecos”, 25-2-17), o su calificación de los artículos publicados en *Un enemic del poble* como “artículos vibrantes de aspiración trascendental”⁷⁴ (“Ecos”, 16-12-17). En su artículo sobre Carles escribe de su arte que “Yo veo la línea de su producir como una recta en vibradora ascensión”, que muestra una “armonía vibradora e inquieta”⁷⁵ (15-3-17), y en una crítica sobre la exposición de Togores escribe que “algo como una atenta inquietud vibraba ya en la buscada serenidad de estos dibujos”⁷⁶ (19-4-17). Y finalmente, comenta un artículo del crítico de arte Juan de la Encina –seudónimo de Ricardo Gutiérrez-Abascal– sobre el arte en España, del que reproduce fragmentos como este: “El núcleo catalán es todo lo contrario del madrileño. Porque alcanza el máximo de vibraciones que en España da el arte. [...] En parte, es una provincia del arte francés: por él pasan todas las ondulaciones de este, registra sus más pequeñas vibraciones”⁷⁷ (“Ecos”, 27-6-17).

Estos ejemplos demuestran que el de vibración era un concepto que Solé de Sojo usaba muy frecuentemente –y no solo él, pues el término aparece también en textos de otros autores, particularmente en los de Junoy–, antes incluso que Torres-García primero⁷⁸ y Barradas después lo convirtieran en un concepto clave de su vocabulario artístico. Para Solé de Sojo parece tener que ver con cierta idea de energía que de algún modo la obra de arte emite e impresiona positivamente, o no, al espectador. También tiene que ver con cierto tipo de dinamismo inherente a las mejores producciones artísticas del momento, algo opues-

to a toda idea de estabilidad inmutable. En todos estos sentidos conectaba con distintos sentidos del concepto en la literatura europea de la época, como hemos comentado; cuando Barradas se decidió por esta palabra para nombrar su movimiento artístico no solo tenía en mente el uso que de la misma había hecho Torres-García, sino quizá también todas estas referencias evocadas por Solé de Sojo, entre otros, en su reiterada recurrencia al término.

LA SEGUNDA ETAPA COMO CRÍTICO DE ARTE (1916-18)

Como crítico de *El poble català* Solé de Sojo escribió numerosos comentarios antes, durante y al cierre de la muy importante *Exposición de arte francés* (1917), en los que no se cansa de celebrar su relevancia tanto para el público como para los artistas catalanes. Empezando el 3 de mayo de 1917, Solé escribió además una serie de cuatro artículos largos firmados con su nombre y publicados en primera página del periódico, en los que según sus propias palabras, vaga de sala en sala y comenta las obras más destacadas que encuentra sin criticarlas propiamente. En esta serie⁷⁹, que se completaría con la entrevista a Ambroise Vollard (25-5-17), Solé manifiesta sus preferencias artísticas por los pintores más avanzados que participaron en la exposición, presentados en la selección procedente del Salón d'Automne, en el que para él “no hay una sola tela banal” (3-5-17). Le interesa particularmente Bonnard: “maravilla el prodigio de color al que llega este pintor” (3-5-17)⁸⁰, pero también Vuillard, Marquet, Redon, Matisse, Manguin, Cross, Signac o Rouault, entre otros; de muchos de ellos propondrá a la ciudad que compre alguna obra para su museo.

Solé de Sojo estaba interesado también en las artes escénicas y, además de publicar algunos textos sobre teatro⁸¹, siguió con mucha atención las actuaciones de los Ballets Rusos en Barcelona, desde el primer anuncio de las mismas (14-4-17) hasta la expectativa generada antes de su llegada (21-6-17). Después del estreno publicó una crónica, firmada por *Florián* (25-6-17), en la que recoge el gran éxito obtenido por la compañía. Volverá a hablar de los Ballets, en particular para pedir al promotor empresarial de la producción que lleve a Barcelona el ballet *Parade*, al que considera una “obra de verdadero arte”⁸² (28-6-17). *Parade* no se estrenaría en Barcelona hasta el 10 de noviembre,



9

como él mismo comenta: “El día de hoy cabe anotar lo como un hito en la historia de las manifestaciones de arte escénico que se han podido admirar en Barcelona. Por primera vez el pueblo catalán tendrá ocasión de admirar una obra hija del nuevo arte realista, obra avalada por las firmas indiscutibles de Jean Cocteau, uno de los finos temperamentos de la Francia artística actual, de Pablo R. Picasso el extraordinario pintor y de Léonidas Massine, el coreógrafo la obra del cual es cada día de ballets rusos una nueva sorpresa”⁸³ (10-11-17).

