

UN HOMENATGE



ot dir-se sense vacil·lació que, si algun n'hi ha hagut mai de ben just i merescut, és precisament el que tota la nostra terra dedica al seu eminent filòleg i gramàtic, el mestre Pompeu Fabra. Mai tampoc no s'havien prodigat mots d'elogi més sincers i efusius que els que tota la premsa, tant la d'aquesta ciutat com la forana, ha vessat en les seves pàgines per retre tribut d'admiració i reconeixença a l'home que, portat d'un daler per a nosaltres sagrat, arribà fins al sacrifici de la pròpia professió per lliurar-se de ple i amb tot el cor, amb tota l'ànima, a l'obra de reconstrucció de la llengua vernacla. Per això restarà com una fita inoblidable, en la història de la nostra renaixença literària, la data gravada amb xifres d'or en què la nostra intel·lectualitat, conscient de la valor immensa de l'obra de Pompeu Fabra, es disposa a fer-li present d'una Miscel·lània selecta on figuraran les seves més prestigioses signatures. Acte sobri i senzill com l'home que el rebrà, però ple, també com ell, de força i grandesa humana.

Pompeu Fabra ha complert ja la seva seixantena. Es troba, doncs, en el moment de la vida en què el seny clar sap apreciar amb justesa la valor veritable dels fets i les paraules; en què sap comprendre millor que mai la gran transcendència dels actes en aparença més simples i sincers; en què davant d'una mirada serena com la seva desapareixen com tènues nuvolets les meticulositats i les petites diferències de criteri, per a deixar lliure camp a la visió d'horitzons del tot net i lluminosos. Aquells que encara no han sabut o no han volgut comprendre fins a quin punt la seva obra és ferma i sòlida, cauen en el més profund dels desagraïments. Que aixequin per un moment la testa, i, lliures de tota mena de prejudicis, contemplin com s'obre pas per entre joves i vells, segura de la pròpia fortalesa. Cal que ho meditin més d'una vegada. Que el nostre verb era redimible, ningú no ho posava en dubte. Calia, però, trobar l'home redemptor. I aquest sorgí com un fet natural, sense estridències i en el moment oportú, com hi



sorgeix el miracle en el conte o la llegenda. Sense menysprear esforços anteriors, ans al contrari, estimant-los en allò que tenien de nobles i ben encaminats, Pompeu Fabra ha fet un treball de veritable artífex, polint amb afany de nit i dia, llimant, per dir-ho així, la pedra tosca que tenia sota els ulls. L'obra d'un diccionari, el fet simple i material d'aplegar en un volum trenta o quaranta mil vocables, poca cosa ens diria si es tractés d'una llengua treballada i, per tant, més o menys fixa, car per a això caldria sols la cura de fer bona tria o selecció; però el nostre cas era distint: calia sotmetre l'essència de l'idioma a minucios examen, fer passar tots els seus components i tota la seva vida per la pedra de toc d'un esguard atent i vigilant. I això és el què el mestre ha fet pacientment avui i demà, durant anys i més anys, fins a arribar a la gran eclosió que ara tots admirem.

La llengua és l'instrument mitjançant el qual els pobles s'arriben a comprendre; és el vehicle d'unió, per dir-ho així, dels pensaments d'home a home; el camí més o menys planer per on fan via tots els fruits de la imaginació o de la saviesa. Per això la cultura d'un poble està sempre en raó directa amb l'estimació a la pròpia llengua, i la millor manera d'estimar-la i honorar-la és saber-la bé i fer-ne bon ús. I això es troba a l'abast de totes les fortunes i de totes les intel·ligències; és, senzillament, un problema de dignitat i de voluntat.

En tan magna ocasió, quan totes les veus concorren a lloar l'obra magnífica de Pompeu Fabra, ARTS I BELLS OFICIS, atenta sempre al bategar de tot allò que signifiqui ideal, sacrifici, esforç noble i desinteressat, no ha volgut deixar d'unir al gran cor la seva, encar que feble, i per això hi aporta amb aquestes senzilles ratlles la més entusiàstica adhesió, tot fent vots perquè la tasca excelsa de depuració i fixació que el mestre ha dut a cap sigui inici de la màxima esplendor que per a les nostres lletres desitgem.

A. MOLINER GENDRAU



L'ARQUITECTURA NOVA

(Amb motiu de l'Exposició de projectes d'arquitectura moderna).



