



EB.



REVISTA MENSUAL
FOMENT DE LES ARTS DECORATIVES
PIBTAT, 4 - BARCELONA

Subscripció: 12 pessetes l'any
Número solt: 1'50 pessetes

Juny 1928

FUSTERIA

Mobles
per a Despatx



DECORACIÓ

Projectes
d'Establiments

Valldonzella, 6 - BARCELONA - Telèfon A-1452



Instal·lacions

Taules pràctiques de dibuix
per a Arquitectes, Enginyers
Delineants, etc., etc.

Patent 101007



JOSEP M^a GOL
VIDRES D'ART



BARCELONA:
CORTIS, 660

PARIS:
RUE ROYALE, 18

DE L'ESTIMACIÓ DE L'ART DE GOYA⁽¹⁾



al apreciar l'art de Goya com un art romàntic: és la primera i més gran manifestació del Romanticisme en les terres peninsulars.

Anys enrera hi havia l'opinió molt generalitzada, gairebé unànime, que el Romanticisme nasqué durant el primer terç del segle XIX en terres alemanyes i franceses: hom suposava aquell poderós moviment una conseqüència de la Revolució Francesa. En donar a la classe mitjana i al poble els drets de l'home i consegüentment la consciència de la igualtat eminent de tots els humans, la Revolució Francesa hauria posat en valor tot allò de passional i de natural que hi ha en nosaltres i en la vida que ens mou i ens envolta. Aquell moviment contra els privilegis, contra el paternalisme, contra les castes, contra l'artifici i el convencionalisme, hauria estat un moviment pregonament revolucionari en tant que desvetllador de les passions i revelador de la naturalesa.

No obstant succeí tot al revés: foren aquestes idees les que engendraren la Revolució Francesa. Tot el segle XVIII fou a França un segle romàntic: fou el segle de l'aparició del Romanticisme, el qual podríem anomenar primer Romanticisme per oposició al Romanticisme pròpiament dit, el Romanticisme del segle XIX. I com que França aleshores tenia l'hegemonia mundial, bé es pot dir que el segle XVIII fou en tot el món un segle Romàntic. Cert que el Rei Sol i la seva època imposaren l'Acadèmia, que és justament l'oposat a Romanticisme, que és classicisme i Escola per oposició a particularisme i llibertat. Però l'època de Racine i de Corneille, de Lebrun i de Bossuet, de Perrault i de Mansart covava un Romanticisme insospitat, alhora que, de faisó dictatorial, ço és, de faisó contra natura, el rei d'Europa imposava el codi literari de Boileau. Ensenys que aquests neoclàssics, el barroquisme francès ens donava Molière i Watteau, Chardin, Lancret, Pater i els músics; i durant el regnat següent els romàntics ja no són excepció, sinó els dominadors: Rousseau i l'Abbé Delille, Diderot i els *petits maitres*, la pintura en pes i l'escultura, el mobiliari, la jardineria, tot esdevé passional i sentimental; Choderlos de Laclos, l'Abbé Prevost, Restif de la Bretonne, produïen una literatura ultra-romàntica, i la cort de Versailles s'instal·lava en l'hameau del Trianon. I el mateix succeïa a Anglaterra i a Alemanya, i, de retop a tot Europa. André Chenier era una encarnació d'aquell dualisme clàssic-romàntic. Després, el neoclassicisme de J. L. David fou una reacció passatgera contra aquell Romanticisme. El Romanticisme del segle XIX fou la reacció contra aquella reacció.

El Romanticisme del segle XVIII, igual que el Romanticisme del segle XIX, foren reaccions contra el convencional, contra les regles, contra la inèrcia que l'Escola i l'Acadèmia infligien a la

(1) Conferència donada al Reial Circol Artístic de Barcelona el dia 21 d'abril de 1928.

curta o a la llarga a l'obra d'art. Eren pocs els pintors, els escultors i literats que comprenien la Grècia antiga i que eren capaços d'aprendre-hi i d'inspirar-s'hi. A les mans de molts dels artistes neoclàssics tota la substància de l'art grec s'evaporava i només els restava una clofolla d'hel·lenisme, una clofolla desinflada i rebregada. De totes les escoles degenerades el neoclassicisme fou la que degenerà més miserablement. La reacció havia d'ésser fatalment un revifament contra totes les valors d'inèrcia que l'academisme predicava i imposava: contra la monotonia, contra la impassibilitat, contra el cànon, contra el prototipisme, contra les actituds de convenció, contra la geometria, contra l'Olimp, contra les regles, contra el resclosit.

El Romanticisme, però, no s'oposà al Classicisme de l'Acadèmia com una força s'oposa a un altra, sinó com a dissociació i llibertat d'elements més o menys poderosos, més o menys valuosos, que es resisteixen a la compacitat. Hi ha gent, la majoria de la gent que remena els conceptes de Classicisme i Romanticisme, que els consideren com dues forces antipòdiques. No són, doncs, dues forces, ni probablement l'oposició de dues forces o corrents, sinó que el Romanticisme és més aviat el deslliurament de diverses forces que es contenen, lligades, classificades, relacionades, convenientment dosificades, en un únic receptacle, l'Escola o l'Acadèmia. El mateix art grec és el feix ingenu de totes les valors romàntiques lligades, dosificades i retingudes ben abans de l'Acadèmia.

Així, en el Romanticisme destriarem, per a abreujar, els principals d'aquests valors, forces o corrents, els quals són tres: Realisme, Passionalisme i Idealisme. Sovint cada una d'aquestes tres valors romàntiques actua tota sola o predominant en l'obra d'art romàntica, la informa exclusivament. Alguna vegada el Realisme es deixa colorir de Passionalisme; també alguna vegada el Passionalisme es disfressa d'Idealisme; però mai el Realisme no es contagiarà d'Idealisme ni l'Idealisme tendirà al Realisme. Idealisme i Realisme són dues concepcions antitètiques del món. Per això en l'exposició dels tres principals valors romàntics col·loquem el Realisme i l'Idealisme als extrems i, al mig, fent la partió estancadora i alhora establint contacte amb l'un i l'altre, el Passionalisme: Realisme, Passionalisme, Idealisme.

Anem ara a analitzar un per un aquests tres principals elements del Romanticisme. El Realisme és el contacte més clarivident de l'esperit humà amb el món exterior. Ell comprèn immediatament totes les coses vivents o inertes que en el món existeixen: les grans i les petites, les més sublimes i les més banals, les belles i les lletges, les útils i les nocives: i totes les troba admirables, justament perquè les comprèn. La situació de l'artista realista és la del Maragall del Cant Espiritual: és la mateixa situació — deixeu-m'ho dir amb hipèrbole — és la mateixa situació de l'Etern quan, en arribar el primer diumege, contempla les coses que ha creat en aquest Univers acabat de fer, les coses grans i xiques, útils i nocives — i constata que són coses bones.

Així, doncs, la posició de l'artista realista és la més elevada en l'art i en la vida. Només l'home, entre tots els éssers, pot atènyer aquesta vidència, i quan l'ateny gairebé depassa l'esperit humà i lluca en certa manera en l'Empireu. L'esperit de l'artista realista és, doncs, un esperit encisat o arravatat: tot li és glòria, i la seva vida, tota de contemplació meravellada, és el paradís en la terra. El seu llenguatge, les obres que produeix, són líriques en profunditat: una natura morta de Chardin és així de lírica: un bon Rembrandt, un Pissarro, un bon Renoir, un bon Degas, un bon retrat de Goya, són obres de pregoníssim lirisme.