Muchos otros artistas serán tratados en los textos de Solé de Sojo, algo natural teniendo en cuenta que, como él mismo escribe reiteradamente, 1917 fue un año en el que tuvieron lugar en Barcelona un gran número de exposiciones: “El sábado los cronistas de arte tuvimos mucho trabajo: fuimos de salón en salón de exposiciones corriendo, mareados ya de tanto ver pintura (...) ¡Magnífico este producir de nuestros artistas!”⁸⁴ (3-12-17). De entre todos ellos, y además de los ya citados, se detuvo especialmente en algunos, como Carles, de quien ya había escrito en *El día gráfico*. En esta ocasión publica “Domènec Carles (Al marge de la seva exposició)” (15-3-17), en el que empieza remitiéndose a su primer contacto con la obra del artista, cuando ya sintió una intensa “afinidad sensitiva” con la misma. Sojo se niega a encasillar a Carles como impresionista sin re-



10

flexionar previamente sobre los puntos de contacto reales con el movimiento, y así descubre en el trabajo del color un término de comparación: un color que impresionistas e incluso cubistas dominan, y respecto al cual la madurez de la obra de Carles “hacen pensar que Catalunya podrá poner al lado de los maestros del colorismo el nombre de un artista, hijo suyo”⁸⁵.

El 19 de abril de 1917 publicó, en primera plana, un artículo titulado “J. M. de Togores” encabezado por una cita de Junoy y firmado con su nombre; Togores formaba parte del círculo de artistas cercano a Charchoune y a otros refugiados en Barcelona⁸⁶. Se trata de una crítica muy elogiosa en la que Solé sitúa los inicios del pintor en la influencia de la Escola de Decoració a la que ya hemos hecho referencia. Para destacar la sintética visión del paisaje que se hace realidad en las obras del artista (fig. 10), Solé recurre a ideas que ya hemos visto antes expresadas en relación a la obra de Charchoune, aunque quizá con menos contundencia: “la obra de arte plástico debe tender antes que nada a una finalidad de plástica armonía. Esta búsqueda de la armonía concreta es la característica de todo el arte moderno”⁸⁷.

Solé de Sojo también será uno de los críticos barceloneses que más claramente se posicionará a favor del trabajo del pintor castellano Celso Lagar. Así, en abril de 1917 se refiere a él en los “Ecos” para destacar su triunfo en Madrid: “Celso Lagar expuso en Barcelona y triunfó en Barcelona (...). Lagar está de lleno dentro de las modernas tendencias. En su pintura hay una constante inquietud por la búsqueda de las estructuras. Ahora en Madrid Lagar también ha expuesto y ha triunfado ruidosamente”⁸⁸ (1-4-1917), y resalta lo que ello significa de cara a una posible y muy necesaria renovación del arte en la capital española (15-4-1917). El 2 de junio de 1917 también dedicó una crítica a la exposición que entonces celebraba en las Galerías Laietanes, en la que le elogia aun detectando la heterogeneidad quizá excesiva de su obra: “Lagar es un enamorado de los

10 Josep de Togores: *Paisaje*, 1917. MNCARS, Madrid. (Foto: Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. © José de Togores, VEGAP, Madrid, 2017).

modernísimos ideales de arte y fluctúa entre las diversas tendencias de estos [...]. Su obra revela un esfuerzo bien loable, que será más fecundo aún si en vez de buscar una personalidad por la adaptación de las nuevas teorías estéticas, la busca, sin abandonar su sana orientación actual, dentro de su propio temperamento (...)”⁸⁹.

Solé de Sojo escribirá positivamente sobre muchos otros artistas: Enric Ricart (“Ecos”, 13-1-17), Pere Isern (“Ecos”, 30-1-17), Rafel Sala (“Gazeta d’art”, 12-3-17), Francesc Vayreda (“Gazeta d’art”, 4-4-17), Picasso (“Ecos”, 18-6-17) o Jaume Guardia (“Gazeta d’art”, 28-6-17). Al final de su etapa en el periódico, y de algún modo cerrando simbólicamente el ciclo de su actividad crítica a lo largo de los años 10, es de nuevo la figura de Torres-García la que atraerá su atención. El 14 de diciembre de 1917 publica el largo texto “J. Torres García i l’Actualisme”, en portada y firmado⁹⁰. El artículo apareció con motivo del *tour de force* que Torres-García efectuaba en ese momento para evidenciar su alejamiento del *Noucentisme* y su vitalidad creativa, presentando tres exposiciones simultáneas: en el salón de *La Publicidad*, en las Galerías Dalmau junto a Barradas, y en las Galerías Laietanes. Solé de Sojo se muestra, como siempre, partidario de las opciones tomadas por el artista, en tanto que estas implican no solo un cambio de los temas hacia lo que se denomina “la vida moderna”, sino también de las formas que emplea: “infinita en su variedad de aspectos, sorprendente en su brillante caleidoscopia, sujeta a nuevas fuerzas, la vida moderna contiene para el artista que quiere profundizar en ella problemas que reclaman una variación en la visión de las cosas y en los medios de expresión artística”⁹¹.