Si donéssim una mirada retrospectiva a la història de l'arquitectura veuríem de seguida que aquesta noble art ha estat sempre la més tradicional de totes les anomenades *belles*; que els seus principis s'han conservat gairebé immutables a través de les edats i els estils. Veuríem que des dels prehistòrics dòlmens fins a les modernes cases de lloguer, de sis o vuit pisos, la construcció ha seguit invariablement les mateixes lleis i normes. La superposició de materials (pedra o maó) posats en equilibri i la necessitat de guardar aquest, a fi d'assegurar la solidesa de l'edifici, han condicionat tostemps l'arquitectura, i fins les més atrevides construccions, que un prodigi d'enginy i de càlcul ha fet possibles, obeeixen a aquest bàsic principi. L'arquitectura gòtica ha estat sens dubte la que ha anat més enllà en aquest aspecte d'aparent contradicció de les lleis de gravetat, però tots sabem com és enganyosa la seva lleugeresa i com és obtinguda a despeses de l'espessor dels murs i de la gran solidesa dels contraforts i arcsbotants.

El problema més difícil de resoldre ha estat sempre el de les cobertes, sobretot allà on la fusta ha estat escassa o difícil d'obtenir. D'altra banda, la seva fàcil destructibilitat, sia deguda al treball dels corcs o dels termites, sia per causa d'un fortuit incendi, no aconsellava el seu ús en edificis alçats amb mires a una duració indefinida, i la pedra a grans llosanes era de difícil i perillosa aplicació fora de petits o estrets espais. ¿Capiu la importància, la genial intuïció que pressuposa la construcció del primer arc, de la primera volta, d'aquesta antiquíssima demostració de l'enginy humà, tan pròdiga de fecundes derivacions?

No obstant, la fusta no fou mai bandejada de les velles construccions estimant-la com a material insubstituïble per a sostres i teulats, i el seu ús ha permès atreviments que encara avui ens agrada veure en els pocs exemplars que ens resten d'aquests edificis, generalment de modesta condició. Tals són, per exemple, les cases penjades als flancs del Pont Vell, a Florència, i a la nostra Barcelona (que posseïa alguns exemplars força notables d'aquestes típiques construccions dels segles xvi al xviii, desapareguts amb motiu de la Reforma interior) algunes cases del carrer de les Caputxes, de façanes volants damunt el carrer.

El retorn als estils clàssics i la supressió de les teulades imposaren de bell nou les formes rectes i les línies verticals i horitzontals predominaren en el traçat dels nostres edificis. Les cases modernes són generalment concebudes dins d'una perfecta quadrícula, i una simetria revoltant i il·lògica les governa supeditant-ho tot a l'aspecte extern: damunt el paper mil·límetrat va delineant-se la façana, la qual moltes vegades no té cap correspondència amb l'interior, car les obertures hi són distribuïdes a la bona de Déu, seguint un criteri falsament artístic, sense tenir per a

res en compte les necessitats de llum i ventilació de les habitacions amb les quals comuniquen, ja que es veuen balcons o finestrals simulats, purament d'*adornament* o bé migpartits per un embà i oberts a l'angle d'una estança que, per aquesta causa, si és un xic gran, queda pobrament i irregularment il·luminada. Així, amb tota l'atenció posada al defora, hem acabat per oblidar-nos que la casa, que l'edifici és a dintre, no a la façana, sinó a l'interior: en l'aciençada distribució de la planta, en la justa i adequada correspondència de les habitacions o dependències entre elles, i d'aquestes amb les obertures exteriors. S'ha seguit un ordre invertit: en lloc de procedir de dins a fora, s'ha procedit de fora a dintre, i per això no hi ha generalment la deguda correspondència entre les dues parts i llur unió és forçada i il·lògica. El detall governa el conjunt; el fonamental és sacrificat al secundari.

Per això les construccions antigues, sobretot les rurals que encara per sort no han estat subjectes a les tortures dels inversemblants aprofitaments, poden ésser presentades com a veritables models arquitectònics, molt per damunt de la majoria de les construccions modernes concebudes amb transcendents preocupacions artístiques. Llur estructura és lògica, clara, senzilla, despullada de tot artifici: els panys de paret bellament nus i les obertures francament acusades responen plenament a unes necessitats reals, no a un caprici ni a un pla preconcebut i arbitrari.