El Passionalisme no veu ni comprèn la vida, però hi està en tan estret contacte com el Realisme: l'artista passional copça el món exterior només que instintivament; percep, però no comprèn; li satisfà el contacte epidèrmic i nerviós amb les coses. El contacte amb la sensibilitat i amb l'enteniment no es produeix mai. El subjecte passional confon sovint la sensualitat o sensibleria amb la sensibilitat, confon l'explosió o la satisfacció passional amb la possessió espiritual. La música és art més apte que la pintura o l'escultura per a l'expressió dels sentiments passio-

nals, els quals, sovint, prenen el caient més desinteressat, prenen formes altament místiques, formes enganyadorament espirituals.

L'idealisme és l'element romàntic inferior. És tant l'antípoda del Realisme, que la condició indispensable al perfecte idealisme és la incomprensió. L'idealista és l'home que, encarat amb el món exterior, no hi descobreix res més que aridesa: ni tan sols les passions percuden en el seu esperit. L'idealista és aquell ésser desventurat per al qual la vida no té cap solta, per al qual el món és un desert, l'esperit un simple encadenament de conceptes sense finalitat, sense altra raó que la il·lació, la casualitat mecànica i gratuïta. Enfrontat forçosament amb aquest desolat panorama, l'infeliç idealista es passa la meitat de la seva existència cercant l'explicació del que no pot tenir explicació, i això per raó de la manca de punts de recolzament i relació en el seu propi esperit; i després l'altra meitat de la seva existència en la constatació d'aquest nihilisme. Aquesta segona part de la vida de l'idealista és la part activa. L'idealista, que és l'home de les il·lusions perdudes, l'home que només sospira per les il·lusions, l'home que només anhela ésser il·lusionat, en evocar la desbandada desconhortadora de les seves il·lusions es troba en la disjuntiva de llançar-se de cap a mar o bé de fabricar-se noves il·lusions que li facin suportable l'estatge en el món, aquest món meravellós, però que per a ell no és res més que una vall de llàgrimes.

Si l'idealista és un intel·lectual, aleshores imaginarà l'idealisme filosòfic o bé s'allistarà a qualsevol escola idealista. Si l'idealista és un sentimental, aleshores imaginarà un món afectiu més eficient, més emocionant i actiu que aquell que el seu il·lusionisme ingènit li havia fet esperar; n'encarnarà l'objecte en símbols o en imatges, i per obra i, gràcia d'un esforç de la voluntat i de la imaginació, els posarà en acció, els provocarà a col·loquis, a banquets, a casaments místics, tindrà èxtasis embriagadors, i quan el món exterior no s'interposi enutjosament, el món interior li serà inefable: les seves experiències seran tan sobrehumanes que les qualificarà d'inenarrables; però en realitat són inenarrables perquè són il·lusòries; només serveixen per a ell, l'il·lusionat; no les podrà estrictament referir ni en llenguatge parlat, ni en llenguatge escrit, ni en llenguatge musical, ni en llenguatge plàstic. I quan voldrà dir-ho així, encara que ens doni obres d'art literari musical o plàstic d'algun valor, aquest valor no tindrà de comú amb aquell idealisme sinó el pretext; la valor que apreciarem en aquella obra serà una valor d'antiidealisme, una valor formal, una obra que valdrà per ço que contingui de Realisme; aquella obra d'art idealista, literària, musical o plàstica, serà més reeixida, més pura i més emotiva com menor serà la quantitat d'idealisme que hom hi haurà volgut barrejar. L'art que, però, menys fracassarà en l'expressió de l'il·lusionisme, de l'enyoradisme idealista, serà la literatura.

L'il·lusionista és, doncs, un esperit impermeable a l'admiració, orb per a la visió directa: és un esperit damnat, un esperit en certa manera satànic, perquè discrepa de l'Etern en no admetre bones les coses del món, perquè el món que Déu li ofereix no el troba prou perfecte o gens perfecte — potser perquè no el troba prou còmode — i perquè li'n cal un altre de millor, que és el que ell elaborarà, el que ell substituirà.

I bé, doncs: Goya ha d'ésser considerat un pintor completament romàntic, perquè és alhora realista, passional i idealista. És realista en els retrats, en bona part de la pintura de gènere i àdhuc en bona part de la pintura religiosa; és passional en molts retrats, particularment en els femenins, en alguns dels cartrons per a la tapisseria, en alguns temes històrics, en moltes pintures de gènere i religioses, en els "Proverbis", en els "Capricis" i en els "Desastres de la guerra"; és idealista en ço que hi ha de moralitzador en la seva obra de gravador, en les seves mitologies, en l'eliseïsme d'alguns cartrons de tapisseria, en les pintures de bruixeries... en el seu descontentament.

El Realisme, que és la posició més sòlida, la més natural dels pintors, en l'obra de Goya està dominat per les posicions passional i idealista. Goya sembla més sovint pintar per emocionar que per a encisar o admirar. Tant és així, que les seves pintures de gènere, que per ne-

cessitat han d'ésser realistes, àdhuc les pintures d'escenes populars, sovint se li tinen d'idealisme talment com als seus contemporanis francesos, els Boucher, els Largillière, realistes fins al moll de l'os, però que tot el que pinten se'ls idealitza de gracilitat, d'elegància, de noblesa o d'eliseïsme.

Cal estimar, doncs, l'art de Goya principalment per aquesta relativament petita part de realisme que conté i solament després, i de manera secundària, per tot el restant. Aquesta petita part de realisme que conté l'art de Goya, i que es troba particularment en els retrats, és, però, realisme tan intens, que per raó d'aquests retrats només el pintor aragonès és admirat a tot el món. Aquí ens podríem estendre ditiràmbicament en una lloa del retratisme de Goya: però no cal. El retratisme de Goya és tan universalment estimat, tan admirat de tots els temps, i d'altra banda els comentaristes n'han dit tan de bé, que no podríem afegir cap nou elogi; no podríem, probablement, descobrir cap nou punt de vista en aquesta matèria, no podríem interessar aquest auditori, prou familiaritzat amb la idea de grandesa del retratisme de Goya. Així potser aconseguirem interessar el públic que avui s'ha congregat en aquesta sala si enfoquem el cantó negatiu de l'obra del gran pintor: com l'advocat del diable en els processos de canonització, em plaurà avui d'adoptar aquesta ingrata actitud crítica, no pas per rebaixar ni regatejar valor a la pintura de Goya, que això seria insensat, sinó, tot al contrari, per tal de tractar de ben fixar la personalitat del gran pintor, per tal de ben destacar la flor d'aquest art, i així, consegüentment, contribuir a la més perfecta divulgació, coneixement i admiració de la pintura singular i excelsa d'aquell artista.