Sigue por parte de Solé una interesante reflexión sobre el Futurismo como un movimiento de raíz literaria, y por lo tanto regresivo en lo que se refiere a “la moderna tarea de diversificar los sectores dentro de los cuales debe moverse cada una de las Bellas Artes”⁹², pero que a la vez contribuye al enriquecimiento de lo sensible: “Si el XIX francés pudo encontrar valores cromáticos en los sonidos y en las imágenes más sintéticas, el siglo actual puede reducir a plástica armonía cosas que hasta ahora solo hubieran podido traducir las artes del tiempo. [...] La expresión de este movimiento por algo inmóvil como es la

tela, es uno de los puntos culminantes alrededor de los cuales gira el nuevo arte”⁹³. Como en otras ocasiones, es evidente aquí que las preocupaciones de Solé de Sojo como crítico coinciden plenamente con las que se estaban planteando en ese momento figuras tan centrales en el debate vanguardista en Europa como Kandinsky; como él, Solé se pregunta cómo conciliar la reducción de cada arte a su expresión formal más esencial, y a la vez crear desde aquí algo que trascienda la especificidad de cada disciplina artística por sí misma.

En este contexto, Solé de Sojo valora muy positivamente que Torres-García haya dejado su posición consolidada en el mundo artístico *noucentista* para lanzarse a explorar los principales problemas de la nueva pintura: “Torres García [...] nos muestra sus investigaciones para la expresión de lo actual sentido actualmente, situarse ante la naturaleza sorprendente y multiforme olvidando toda la producción anterior, mirando el mundo sin interponer entre él y el artista visiones preconcebidas (...)”⁹⁴. Solé de Sojo ve en su nueva obra puntos de contacto con los futuristas italianos –de aquí las reflexiones de la primera parte de su artículo–, sin que haya perdido su personalidad artística; y pone de manifiesto también el hecho de que, pese a los importantes cambios presentados, existe una “unidad de espíritu y de temperamento”⁹⁵ que une toda su producción. Sin embargo, en sus telas más modernas (las más cercanas al vibracionismo barradiano) es donde detecta el crítico “las búsquedas febriles, los paralelismos con los futuristas italianos, una mayor vivacidad en el color, un aparente desequilibrio de proporciones en relación con el característico y perfecto equilibrio de telas anteriores”⁹⁶. Solé detecta claramente que aún no son obras perfectamente acabadas, pero que en cualquier caso denotan el espíritu innovador de su creador.

Al cabo de solo dos días de la aparición de este artículo *El poble català* publicó en primera página el manifiesto de Torres-García “Art-evolució (A manera de manifest)” (16-12-17), en el que exponía los conceptos esenciales de su nueva etapa artística, guiada por el concepto de evolución presente en el título. Este manifiesto había aparecido originalmente en *Un enemic del poble*, como indica el mismo Solé de Sojo en su “Eco” publicado

en la columna aneja. Con la publicación del manifiesto en la portada del periódico se le daba más difusión de la que habría obtenido de mantenerse en los círculos de vanguardia, aunque fuera en una revista que, para Solé, era fundamental para entender el contexto artístico del momento⁹⁷.

CONCLUSIONES

La revisión del conjunto de los textos sobre arte de Solé de Sojo publicados en los años 10 nos permite acceder a una visión mucho más completa de la obra de un crítico del que hasta ahora solo se habían destacado algunos elementos inconexos respecto a su posición general. Solé de Sojo aparece en ellos como un crítico siempre atento a defender a los artistas más jóvenes, a los más innovadores, a los que tenían algo nuevo que aportar; no en vano se definiría a sí mismo como “el que cree en la renovación de los ideales de las artes plásticas”⁹⁸ (“Gazeta d’art”, 4-4-1917). Para ello no dudó en criticar duramente a aquellos artistas que, aun teniendo una fama consolidada, o quizá debido a ello, se repetían sin aportar nada⁹⁹.