Cal, doncs, inspirar-se en aquest just i sa criteri per anar a les estructures modernes, car les il·limitades possibilitats que a la construcció ofereixen les armadures metàl·liques i el ciment armat ens poden dur per viaranyes d'innecessàries i contraproductives fantasies que ens apartin del camí recte, i ens cal vigilar també per tal de no deixar-nos endur per l'irreflexiu esperit d'imitació, que sols cospa de les coses llur aspecte extern sense capir-ne l'íntima raó.

Mai l'Art (i dic Art en el més ample sentit de la paraula, car és ben cert que l'arquitectura és, de totes les seves manifestacions, la que més influència exerceix damunt el seu conjunt) no s'havia trobat en uns moments tan decisius per al seu total renovellament; mai no li havia estat tan faent desentendre's de la tradició i replasmar radicalment la seva íntima essència. Els progressos assolits en la constant recerca de nous procediments constructius marquen una ratlla divisòria, són com una fita que separa el passat de l'esdevenidor, car la nova tècnica poc o res té que veure amb l'antiga; i encara que avui vegem barrejats i emprats simultàniament els vells i els nous mètodes, com passa en totes les èpoques de transició, el temps i la pràctica tindran cura d'anar eliminant tot el superflu, tot el què no pugui adaptar-se a les noves normes.

Que les diferències són fonamentals, és evident. Fixeu-vos tan sols en l'increment que pren arreu l'aplicació dels conglomerats de ciment amb nervadures metàl·liques (fins a la nostra terra, on és tan difícil superar l'apariat de maó i la tradicional habilitat i llestesa dels nostres paletes), i en què les parets, aquest imprescindible i fonamental element de les velles construccions queda, amb els nous procediments, reduït a la més mínima expressió, a un paper purament secundari, al seu pur ofici divisor i isolador: tot el treball és reservat als pilars, tant si són metàl·lics com de concret, i als sostres, gairebé monolítics, d'una resistència no somniada abans d'ara gràcies a les modernes aplicacions del ciment, d'aquesta meravellosa substància tan blasmada pels arqueòlogues (algunes vegades amb raó: quan pretén amagar la seva naturalesa prenent falses apariències), però que ens permet obtenir i manipular les més dures pedres en estat pastós o semi-líquid i adaptar-la a totes les formes i usos.

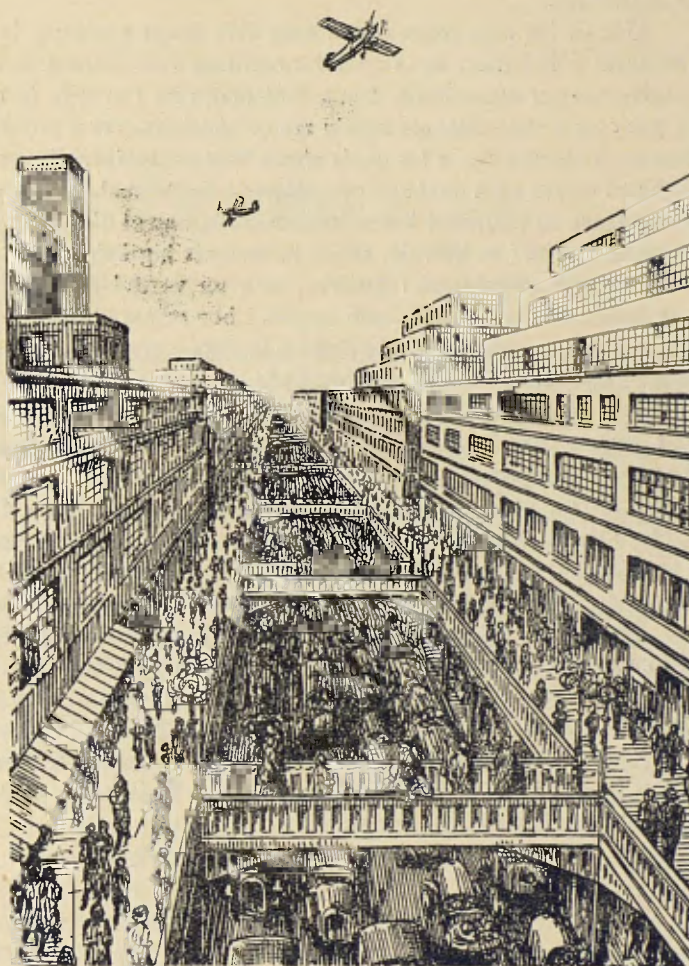
Aquest sistema de construcció, de sostres superposats sostinguts per pilars, pot donar als edificis un aspecte tot nou i permet les més insospitades solucions, ja que cada pis pot ésser estructurat amb una independència gairebé absoluta dels altres i obtenir unes obertures que, com a veritables galeries vitrades, arribin a assolir tota l'amplada de l'edifici. Els perills d'incendi en aquesta mena de construccions hi són també reduïts a la més mínima expressió, car, ultra la