Perquè en l'apreciació de l'obra de Goya passa el mateix que amb l'ordinària apreciació de l'escultura hel·lènica: que hom ho accepta tot a ulls clucs, que hom ho admira irreflexivament tot: el bo, el mitjà i el dolent. Que és el mateix que no admirar res. L'esperit que s'accontenta de tota escultura grega o de tota pintura goiesca és un esperit que no discerneix o que no sent. La gent que admira així (i és molta) ho fa per suggestió, per l'engrescament que li produï la pal·lica d'algun altre entusiasta, no pas per convicció. I en el repertori de la pintura de Goya, les obres fluixes, i àdhuc les dolentes, no són pas poques. Són, en primer lloc, moltes de les obres de caràcter religiós, perquè Goya no era pas un esperit religiós, sinó tot el contrari: no ho era ni per tradició. Són fluixes o dolentes algunes de les obres pintades amb intenció proselitista i moltes de les que pintà o gravà amb intenció moralitzadora. Ho són també les obres que l'il·lusionisme impenitent de Goya li feia idealitzar. De vegades Goya arribà fins a intentar idealitzar algun retrat, ço que és una terrible contradicció íntima, una aberració en tant que pintor genial. També aquests retrats excepcionals són els menys reeixits. Un bon exemple n'és el retrat de la marquesa de Santa Cruz, propietat del comte de Pie de Concha, a Madrid. Puc assenyalar el mal idealista en aquest retrat: no gosaria, però, assenyalar una per una les obres fluixes i àdhuc dolentes que Goya ens llegà. L'amor a la pintura de Goya és tan estès, tan incondicional i exaltat que hom risca molt en allargar el dit i condemnar per raó de barroeria, per raó d'haver l'artista pintat o retocat de memòria, per altres raons que després enumeraré, tal o tal tela del famós pintor: aquella tela que justament passa per una de les més emocionants, o que és la preferida d'aquell amateur, o d'aquest crític, o de l'altre de més enllà.

Si la conferència que el Círcol Artístic ha tingut la bondat d'encarregar-me, acabés aquí, els meus benivolents auditors podrien amb raó escandalitzar-se d'aquest conferenciant que semblaria haver vingut pretensiosament a determinar què és ço que heu d'admirar i ço que heu de rebutjar de la pintura de Goya. Però jo no he pujat mai a la tribuna del conferenciant amb tal pretensió de guia més o menys impertinent, sinó com a delegat de vosaltres mateixos per tal de concretar certs extrems que de tot temps s'havien presentat ambigus o contradictoris en l'estimació de tal o tal art, de tal tendència o de tal artista: de Goya en el cas present.

Tots, segurament, haureu experimentat, al llarg dels vostres pelegrinatges artístics, certs



FRANCESC GOYA I LUCIENTES
1746 - 1828

dubtes, certes repugnàncies o enigmes en front de l'obra cabdal; una indefinible insatisfacció, una més o menys subconscient protesta, tal o qual dubte pertorbador, ofegat aviat per altres preocupacions o bé amollat per no haver-lo sabut ben determinar.

A tothom és permesa aquesta solució inhibidora en front dels problemes que la nostra consciència ens planteja massa vagament. Però succeeix de vegades que el pintor, o bé l'esteticista, o el crític, àdhuc el simple copista, que són gent que viuen exclusivament en el món de les arts, que senten principalment les preocupacions dimanades del conreu de les arts, que tenen tot el temps per a acarar-se amb els problemes artístics i que fins es complauen i deuen complaure's en suscitar-ne de nous, no es descoratgin de la vaguetat i vulguin escorcollar aquell penós sentiment d'insatisfacció, d'insinceritat, de dubte o de repudi. En el curs d'aquesta mena de sumari el perquisidor sol trobar la suggestió d'una literatura tradicionalment ditiràmica, gratuïtament panegirista de la personalitat de un determinat artista. De vegades, els elogis altíssims no són gratuïts, però aleshores són inadequats: el panegirista ens demostra haver-se enamorat perdudament de tals o tals caïres d'aquell art, els quals, no obstant, són caïres accessoris o secundaris, mentres que que les valors fonamentals li passaren desapercebudes. En l'estimació de les Belles Arts som hereus del "bluff" i de la retòrica aplicats a la captació del fenomen artístic. Els "amateurs" que no poden o no volen reaccionar contra aquesta herència de llocs comuns, de convencions, d'errors i de ximpleries sublimes, corren perill d'encallar-s'hi per sempre. Llur entusiasme artístic serà una ficció, una conveniència d'home snob, tímid o pudorós: la meravella que guaiten i aplaudeixen no els serà permès gustar-la ni veure-la.

En l'estimació de Goya havem constatat aquella herència d'eixelebrament que coaccionava la nostra ingènua estimació de Goya, que ens volia imposar certes obres desplaents o banals tot ocultant-nos les obres més reexides. Així, és corrent de fer el desmenjat, per exemple, davant del retrat de Donya Isabel Cobos de Porcel, que hi ha a la Nat. Gallery, de Londres, alhora que hom s'encisa amb l'auto-retrat que hi ha a l'Acad. de Sant Ferran, de Madrid: hom fa grans bocades de la cúpula de l'ermita de San Antonio de la Florida i, en canvi, hom ha negligit i relegat fins ara a un soterrani fosc del Museu els millors cartrons per a tapisseria, que són obres que molt belles ("La riña en la posada", "La gallina ciega", "El cacharrero", "La maja y los embizados", "El columpio").

En la selecció goiesca cal denunciar especialment aquelles obres en què un predomini, un prejudici del patètic es sobreposa abusivament a tota valor pictòrica i la destrueix: cal denunciar el fantasmagòric que tan plaia al pintor i l'al·legorisme que tan li desplaïa: cal avorrir el desdibuix sistemàtic i sabotejador de l'obra d'art, no confondre'l amb desdibuix volgut, amb la deformació intencionada que tants estralls farà cent anys després en la pintura i l'escultura simbolista i llurs successores; cal abominar dels fons de retrat i de moltes composicions, fons desolats i monocroms; de les carnacions monocromes; de la pobresa i discordància de llurs vermells; de les anatomies pintades de memòria, simplificades com si fossin anatomies de ninots farcits de serradures; de la pintura animalista, gairebé sense excepció; de certs escorços, del paisatgisme, del caractericisme, del grotesc: del monstruós rebuscat i mal reeixit; del gesticular afectat i sovint inadequat de les figures que entren en les composicions més o menys dramàtiques. Cal saber reconèixer que totes aquestes particularitats que tanta personalitat atorguen a Goya, no són pas qualitats que li afegeixin expressió, sinó greus defectes que li'n lleven o bé que atorguen a aquesta obra una expressió diferent de la que cercava el pintor, i en tot cas inferior.

Conegut l'home, coneguda la seva vida, les seves passions, les seves idees artístiques i estètiques; una vegada llegides les seves lletres, conegudes les seves aventures i la seva moral, conegut el seu llenguatge, i un cop ben familiaritzats amb la seva època, havem de saber i entendre que Goya era un esperit més passional que realista, i que el seu passionalisme es coloria més

sovint d'idealisme un xic eròtic i afeminat que no pas de realisme: Goya era tan afrancesat en política com en art. El seu sentiment del món, i, per tant, de la pintura, era com el dels francesos del seu temps, sensualista-eròtic i idealista en tota l'ampla accepció del mot idealisme; ço és, subjectivista. Però d'aquell realisme que en major o menor quantitat han de tenir per força tots els pintors, els francesos en tenien, per temperament i tradició nacionals, una major quantitat: eren sensualistes predominantment realistes, mentre que Goya era predominantment passional.