Pese a su actividad profesional polifacética, Solé de Sojo se tomó su tarea de crítico con rigor, asumiendo que para ejercerla con seriedad era necesario analizar y criticar la obra de arte, “elogiando de ella lo que es elogiabile y censurando lo censurable”; solo así el crítico podía sentir “la dignidad del oficio como la de un noble ministerio”¹⁰⁰ (24-6-17). Demostró en sus críticas estar bien informado de la actualidad artística internacional tanto a nivel plástico como teórico. Su propia posición como crítico vivió una evolución paralela a la del arte catalán; si en la primera etapa su criterio es más heterogéneo, próximo al *Noucentisme* aunque sin adherirse plenamente a él, en sus últimos textos evidencia un compromiso mucho más fuerte con lo que hoy consideramos claramente arte de vanguardia. En este contexto su aportación es importante, no solo por haber sido el primer crítico catalán en escribir con precisión sobre la naturaleza del arte abstracto, sino por haber contribuido a definir claramente algunos conceptos importantes, en especial por lo que se refiere a los medios formales que maneja el artista. Es en este sentido, y teniendo en cuenta la poca receptividad del contexto en que los artistas más vanguardistas trabajaron en Catalunya, que su contribución nos parece hoy aún más destacable. ■

- 1 J. Casamartina, "Serge Charchoune y su arabesco", en *Serge Charchoune, 1889-1975. Entre Dadá y la abstracción*, Fundación Mapfre, Madrid, 2004, pp. 51-97; y en el mismo catálogo, P. Rousseau, "La abstracción musicalista de Serge Charchoune", pp. 99-131.
- 2 Así lo considera Jaume Vidal: "Con el pretexto de una reseña sobre la exposición, Solé de Sojo escribió los principios básicos del arte abstracto. Y, si no se nos dice lo contrario, este breve texto de 1916 es el primero que define con claridad el concepto de abstracción en nuestra historiografía" [traducción de la autora] "Episodis de l'art abstracte a Barcelona", en *Revista de Catalunya*, 91, 1994, pp. 53-78, p. 56.
- 3 V. Solé de Sojo, "Ecos", *El poble català*, 7-11-1917.
- 4 A. Manent, *De 1936 a 1975: estudis sobre la Guerra Civil i el franquisme*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999, pp. 68-69.
- 5 J. Massot, *Els intel·lectuals mallorquins davant el franquisme*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992, pp. 104 y 107.
- 6 Esta revista apareció quincenalmente entre finales de 1906 y 1907, publicando quince números.
- 7 En concreto, tres sonetos y una prosa poética, más la traducción de un cuento de Catulle Mendès y de sendos poemas de Ronsard y Leconte de l'Isle.
- 8 Por ejemplo, en la "Página literaria" del 27 de abril de 1908 apareció el soneto "Posta bíblica".
- 9 A. Camps, *El Decadentismo italiano en la literatura catalana*, Peter Lang AG, Berna, 2010, pp. 216-217.
- 10 Según Bofill, "Dos grupos de escritores jóvenes se destacaban [...]: el de Carner, la famosa "Caligeneia", y otro, más a la izquierda, que Carner llamaba los "Herméticos [...]". Solé de Sojo iba mariposeando de un grupo al otro, y desataba, por su inestabilidad, las iras de Carner" [traducción de la autora]. J. Bofill y Ferro, *Poetes catalans moderns*, Columna, Barcelona, 1986, p. 75.
- 11 J. Vallcorba, "Introducció", en J. M. Junoy, *Obra poètica*, Quaderns Crema, Barcelona, 1984, pp. xi-cxviii, p. lviii.
- 12 Concretamente los siguientes: "Sonet" apareció en *Iberia* (20-4-18, p. 20); "Cirl", en *Troços* (n.º 5); "Bar", en el *Almanac de 1918 de La Nova Revista* (1919, p. 134) y después en *El dia de Terrassa* (8-11-1919); y "Carroussel", en el *Almanac de 1919 de La Nova Revista* (1919, p. 184). Para un análisis de "Carroussel", ver W. Bohn, *Modern visual poetry*, University of Delaware Press - AUP, Londres, 2001. Ver también J. Molas, *La literatura catalana d'avant-guarda: 1916-1938*, Antoni Bosch, Barcelona, 1983.
- 13 R. B., "Els literats", *La Revista*, 123, abril de 1921, pp. 110-111.
- 14 *L'Esprit nouveau*, 6, 1921, p. 7.
- 15 J. Samsó, *La cultura catalana, entre la clandestinitat i la represa pública*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1994-1995, 2 vols., p. 649.
- 16 J. Marrugat, "Crisi i supervivència de la poesia moderna a Catalunya. Sobre la reconstrucció del sistema poètic català en la cultura pública de les dècades 1940 i 1950", en *Els marges*, 98, otoño de 2012, pp. 44-74, p. 4.
- 17 J. Casassas, *L'Ateneu barcelonès: dels seus orígens als nostres dies*, IMH, Barcelona, 1986, p. 243.
- 18 J. M. de Sagarra, *Memòries*, Ed. 62, Barcelona, 1999, p. 462.
- 19 J. Pla, *El quadern gris*, Destino, Barcelona, 1977, p. 713.
- 20 *Ibid.*, pp. 798-799.
- 21 J. Samsó, *op. cit.*; J. M. López-Picó, *Diari: 1929-1959*, Curial, Barcelona, 1999.
- 22 Dichas "Conversaciones" aparecieron del 21 de octubre de 1913 al 4 de enero de 1914, con periodicidad irregular; solo en las últimas se especifica que la traducción es de Solé de Sojo.
- 23 La identificación de Solé de Sojo como autor de los "Ecos", que ya fue sugerida por J. Vallcorba, *op. cit.*, se basa tanto en el estilo como en los temas y referencias tratados en ellos; con todo, la misma columna nos informa de que, puntualmente, tuvo otros autores, como Màrius Aguilar (ver "Eco" del 1-4-14).
- 24 La columna continuó publicándose, aunque con otros autores.
- 25 *Estances* y *La seva juvenesa* son anteriores a su acercamiento poético al caligrama que podemos datar en otoño de 1917, y por ello son aún de inspiración simbolista. Cañadas, prologuista de los poemas, llama a Solé de Sojo "uno de nuestros poetas más intensos y más cultivados".
- 26 Carta reproducida en M. Vidal, *Enric Prat de la Riba i les arts*, Curbet Eds., Girona, 2014, p. 182.
- 27 "La nova Revista és una bella mostra de l'art que conreen els nous artistes: a voltes l'obra és un xic jove encara, però dins de la més bella tendència sempre. Nosaltes voldriem que la vida de la Revista de l'Escola de Decoració no fós efímera, car ella és necessària en bé del nostre art i de la purificació del nostre art". Todas las traducciones al castellano de los textos de Solé de Sojo son de la autora.
- 28 *Revista de l'Escola de decoració*, 1, 1914, p. 16.
- 29 P. Ynglada, *Records i opinions de Pere Ynglada* (recogidos por C. Soldevila), Ed. Aedos, Barcelona, 1959, pp. 108 y 126.
- 30 De "la grasiosa pinsellada" a "la recerca de les formes més nimia i més profunda".
- 31 Se trata de la exposición celebrada en el Faianç Català del 15 al 25 de mayo de 1914.
- 32 Eugeni d'Ors había publicado la glosa "Pere Inglada, noucentista" en *La Veu de Catalunya* (15-5-1914).
- 33 "Un art noble i profund d'artista".
- 34 "Dos joves [que] iniciaren quelcom de ben gloriós per a l'art nostre".
- 35 "Dins la mateixa bella tendència [...] el sentit de l'art util i dels valors decoratius [...] creacions belles i serenes".
- 36 J. Vallcorba, *op. cit.*, pp. xi-cxviii.
- 37 "Que parla d'art amb plena consciència i finíssima sensibilitat [...] mestre i amic".
- 38 Y que posteriormente republicaría en el primer número de *Troços*.