D'uns pocs anys ençà hom ha volgut atenuar i fins negar el passionalisme de Goya, les seves aventures endiablades entre l'aristocràcia femenina de Madrid, el seu erotisme brutal i altres característiques de passió descordada. Aquesta reacció sembla procedir de les protestes de morigeració que respecte de Goya féu el senyor Aurelià de Beruete en la seva magnífica monografia (en tres grossos volums) del pintor aragonès. Però aquesta actitud del Sr. Beruete era la del "gentleman", no la de l'historiador. El senyor Beruete estava relacionat amb la majoria dels descendents d'aquelles dames que Goya estimà, i era, per tant, comprensible que a l'hora de retreure la fúria goiesca, l'home de món que era aquell intel·ligent escriptor i col·leccionista volgués allunyar-la un xic d'aquells salons madrilenys que ell freqüentava. Es el cert, no obstant, que Goya era un passional exorbitant i sens gaires escrúpols, un golafre que anava dret al seu objecte. Es natural, doncs, que aquesta passió irreflexiva sobresurti en la seva pintura i que sovint s'hi imposi bo i esborrant o fent passar a darrer terme les valors purament pictòriques.

Però en el treballar de Goya hi havia un moment en el qual es veia obligat a equilibrar el seu subjectivisme exuberant amb un objectivisme rigorós: era el moment tan freqüent de pintar un retrat. Aleshores Goya, que en virtut del seu preponderant subjectivisme era més sensible que ningú a les suggestions de l'instint i més intuïtiu que cap altre artista, es trobava en disposició de copsar agudament, superiorment, les més recòndites valors vitals del seu model. Com que alhora Goya era un virtuós del pinzell, un pintor prodigiosament dotat per a pintar de primera intenció i admirablement exercitat en la tècnica de la pintura a l'oli, que és la tècnica que millor pot beneficiar de l'espontaneïtat, resultava que de totes aquestes circumstàncies reunides en pervenia la pintura de figures més realista que abans de Renoir s'hagi produït.

Aquí escau l'objecció d'avantposar l'obra de Velàzquez, o bé l'establiment de paral·lisme dels retrats velazquians i els goiescos. Podem dir que els retrats fets per Goya són superiors als que pintà Velàzquez, sobretot si ens referim als millors retrats goiescos, però tal vegada caldrà afegir que els velazquians són, no pas més ben pintats, sinó més pintats. I en la dilucidació d'aquest extrem hi ha també matèria d'estimació adequada de l'art de Goya. Perquè Goya, com tots els pintors idealistes, o sia predominantment idealistes, concep el seu model, el tema a desenrotllar, com un motiu d'enaltiment, com el comentari o panegíric de quelcom de socialment prestigiós que cal fer sobresortir; i com que en una pintura concebuda així el prestigiós no sol ésser en tota ella, sinó en tal part d'ella, en el personatge que actua de protagonista; o bé, en un retrat, la cara, a tot estirar les mans i tot; i si es tracta d'un personatge vestit de gala, el vestit i tot, succeeix aleshores que aquell pintor idealista concentra en aquestes parts prestigioses o superiors, tot el seu saber, tota la seva atenció, tot el seu amor, bo i negligint tota la resta.

Així obra Goya. El pintor realista, pel contrari, no concep pas el seu model, sigui retrat, sigui paisatge, sigui el que sigui, com un objecte socialment prestigiós, ni en ell no hi pot veure zones més pictòricament prestigioses que les altres, sinó que tot el model, tota la composició, àdhuc comprenent-hi els accessoris, el fons, etc., és per a ell un sol prestigi pictòric, una meravella innata, extraoficial, extrasocial, homogèniament pintable, una síntesi plàstica en la qual tots els elements es valoritzen mútuament i tots concorren a una mateixa finalitat pictural. Es així com pinta Velàzquez: tot, en la tela de Velàzquez, és poderosament pintat: tot hi és pintura. En la

pintura moderna que arrenca de l'Impressionisme, aquesta magnífica síntesi pictòrica encara hi és més intensificada, més lligada i exaltada que en la pintura velazquiana.

Hi ha més consideracions a proposar en ço que es refereix a la perfecta estimació de l'art de Goya, encara que aquestes consideracions, les darreres, són de caràcter diferent al caràcter de les suara exposades. Em refereixo a les atribucions a Goya de pintures que no pintà ell, les quals, encara que avui dia siguin en molts casos difícils de filiar, caldrà tard o de jorn tornar, a consciència, a llurs autors. En aquesta feina de restitució Goya no perdrà res: hom farà un magnífic acte de justícia, i l'art aragonès, el valencià i el castellà hi guanyaran. Caldrà que els erudits de la pintura espanyola es decideixin a estudiar els pintors del taller de Goya, els que podríem anomenar goiencs o goiescos. Aquesta efímera escola setcentista, que perllongà cap als començos del segle XIX, fou una molt important escola, en la qual floriren artistes refinats i sovint dotats d'una gràcia indecible. El valencià Agustí Esteve, el madrileny Paret i Alcàzar, el mateix Bayeu Lucas I i II, Maella, Valenzuela, Carnicero, Zacarías González Velázquez, Josep Ribelles, Alenza, i, sobretot, Josep del Castillo, produïren obres dintre la tendència goiesca, les quals, si bé és cert que ordinàriament foren inferiors a Goya, alguna vegada l'igualaren, i fins en alguna ocasió igualaren les obres bones del mestre de tots. Així sembla que ara és contestada la paternitat goiesca del suposat auto-retrat del barret d'ales amples que posseeix el Museu de Saragossa, aquella meravellosa testa que figurà en l'Exposició de retrats organitzada, en 1910, pel Municipi barceloní. Sembla que ara passa per l'auto-retrat de Bayeu. En l'obra de Goya no hi ha res de superior a aquella testa pintada en plena pasta, en plena llum i amb violentes ombres, els traspassos de la qual no es pot pas dir com són pintats. Al Louvre, al Museu Reial de Brussel·les, als de Lió i de Berlín hi ha obres d'Esteve, de Lucas I i de Lucas II que estan catalogades com de Goya. En el Museu del Prado un Alenza passà durant molt temps per un Goya. En la col·lecció del duc d'Osuna un Esteve fou considerat fins a darrera hora com un Goya. Els germans Madrazo hagueren de sostenir un plet en defensa de la paternitat certa de uns Goyes que vengueren i que tothom considerava falsos. Així mateix en l'Exposició de Retrats de Dones Espanyoles que en 1918 organitzà a Madrid la benemèrita "Sociedad de Amigos del Arte", hi havia un retrat de cos enter de la senyora Maria de la Concepció Bellvis de Montcada, marquesa d'Ariza, etc., que passava per obra de Goya perquè tenia totes les gràcies, tot el valor, els mateixos procediments i materials dels quadros de Goya, totes les bel·leses d'una bona pintura de Goya. Tothom l'estimà i admirà com a obra de Goya: sempre hi havia al seu davant cua d'admiradors extasiats. Doncs bé: aquell retrat no era pas obra de Goya, sinó d'un seu deixeble: Agustí Esteve. Aquest fet originà, per cert, un fenomen que no és pas per a ésser negligit en aquesta sentada sobre la perfecta estimació de l'art de Goya, un fenomen ben revelador de la grossa part d'inconsciència i de snobisme que hi ha generalment en l'estimació no ja de la pintura goiesca, sinó de l'art en general: exemple colpidor del valor de simple suggestió que hi ha en l'admiració que els mateixos "amateurs" creuensincera. Es el cas que tan aviat com els organitzadors de la susdita exposició de retrats canviaren l'etiqueta del retrat de la senyora Bellvis de Montcada, que donava el nom del pintor Goya, per l'etiqueta que donava el nom del pintor Esteve, la multitud extasiada que constantment feia cua davant d'aquella pintura, es fongué per a no refer-se més.

Hi ha també, probablement, alguns retrats de l'embafador Rafel Mengs, més reeixits que de costum, que passen plausiblement per obres de Goya. De bons Bayeus que hom considera Goyes, n'hi ha d'haver alguns.

La sèrie dels cartrons de Goya destinats a les reproduccions tèxtils de la Fàbrica de Santa Bàrbara ens porta a assenyalar una altra possible deu d'equívokes atribucions. Jo no sé si fou per a reproduir-los en tapisseria o bé per a destinar-los directament a pintura mural, Francesc Bayeu i Josep del Castillo pintaren unes sèries de plafons de dimensions i formats semblants als

cartrons goiescos, els quals es conserven al Museu del Prado, i que representen també escenes populars madrilenyes, idealitzades com les de Goya i pintades en aquell mateix estil dels cartrons de Goya, amb la mateixa paleta un xic llampant, amb el mateix procediment i amb aquell mateix estil. Aquests plafons, que ara es troben en el recentment creat Museu Matritense instal·lat en l'antic Hospici de Sant Ferran, en el Museu Romàntic i en el mateix Museu del Prado, són tan identificables als cartrons tapissers de Goya que els que estan més bé diríeu que són de la mateixa mà que els inferiors de Goya; i alguns de Josep del Castillo són tan bells com els millors de Goya. Això indica que entre els super Bayeu i el super J. del Castillo, d'una banda, i algun aspecte de Goya per altra banda hi ha punts de convergència, perillosos de confusió, en l'hora actual, per a l'amateur. Convé també tenir en compte un pintor aragonès de tauromàquies, artista que crec que estigué més o menys en contacte amb Goya, i que, encara que inferior al millor Goya pintor de tauromàquies, encara que desproveït de la tendresa i brillantor mòrbida de la paleta goiesca, componia i dibuixava bastant aproximat a l'esperit de Goya. D'aquest pintor, que s'anomenà Valenzuela, jo no en conec sinó poques obres. ¿Qui sap si n'existeixen de prou reeixides per a confondre's amb les tauromàquies del gran pintor gravador? Per acabar, esmentaré els quadrets de gènere d'Eugeni Lucas I, dels quals es pot dir també que els més reeixits s'assemblen als quadrets de gènere que Goya ens deixà ben autenticats, que tenen moltes de llurs qualitats i sovint han estat considerats com obres de Goya. Altres pintors goiescos hi ha, ultra aquests, Z. González Velázquez, Maella, Alenza, Carnicero, Ribelles, Esteve i Paret, que han produït obres prou fogoses i vivaces perquè es prestin a ésser atribuïdes a Goya, però en aquest moment no en recordo els noms.

El problema de Goya no és, doncs, tan simple com sembla, però l'estimació de Goya és relativament fàcil, si el gust pictòric ha estat educat, si el coneixement de la seva pintura ha estat una mica insistent. Cal no obstant tenir en compte que hi ha una segona part en aquest problema, una part interessantíssima en la qual el gust té certament jurisdicció, però no tant com l'erudició i l'expertisme. Aquesta segona part és el coneixement o destriament dels goiescos, els deliciosos pintors deixebles o satèl·lits del formidable pintor de retrats que fou Goya.

JOAN SACS



ALBERT DÜRER



l'hora que el món artístic commemora el primer centenari de la mort de Goya ha de commemorar el quart de la mort d'Albert Dürer. Si l'art de Goya compta modernament entre els més estimats, l'art de Dürer fa ja quatre cents anys que és universalment admirat. La bibliografia d'Albert Dürer és cent vegades més abundant que la de Goya. Hi ha, però, un cert paral·lelisme entre aquests dos artistes de sensibilitat tan oposada. Ambdós foren pintors gravadors; ambdós sentiren vel·leïtats filosòfiques i deixaren que llurs filosofies traspuessin en l'art llur; ambdós divagaren estèticament, Dürer en l'inici de la Renaixença, Goya en les escorrialles; ambdós adoptaren una actitud reformista davant de l'Església; ambdós foren copiats, imitats i falsificats pels deixebles, pels contemporanis i pels successors.

Però Goya era arravatat i eixelebrat, tot fuga, tot ell passió desbridada i improvisació; mentre que Dürer era el mètode mateix, esperit enormement reflexiu, artista pacient i meticulós en son treball; la seva passió era retinguda i controlada per la intel·ligència. D'altra banda, Goya era sensual sense escrúpols, mentre que Dürer era morigerat, esperit profundament moral: Goya volia totes les dones i sovint les havia; Dürer tingué una sola muller, la seva esposa, de la qual estigué enamorat i la qual li pagà la fidelitat i l'amor amb un tracte cruel, segons sembla despendre's de certs fets de la vida de Dürer —segons sembla testificar algun dels retrats d'aquesta dona, el retrat a la punta d'argent dibuixat en 1504 (Col·lecció Blasius, de Brunswick) Goya fou predominantment pintor, Dürer fou predominantment gravador.

La pintura no representa un valor extraordinari en l'obra d'Albert Dürer; no tan sols perquè és, si bé perfecta de dibuix, mediocre de concepte i de color, sinó perquè és relativament escassa. Pintures riques i robustes com l'auto-retrat del Museu del Prado, són escassíssimes en l'art de Dürer. Es pot ben dir que, des del punt de vista pictòric, Dürer no hauria probablement fet avançar la pintura. De totes maneres l'obra pictòrica del famós artista nuremberguès no representa pas una etapa, no representa actualment una valor sobresortint en la història de la pintura.

En canvi, en tant que gravador, Dürer representa moltes valors, representa molt en la història de l'art. Els historiadors, els esteticistes i la crítica han estudiat aquesta personalitat des de caires in comptables i li han trobat relacions nombroses amb el germanisme; amb l'esperit renaixent; amb el pensament filosòfic alemany que hauria de trigar centúries a produir-se; amb el Romanticisme de segles a venir; amb el Realisme; amb la Reforma; amb l'Ocultisme; amb el Cientifisme; amb el Misticisme; amb l'esperit medieval; amb el Cubisme... És que Albert Dürer

és un esperit universal, com Leonardo da Vinci, i, per tant, es presta a interpretacions múltiples, segons cada temperament crític.

I el cert és que moltes de les interpretacions que hom ha fet de l'obra o del pensament de Dürer, són justes. I ho són sovint inclús quan apareixen contradictòries; perquè si alguna vegada hom es veu obligat a acceptar dues o més interpretacions distintes de l'obra de Dürer i aquestes interpretacions, a desgrat de llur adequació, apareixen contradictòries, aquesta contradicció es troba més aviat en el concepte erradament diferencial d'alguna o de diverses d'aquelles interpretacions que no pas en l'obra de Dürer, en els diversos aspectes de l'obra de Dürer. Així, per exemple, l'obra del gravador serà interpretada per un crític com expressió de fredor; i un altre crític l'estimarà com expressiva de passió abrandada. O bé l'un la jutjarà romàntica, i l'altre la prendrà per realista. Dos i dos criteris que semblen contradictoris sense ésser-ho; que ho aparenten perquè una consuetudinària aberració mental ha assimilat fredor a inèrcia, i romanticisme a antirealisme o bé a exclusió del realisme, a exclusiu idealisme.