- 39 "L'obra més perfecta i fina de crítica que s'ha fet a propòsit de l'art català".
- 40 "V. Solé de Sojo prepara un libro de sus más recientes poesías. En la artificiosa realidad del poema *Bar*, que nos comunica gentilmente, encontramos la pintoresca materia de Toulouse Lautrec y la vibratibilidad caleidoscópica de Gino Severini con una cierta geometría matemáticamente placentera entre las más vivas coloraciones" [traducción de la autora] (*Troços*, 3, 1-117). A destacar la referencia a la vibratibilidad, una más de las muchas menciones que tanto Solé de Sojo como Junoy hacen al concepto de vibración que Barradas adoptará pronto como emblema de su movimiento, el Vibracionismo. Ver M. L. Faxedas, "El vibracionismo de Rafael Barradas: genealogía de un concepto", *Archivo Español de Arte*, LXXXVIII, 350, 2015, pp. 281-298.
- 41 J. Vidal, *op. cit.*, p. 72. Podríamos añadir los nombres de Joaquim Folguera, J. V. Foix y Joan Pérez Jorba.
- 42 Por lo que se refiere al Cubismo, recomiendo a un crítico de *El dia gráfico*, cuya definición del movimiento de muestra su desconocimiento del mismo, que lea los textos básicos de Apollinaire, Gleizes y Metzinger, Melleiro, Raynal, y también *Arte & artistas* de Junoy ("Ecos", 17-11-17). Por lo que se refiere a su conocimiento del Futurismo, ver "J. Torres-García i l'Actualisme" (*El poble català*, 14-12-1917).
- 43 "Des de "El Poble català" i a l'albir de l'"ecoista" es propugnava -a l'igual que ara a París- la germanor dels dos moviments, el cubista i el futurista, i la necessitat de la seva convivència". J. Vallcorba, *op. cit.*, p. lxxvii.
- 44 "Que serà el 290? [sic]. Una revista d'art de tendències ultra-modernes. El cubo-futurisme hi regnarà a son albir. I que no es blami ni del cubisme ni del futurisme. Fins pels no iniciats, cubisme i futurisme tenen en art la mateixa valor qu'ls alcaoides en medicina".
- 45 "Les seves darreres obres escultòriques cubo-futuristes".
- 46 "Així com així, una mica de Cubisme i de Futurisme és necessari en un país on tres quarts de la producció pictòrica estan tacats de pecat d'olotisme".
- 47 "Per a pintar-lo cal seguir els camins del futurisme, els que traça Boccioni, que com digué En Junoy: "vibra ara en pau", i els que encara segueix ara en Severini [...]".
- 48 J. Vallcorba, *op. cit.*, pp. lxxix-lxxx.
- 49 "[...] pretén reduir a una plàstica expressió els moviments característics, les actituds, les estructures, la idea sintètica del genet, de la nova dansa, de la dona d'Espanya [...] Hi ha quelcom en l'art de Madame Grunhoff que l'acosta a una catalogació dins el Futurisme, [...] Madame Grunhoff feu u i armonitzà en el seu art les vàries tendències de l'art modern. És elogiàble aquesta confusió? Pel nostre criteri, no. El Cubisme té els seus principis absolutament contradictoris amb el Futurisme. Madame Grunhoff sent les inquietuds del nou art i vol abastar-les totes. Es un error sens dubte, però un error més bell i menys censurable que'l de produir artísticament, sense una inquietud, sense sentir-se un xic dóna el vibrar de les modernes escoles".
- 50 "El nunisme"; "El futurisme"; "El cubisme", *Troços*, 6, abril de 1918.
- 51 Por ejemplo en la crítica al pintor Antoni Utrillo (19-1-17), al que acusa de hacer lo mismo que diez años antes, o en la de Enric Serra (22-3-17), cuya obra incluye "todo lo que en arte pueda haber de desagradable".
- 52 La relación entre la cuestión de la decoración y el ornamento y el nacimiento de la abstracción ha sido ampliamente explorada en varias publicaciones, particularmente en la exposición y co-

- respondiente catálogo editado por M. Brüderlin, *Ornament and Abstraction*, Fondation Beyeler, Basilea, 2001.
- 53 “Expresar lo que ella sola pot expressar [...] com era possible la creació de belles obres pictòriques manades de tot element figuratiu [...] en la línia per la línia i el color per el color, sense que ni l’un ni l’altre vulguin reproduir la naturalesa ni expressar res més que la seva pròpia i substantiva bellesa”.
- 54 Cañadas escribe de sus poemas: “A veces diríais que pinta, con tanta pureza consigue el supremo deseo artístico de belleza integral absoluta intrínseca” [traducción de la autora] (*El Poble català*, 2-4-17).
- 55 Ver J. Casamartina, *op. cit.* y P. Rousseau, *op. cit.*; ver también P. Rousseau, “Arabesques. Le formalisme musical dans les débuts de l’abstraction”, en DD. AA., *Aux origines de l’abstraction, 1800-1914*, Réunion des musées nationaux, París, 2003, pp. 231-245.
- 56 J. Casamartina considera que los escritos de Solé de Sojo son “lo más certero que se publicó en la época acerca de Charchoune”; *op. cit.*, p. 70.
- 57 “El primer pas envers la transformació de les arts de l’espai en arts del temps”.
- 58 Feliu Elias también publicó una crítica, mucho más reticente (*La Publicidad*, 15 de abril de 1917), igual que Joaquim Folguera (*La revista*, abril de 1917).
- 59 “La línia és per ell quelcom amb vida propia, dotada en cada un dels seus moments d’una vida diversa, d’una diferentia gracia”.
- 60 “Amb elles [línia i color] arriba a expressions sintètiques, adhoc a la plasmació d’elements musicals, de valors ètnics. Un sentiment pot ésser expressat per la vida material del color; una harmonia musical pot ésser traduïda per una línia dotada de movilitat”.
- 61 “Hi ha moments en que no sabem si ens trobem davant d’una composició d’art plàstic o d’una composició musical. Les línies canten i les harmonies es concreten i’s cromatitzen...”.
- 62 M. Camps, “Els *Films Ornem* de Serge Charchoune. Barcelona, 1917. Si no eren films, què eren?”, en *D’Art*, 21, 1995, pp. 67-83.
- 63 P. Rousseau, 2004, *op. cit.*, p. 127.
- 64 P. Rousseau, *ibid.*, pp. 102-110.
- 65 “Dones en roig, dones en verd, dones en groc [...] correspondències deseseintianes”.
- 66 “Tons capvespres per a dolces formes subtils: una triomfant sinfonia”.
- 67 “No et fa pensar més en un color, un fragment de música que totes les definicions? No trobes a Mozart blanc i a Wagner roig? Bouchet no’t fa pensar en Bach? Doncs perquè no lligar totes les belles arts en un fi de bellesa?”
- 68 En los “Ecos” del 23 de noviembre de 1917 Solé anuncia la próxima y muy esperada exposición de Torres-García en las Galerías Dalmau, en la que expondría junto a Rafael Barradas, “artista poco conocido aún, pero que la pasada primavera, en una exposición donde había lo más selecto de la producción catalana actual (Exposición en honor de M. Dalinier en las Galerías Dalmau) consiguió atraer poderosamente el interés con dos dibujos coloridos notabilísimos”. Después publicará su crítica de la exposición: “Las formas de las cosas en sus obras son esquematizadas hasta el punto de que la misma figura humana deviene a veces un simple motivo de arabesco. El color usado a grandes manchas geométricas y monocromas nos hace pensar en algunas obras de Albert Gleizes, de cuya perfección está aún bastante distante Barradas. [...]” [traducciones de la autora] (“Gazeta d’art”, 15-12-17).
- 69 M. L. Faxedas, *op. cit.*
- 70 G. Roque, “Ce grand monde des vibrations qui est à la base de l’univers”, en S. Lemoine y P. Rousseau (dir.), *Aux origines de l’abstraction, 1800-1914*, Réunion des musées nationaux, París, 2003, pp. 51-67; y D. J. Morse, *Rafael Barradas and Vibracionismo: Science and Spirituality in Spanish Avant-Garde Art*, University of Texas, 2001.
- 71 “Oh inconegut periodista de França! Si haguéssiu cercat tot el diccionari de la nostra preciosa parla no haguereu pas trobat una paraula més afalagadora. Sí, es vibranta la nostra ciutat. Sobre la bella Barcelona burgesa hem alçat una bella ciutat flamejanta. I com voldríem que no vibrés ara quan tot el món és en commoció!”
- 72 “Aquells [Mutter y sus compañeros] tenien quant menys una inquietud i una vibració de modernitat i aquest es apagat, gris per mes que usi i obri dels tons entens i de les vibrantes coloracions”.
- 73 “Com intensa vibració en sonora i bellíssima caixa harmònica”.
- 74 “Articles vibrants d’aspiració trascendental”.
- 75 “Jo veig la línia del seu produir com una recta en vibradora ascensió”, y que muestra una “harmonia vibradora i inquietua”.