De totes les relacions que hom ha trobat a l'art de Dürer, la que deu ésser més universalment acceptada és la del germanisme. — I ací cal fer una distinció entre el germanisme clàssic i el modern. No cal dir que ens referim al germanisme clàssic, perquè el modern no és altra cosa que prussianisme. En el sentit clàssic del mot, doncs, Dürer ens apareix com l'encarnació més completa i més densa de germanisme. Dürer és, efectivament, un esperit romàntic i realista, pensador i una mica cabalista, metòdic i burgès, apassionat amb reflexió, intel·lectualista, experimentador, científista, calculador i sentimental, profundament humà i egoista, sociable pel defora i esquerp per dins, tradicionalista fins al lirisme i alhora àvid d'innovacions.

Però pel damunt d'aquestes característiques i d'aquelles relacions hi ha l'esperit universal d'Albert Dürer i les relacions d'aquest esperit amb totes les coses de l'Univers; aquell flux i reflux de la seva personalitat en la vida; aquella constant relació de l'Amic i l'Amat que no sabem fins a quin punt és raport místic o raport entenimental, franciscanisme o admiracionisme. No sabem fins a quin punt Dürer abandonava a les mans del Senyor el seu esperit, ni fins a quin punt el Senyor abocava a mans plenes la divina gràcia en l'esperit escollit d'Albert Dürer. Tota altra cosa que hom pugui descobrir en l'art de Dürer és etnografia, molta etnografia: germanisme i facetes de germanisme. Però això, a desgrat de la gran importància que té, és secundari.

Dürer és un artista que cavalca equilibradament en la partió del goticisme i la Renaixença. Germànic com és, ha de trobar-se forçosament rerassagat dintre la Renaixença: tota la seva feixuga i substanciosa ancestralitat està encara arrelada fortament en el goticisme, però la Renaixença italiana li té el cor robat. Els seus anhels són italianistes: la seva sang és gòtico-germànica. El burg, la família, la caseta confortable, els gremis, el sant temor de Déu, les coses ordenades i domesticades, el dret consuetudinari, les jerarquies, les catedrals perfumades d'encens, i tantes i tantes altres valors de la vida pessebrista o medieval, són els elements que han passat el cor i la ment de Dürer. Res no el podrà sostreure d'aquesta concepció del món; res no el podrà distreure de la pueril inefable taleia d'anar enumerant una a una totes aquestes valors, d'anar-les faisonant i refaisonant, d'anar-les acaronant i adorant, d'assaborir-les amb el paladar i els altres sentits corporals, de seguir-les admirant i estimant amb les potències de l'ànima — ni més ni menys que feren els pares, i els avis, i els besavis, i els avis dels besavis que en el secular pretèrit es van arrencar com altres tants objectes, i que des de la nit dels temps esguarden els fills, i els néts, i els fills dels néts i els incomptables successors que van venint... Res no podrà allunyar el buril de Dürer de la dicció de tot això tan particular, de tot això que, perquè es troba tan individualitzat i concret en el concepte, cosa i concepte esdevenen un mateix ens; en conseqüència, el món no s'ofereix sinó com una gran parada de coses que hom treu i posa, que hom endreça i espolsa, que hom maneja, que hom allunya o acosta, que hom juxtaposa, avantposa, o

posposa, que hom esguarda i palpa peça per peça per tal de saber-ne l'*ultima ratio*. Dürer és tan gòtic i tan alemany que res no podrà desencaminar-lo del seu inveterat goticisme, d'aquell irreductible germanisme — res no l'en podrà desencaminar sino fos el cel, el sobrehumà... I, com un sobrehumà bufarut que envia el cel, li apareix a Dürer la Renaixença!. Totes les arrelades valors ancestrals trontollen en la consciència de Dürer a l'embat d'aquell vent lluminós. Grandesa insospitada, sentors primaverals, frescor de rejuveniment, es troben en aquella brisa que entra en la seva cambra baixa de sostre i l'amara d'embriagadors perfums de paradís terrenal, i l'omple de claror humanista. És el Verb? ¿És l'Esperit Sant, aquest vent que així ha esbatanat la finestra i tan atabaladament ha penetrat en el recambró, i ha agitat les cortines, ha girat esbojarradament els fulls dels llibres, ha sacsejat alegrement els mobles i ha esbullat, enfollit, la cabellera d'Albert Dürer? Amb les arrels en el passat, aquest fecund arbre fruïter s'ha estremit de voluptat quan el vent del cel l'ha sacsejat. ¡Oh, si hagués pogut ésser arrencat de socarrel i portat pel bufarut enllà de l'aire...! Dürer només ha pogut agitar el brancam carregat de pomes i ofrenar al Creador els seus braços innombrables.

Així és com l'art de Dürer, pessebrista com el de tots els pintors primitius, art detallista i juxtaposador, art narrador com la pintura dels miniaturistes il·lustradors de textos, si bé en conjunt encara és compost i sentit com l'art dels pintors gòtics, quan l'aprecieu peça per peça el trobeu ja expert i format amb tota la robustesa plàstica de l'art rafaelesc, més sensible a les pures valors de plasticitat, més voluminista que l'art del seu mateix ensinistrador, l'italià Mantegna. Les figures, els objectes que d'un a un ens dibuixava Dürer en els seus boixos i aiguaforts, són ja plens de vida plàstica, són tan pregonament formals, gairebé, com les figures de *L'Escola d'Atenes*, com la Sibila del quadre de *La Transfiguració*, com les *Parques* del Parthenon. Si les figures de Dürer no tenen encara tota la puresa formal, tota la simple grandiositat d'aquestes altres figures clàssiques i renaixements és perquè, des del passat, el goticisme les estiraganya, les entortolliga i les impedeix de bracejar amb gràcia i naturalitat. I és també per raó de l'esperit medieval d'enumeració i juxtaposició que les figures d'Albert Dürer, tan vivents, no es fonen en el paisatge, sinó que s'hi incrusten. És per això que el paisatge i les altres coses, tot tan vivent com les mateixes figures, no hi conviuen; les figures viuen amb el paisatge, no pas en el paisatge. Però està tan bé la concepció que Dürer té del món exterior, que els seu anhels, tan elevats i humans, ens semblen cabòries. I estem segurs que si els hagués arribat a realitzar, el seu art, aleshores ja del tot renaixentista, n'hauria valgut de menys: hauria esdevingut quelcom de pedant i vulgar, quelcom d'odiós com moltes de les pintures i gravats d'aquell Andrea Mantegna que Dürer admirava *über alles in der welt*, i la seva pintura escassa hauria segurament esdevingut tan insuportable com l'escassa pintura del celebradíssim Leonardo.