- 76 “Quelcom com una atenta inquietud vibrava ja en la cercada serenitat d’aquests dibuixos”.
- 77 “El nucli català és tot lo contrari del madrileny. Perquè alcança el màxim de vibracions que a Espanya dona l’art. [...] En part, és una provincia de l’art francès: per ell passen totes les ondulacions d’aquest, en registra les seves més petites vibracions”.
- 78 “Una vibració –un crit– un riure intel·ligent”, *Un enemic del poble*, 5, agosto de 1917, p. 1.
- 79 Los artículos aparecieron los días 3 y 20 de mayo, 10 y 23 de junio; en este último se centra específicamente en el dibujante Forain.
- 80 “No hi ha una sola tela banal”; “meravella el prodigi de color a que arriba aquest pintor”.
- 81 Por ejemplo publica un artículo sobre la adaptación teatral de *Marianela*, de Pérez Galdós (10-4-1917).
- 82 “Obra de veritable art”.
- 83 “El jorn d’avui cal anotar-lo com una fita en l’història de les manifestacions d’art escènic que han pogut admirar a Barcelona. Per primera volta el poble català tindrà ocasió d’admirar una obra filla del nou art realista, obra avaluada per les firmes indiscutibles de Jean Cocteau, un dels fins temperaments de la França artística actual, de Pau R. Picasso l’extraordinari pintor i de Leonidas Massine, el coreògraf l’obra del qual és cada dia de ballets russos, una nova sorpresa”.
- 84 “El dissabte els cronistes d’art tinguerem una feinada: anàrem de saló en saló d’exposicions apressats, marejats ja de tant veure pintura. (...) Magnífic aquest produir dels nostres artistes!”.
- 85 “Fan pensar que Catalunya podrà posar al costat dels mestres del colorisme el nom d’un artista, fill seu”.
- 86 J. Pla, “El pintor rus Chourchoune, a Barcelona”, en *Retrats de passaport* (Obra completa, vol. XVII), Destino, Barcelona, 1970, pp. 172-176.
- 87 “L’obra d’art plàstic té de tendir abans de tot a una finalitat de plàstica harmonia. Aquesta recerca de l’harmonia concreta es la característica de tot l’art modern (...)”.
- 88 “En Cels Lagar exposà a Barcelona i triomfà a Barcelona (...). En Lagar és de ple dins les modernes tendències. En la seva pintura hi ha una constant inquietud per la recerca de les estructures. Ara a Madrid en Lagar també ha exposat i ha triomfat sorollosament”.
- 89 “En Lagar és un enamorat dels moderníssims ideals d’art i fluctua entre les diverses tendències d’aquests [...]. La seva obra revela un esforç ben lloable, que serà més fecund encara si en comptes de cercar una personalitat per l’adaptació de les noves teories estètiques, la cerca, sense abandonar però la seva sana orientació actual, dins del seu mateix temperament (...)”.
- 90 Dos días antes Solé había criticado que la Mancomunitat se propusiera ocultar los frescos de Torres-García con tapices (“Eco”, 12-12-17).
- 91 “Infinita en la seva varietat d’aspectes, sorprenedora en la seva brillant kaleidoscopia, subjecte a noves forces, la vida moderna enclou per a l’artista que vol aprofundir en ella problemes que reclamen una variació en la visió de les coses i en els medis d’expressió artística”.
- 92 “La moderna tasca de diversificar els sectors dins els quals han de moure’s cadascuna de les Belles Arts”.
- 93 “Si el XIX francès pogué trobar valors cromàtics en els sons i en les imatges més sintètiques, el segle actual pot reduir a plàstica harmonia coses que fins ara sols hagueren pogut traduir les arts del temps. [...] L’expressió d’aquest moviment per quelcom immòbil com és la tela, és un dels punts culminants entorn dels quals gira el nou art”.
- 94 “En Torres Garcia [...] ens mostra les seves recerques per a l’expressió de l’actual sentit actualment, situar-se davant la natura sorprenedora i multiforme oblidant tota la producció anterior, esguardar el mon sense interposar entre ell i l’artista visions preconcebudes (...)”.
- 95 “Unitat d’esperit i de temperament”.
- 96 “Les febroses recerques, els paral·lelismes amb els futuristes italians, una major vacitació al color, un aparent desequilibri de proporcions en relació amb el característic i perfecte equilibri de teles anteriors”.
- 97 “Cuando un día se quieran estudiar las raíces de lo que andando el tiempo será obra madura y exuberante, habrá que buscar los raros ejemplares de esta hoja como algo precioso” [traducción de la autora] (“Ecos”, 16-12-17).
- 98 “El que creu en la renovació dels ideals de les arts plàstiques”.
- 99 “¿Qué más da que una tela sea más correcta que otra, si en ninguna de ellas se descubre la menor trascendencia?” [traducción de la autora].
- 100 “Elogiant d’ella lo que és elogiabile i censurant lo censurable [...] la dignitat de l’ofici com la d’un noble ministeri”.