IOAN SACS





ALBERT DÜRER
1474 - 1528
Auto-retrat

EXPOSICIONS

De les exposicions hagudes darrerament a la *Sala Parés*, cap de tan notable com la d'En Joaquim Mir. El nostre mestre de l'impressionisme ens presentà una tria de paisatges que donaven idea exacta del natural dintre la simplicitat de la seva estructuració. Poques vegades havíem vist En Mir tan just de color, tan ferm en la pinzellada, tan compenetrat amb la naturalesa i dominador de la qualitat. L'*instant*, copsat al vol amb una exquisida sensibilitat d'artista vident, s'hi veia profundament sentit en aquelles pintures valentes i formoses, *Can Masalles* i *Poble de les Avellanes* eren dues visions terrals, fortes i emotives, de les que mai no s'obliden.

L'èxit de venda assolit per Mir ha estat verament extraordinari a Barcelona, ço que demostra la vàlua i la beutat de les obres exposades per l'eminent pintor.

Josep Camins, que va succeir-lo a la sala gran, és un artista format en la rigorosa disciplina del dibuix, donat a modelar amb el clar-obscur i amb el color i a utilitzar els tons càlids de la paleta per tal d'obtenir coloracions brillants, que fan sempre de bon veure, i d'una faisó especial en la pintura de flors.

Han passat també per la Sala Parés: Quet Morell, que hi tingué uns paisatges ben enfocats dels quals recordem el de *Vila vella* (Tossa); En Camps Ribera i En Bosch Roger, figuristes i paisatgistes alhora, que militen en les files del jovent que cerca apropar-se al natural per la síntesi de la forma i del color.

Manolo Hugué hi féu acte de presència amb uns *bibelots* primitivistes força personals, si bé no gaire atractívols.

Heus ací els artistes que han exposat a les *Galeries Laietanes*: Ramon Borrell, pintor força donat a l'academisme, qui presentà uns retrats fermes i ben pintats i altres teles que acusaven una acurada correcció i un bon domini del *métier*, entre ells uns paisatges pirenenics, d'entre els quals reeixia l'anomenat *Després de la tempesta*; Sans Castaño, de la mateixa escola, pintor donat a tots els gèneres, que es distingeix en les composicions de flors i en les pintures de cavallet, l'obra més important del qual era *Simfonia daurada*, per les dificultats que porta jugar amb les variacions d'un sol color; el veterà Pigem, fidel interpretador dels voltants de Banyoles i de les tonalitats del seu llac, del qual sap treure ben sovint evocacions poètiques agradoses.

Torres Farell ens sorprengué amb les seves aquarel·les pirenenques, fermes de dibuix i colorides amb una virior juvençana; per la importància del treball, per la vigorosa observació dels cànons que té el procediment aquarel·lístic i per la tria dels temes pictòrics treballant la figura a l'aire lliure, aquesta exposició ens semblà verament notable: les aquarel·les *Junyint*, *Diada de joia* i *Mossos de l'esquadra*, eren peces de primera, així com els bodegons, rics de composició, de colorit i de qualitat.

La senyoreta Maria Miret donà mostres d'ésser una exquisida conreadora de la vidrieria artística, amb els variats objectes projectats i decorats per ella a l'esmalt, que exposà d'una estilització ben entesa i un bon gust ple de feminitat. Cal remarcar que aquesta artista ha arribat a fondre's ella mateixa els colors, per tal d'obtenir la brillantor de tons que altres cerquen endebades amb els materials assequibles.

Josep Subirana, pintor de paisatges ben orientat dintre els moders corrents, i Trinitat Torné, pintor ja granat que, sense altre bagatge que la seva vocació, s'és llançat al conreu de la pintura, assenyalant-se pel seu temperament colorista, ens han ofert llurs produccions més fresques a les *Galeries Dalmau*, on darrerament l'escultor B. Savall ha portat unes figures remarcables per llurs justes proporcions i uns coures repujats ben interessants i personals.

A la *Pinacoteca* havem pogut veure uns paisatges de Rafael Llimona, que donaven a conèixer l'avenç del jove artista en el pastat del color i la transparència de l'am-

bient; uns quadros de fruites i objectes de vidre resolts a mitjos tons per J. Cenac, que posa molta cura en assolir la qualitat de les coses dintre un realisme ingenu i espontani, i els gravats al boix d'Ollé Pinell, qui ve a reviscolar l'escola catalana de la imatgeria estampada, la tècnica de la qual domina. Dels dibuixos destinats a l'ornamentació de textos literaris se'n podien assenyalar alguns de verament exquisits i personals.

Darrera els paisatges de l'Anton Farré, de factura moderna, producte d'una sensibilitat ben conduïda per l'artista, veiérem a les *Galeries Areñas* bon nombre de paisatges, uns al carbó i d'altres a l'oli, deguts al mestre Jaume Pahissa, darrer representant d'aquella generació romàntica que omplí bona part del segle XIX.

Jaume Pahissa era un veritable mestre del paisatge, al qual sabia donar tot l'agre de la terra i tota la feréstega majestat amb la qual l'ha vestit la mare Naturalesa. Aquestes pintures escollides, fermes i aparatoses, són mereixedores de tot respecte i àdhuc algunes d'elles, per llur valor documental i per ço que serveixen de l'esperit artístic dels dies en els quals foren produïdes, es fan mereixedores dels honors del Museu.

El Pastoret pot ésser considerat, sens cap mena de dubte, com una de les joies del paisatge català.

Guillem Bergnes, colorista que tira cap a l'impressionisme i ama la pau dels jardins per a pintar, ço que li permet lluir la seva traça, és també un dibuixant que sap apuntar amb fermesa i fer aigua-forts d'un caient holandès que els hi escau. *Jardí de Can Fournier*, entre les pintures, i *Castell de sota Ribas*, entre els gravats, poden tenir-se com a botons de mostra mereixedors de recordança.

El celebrat artista pintor Lluís Graner, després de córrer vint anys per Amèrica, ha tornat al terror pairal per cercar-li el cobejat repòs, assenyalant el seu retorn amb una exposició de pintures que tingué lloc a una de les sales de l'*Hotel Ritz*. Fora d'un parell de teles grans, visions nocturnals de la badia d'Hudson, i d'una bonica testa d'estudi d'home, que recordava el Graner d'abans, molt expressiva, l'exposició improvisada es componia d'estudis de colorit, especialment flors, i marines fetes durant el viatge de retorn. Bon nombre de fotografies dels retrats pintats en les seves campanyes americanes venien a justificar l'acolliment que a tot arreu tingué l'excel·lent artista i la justa fama de la qual gaudeix en el món de l'art.

Saludem amb joia l'amic i el pintor, del qual esperem encara obres d'empenta que puguin tornar-li aviat aquella aura popular que li esblaimaren vint anys d'absència.

MANUEL MARINEL-LO

NOTES I COMENTARIS

«*Els Primitius*», per Mn. Josep Gudiol.
— Ens plau fer-nos ressò en aquestes pàgines de l'altíssim elogi que ha merescut l'aparició del primer volum d'aquesta obra del nostre Corresponent a Vich, l'il·lustre conservador del Museu Arqueològic Episcopal, Mossèn Josep Gudiol, de part del Sant Pare.

Parlant d'això, *Gaseta de Vich* deia:

«El llibre, que va esplèndidament il·lustrat i és tot ell en vernacle, fou presentat al Papa Pius XI pel secretari del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Monsenyor Giulio Belvederi, el dia 10 del passat març, a la tarda. Al Papa, tan afectat a les coses d'art, de bibliografia i d'història, li interessà de seguida el llibre, i molt fortament, fullejant el volum, i, tot fent-ne grans elogis, re-

marcà que aquell exemplar se'l volia personalment per a ell, posant-lo damunt la seva taula i afegint que esperava que se'n trametria un altre exemplar per a la biblioteca de l'*Instituto*, i ja cuidaria de donar-li les gràcies. Acompanyant el volum, anava redactada en capbreu una petita biobibliografia de Mn. Gudiol, amb referències de tot allò que podria interessar al Papa.»

Gaseta de Vich feia ressaltar també la rellevant personalitat de Monsenyor Belvederi, i l'entusiasta acolliment que l'obra havia merescut per part de tot el professorat de l'Institut Pontifici d'Arqueologia Cristiana, molt particularment de Monsenyor Kirsch, eminent historiador i arqueòleg, el qual en prepara una recensió.

La Veu de Catalunya publicà també la següent lletra del Cardenal Gasparri, que confirma els anteriors extrems:

«Secretari d'Estat de Sa Santedat.

Del Vaticà, dia 11 abril 1928

Reverendíssim senyor:

L'August Pontifex ha rebut benigneament l'obra titulada *Els Primitius*, primera part, per tu amablement tramesa, que tracta certament molt doctament i elegantment de pintures murals. D'aquest treball tan útilment emprès a fi d'il·lustrar l'art cristià amb els monuments antics de Catalunya, el Beatíssim Pare et felicita. I mentre una obra tan activament començada desitja veure prosseguida, a tu amorosament t'envia l'Apostòlica Benedicció en testimoni de paternal benevolença.

Comunicant-te amb goig aquestes bones noves, et desitja i prega a Déu per ta felicitat, i ensems vull que acceptis els sentiments de mon respecte, declarant-me adicte.

P.^a Cardenal Gasparri.

Reverend senyor Josep Gudiol i Cunill. — Vich.»

Preguem a mossèn Gudiol que vulgui ajuntar a les moltes felicitacions que durant aquests dies li han estat trameses, la nostra cordialíssima.

Le Corbusier. — Sol·licitat per l'Associació d'Estudiants d'Arquitectura, amb el fi de donar unes conferències, arribà, el dia 15 del passat maig, a Barcelona, aquest gran arquitecte. No sabem fins a quin punt aquesta mena de ràpides visites ens poden ésser beneficioses, ja que, generalment, els seus efectes acostumen a ésser contraproductius, no ocasionant sinó un momentani, esporàdic i superficial redreçament que, les més de les vegades, acaba amb la més lamentable desorientació. Esperem, però, que aquesta vegada no serà així, car la significació de Le Corbusier dins el món artístic contemporani és prou coneguda i apreciada entre els elements artístics i intel·lectuals de la nostra ciutat, on tan necessària fóra una forta reacció purificadora de la nostra desconcertant arquitectura contemporània, on encara es fa gòtic florit i renaixement castellà, i es decora a base de pastitxos Lluís XVI, barrocs o Georgian; on els nostres decoradors es senten cohibits per una munió de falsos prejudicis arqueològics que no els deixen sortir d'unes normes tingudes com a immutables; on es blasma del ciment tenint-lo encara per matèria innoble, i es construeixen edificis de *plaquè* de pedra, creient ennoblir-los amb falses aparençes.

Viatges d'esplai i d'estudi. — El Foment de les Arts Decoratives organitza, sota els auspicis del Ministeri de Belles Arts de França, un viatge col·lectiu per aquelles terres amb etapes a Carcassona, París, Rouen, Orleans, Chambord, Blois, Chaumont, Amboise, Chenonceaux, Tours, Luynes, Langeais, Azay-le-Rideau, Villandry, Angers i Limoges.

També el Reial Círcol Artístic ha organitzat un altre viatge col·lectiu per Itàlia, visitant, durant els dies compresos entre el 28 de maig i el 18 de juny, els principals centres artístics d'aquell Estat.

Una important visita col·lectiva. — Gràcies a la gentilesa del senyor D. Ròmul Bosch fou possible, als socis del F. de les A. D., visitar, durant els dies 14, 15 i 16 del passat maig, les seves importantíssimes col·leccions que, sense cap mena de dubte, són de les millors en llur gènere que existeixen a Barcelona. Amablement atesos per l'esmentat senyor, i acompanyats del senyor Josep M.^a Gudiol, qui anava donant-nos les explicacions aclaratòries pròpies de cada cas, varen passar pel nostre esguard atent les sèries de vidres, bronzes, talles i retaules romànics i gòtics; pintura espanyola tota molt notable, en la qual cal remarcar una bella col·lecció d'obres fortunianes i, per damunt de tot, la preciosa col·lecció de miniatures, que és una de les més selectes i importants que existeixen.

La impressió que de seguida hom treu de la vista de les col·leccions esmentades és que llur aplega i formació no ha estat obra d'un *amateur* vulgar, sinó que ha estat dirigida per una intel·ligència vigilant i desperta i per uns profunds coneixements arqueològics i artístics. Es tanta la importància d'aquesta col·lecció, que ens proposem dedicar especialment al seu estudi un dels pròxims números.

Les múltiples actuacions del Foment de les Arts Decoratives. — El curset especial de tallat i gravat del cristall a la mola que ve donant el senyor Joan Muntasell i que havia de finir el dia 11 de maig, gràcies a l'entusiasme dels alumnes ha hagut d'allargar-se a fi de poder-ne treure un major profit i acabar algunes de les peces començades.

El 15 de maig comença el curset de repujat de metalls, que professen els senyors Pere i Xavier Corberó, del qual també cal esperar uns bons resultats, com així ho fa prevenir l'entusiasme i l'interès demostrat pels alumnes que hi concorren.

La presentació al públic de la Secció d'Estudis de Teatre, que havia de tenir efecte el dia 24 del passat maig, per causes involuntàries ha hagut d'ésser ajornada fins el dia 2 de juny. Actualment es celebra l'exposició de fi de curs, que en conjunt resulta força interessant, i s'està conjuminant el programa de la XII.^a Festa Anyal, que promet revestir excepcional importància.

**LIBRERIA
COSTA**

Pza. S. Justo, 2
Telf. 231 03 21
BARCELONA -2



**CUINES, TERMOS
CAÑAMERAS**

**VARIETAT DE MODELS
DE GRAN RENDIMENT**

Servei complet d'aigua calenta sempre disponible sense cap despesa

**SERVEIS PER A PARTICULARS,
HOTELS I COMUNITATS**

**EL SISTEMA
CAÑAMERAS
ES LA MILLOR GARANTIA**

VISITEU AQUESTA FÀBRICA
Diputació, 415-423 i Sicília, 226-232 - Telèf. S.P. 340
Dipòsit: Hospital, 87 - Telèf. A. 3380
BARCELONA

CUINES
(FIXES, PORTÁTILS, CENTRALS I ESPECIALS)
TERMOSIFONS I CALEFACCIONS
DE TOTS SISTEMES
ESTUFES I ESCALFAPANXES
(MODELS DECORATS)
SALAMANDRES ROYAL, ETC., ETC.

rest/30

X O C O L A T E S



CASA FUNDADA L'ANY 1800

X O C O L A T E S

de tipus familiar, pures, se-
lectes, amb ametlla, amb
llet, gust francès, etc., etc.

des d'1'60 a 4 pessetes els 400 grams

Despatx Central: Manresa, 4 i 6 (entre Via Laietana i Argenteria)

B A R C E L O N A