provada incombustibilitat i resistència al foc del ciment armat, la fusta en pot ésser completament eliminada substituint-la, fins en les portes i finestres, pel ferro i la planxa d'acer o de palastre.

Si el viure modern és tan diferent de l'antic i els poderosos mitjans de què disposa actualment l'home, i també el seu modern i més ample concepte de la vida, el posen en un pla superior tan allunyat de l'home de cent, de cinquanta anys enrera, és evident que el seu art i, per damunt de tot, la seva arquitectura han d'ésser diferents també; i més que aquest superficial criteri de bellesa ornamentista, purament extern, que ha vingut imperant fins ara, ha d'obeir a un sentiment més pregon, ha de respondre a les reals necessitats creades per la nostra actual civilització.

Però la vida adquireix avui un ritme accelerat que ens cal seguir per tal de no quedar rerassagats, i per això caldria també poder procedir amb una gran rapidesa i amb un radicalisme absolut i expeditiu que ens permetessin arribar aviat a resultats tangibles, car és evident que la reforma arquitectural ha de començar no solament en els edificis, tant si són de caràcter privat com públic, sinó també al carrer. El nostre surrealisme ha de consistir no a enlluernar els nostres conciutadans oferint-los indesxifrables estranyeses, sinó a superar la realitat present, a veure, a endevinar l'esdevenidor, a treballar, si ens és possible, amb mires a les necessitats futures: no han d'espantar-nos les

més atrevides fantasies sempre que siguin fonamentades en anhels de perfeccionament. D'altra banda, hem de curar-nos dels falsos sentimentalismes, no hem de deixar-nos endur per una exagerada veneració a les coses del passat: bo és el respecte a l'obra dels nostres avantpassats i bé està conservar els testimonis de llur passada grandesa, però no hem de portar aquest respecte fins a l'extrem de sacrificar-hi les nostres actuals necessitats. No hem de perdre mai de vista que la ciutat és un organisme viu i que, sota pena d'un perillós col·lapse, no pot aturar-se ni tornar l'esguard enrera per contemplar el què fou, per enternir-se amb l'enyorança de les coses



Visions del futur. Una gran avinguda.

pretèrites. Aquestes han d'ésser arreconades per deixar el pas franc i expedit als nous corrents: tot el què destorbi el seu expandiment, la seva evolució, la seva creixença, ha de desaparèixer, ha d'ésser destruït sense remordiments, car l'interès de l'art, que és tant com dir el de la mateixa vida, sempre actual, sempre dinàmica, està molt per damunt de la història o de l'arqueologia, ciències del passat, pures remembrances ancestrals que, si ens allixonen, no poden ni han d'aturar la nostra via.

Una de les més grans conquestes dels temps moderns, la que els dona un caràcter més acusat i diferent dels antics, és la creixent rapidesa dels mitjans de transport, les ràpides comunicacions establertes per automòbils, trens, metropolitans i avions, la qual cosa fa que punts tinguts fins fa poc com a molt distants siguin ara considerats com a pròxims, ja que són recorregudes en pocs minuts distàncies per a les quals abans hom necessitava hores. És molt lògic creure, doncs, que la ciutat futura serà quelcom ben diferent de l'actual, filla encara dels temps medievals, i que en lloc d'ésser un informe i heterogeni amuntegament d'edificacions de tota categoria, on l'habitació humana alterna i es barreja, sense miraments higiènics ni de cap altra mena, amb obradors i fàbriques, amb magatzems i quadres, serà un veritable centre d'activitats superiors, comercials, artístiques i intel·lectuals, amb amples i ben orientades vies on els edificis, adequats a llurs usos, de sòbries façanes obertes a l'aire i a la llum, seran no aquests babilònics gratacels newyorkins que algú encara creu que són l'acabada representació de l'arquitectura ciutadana moderna, sinó d'alçària proporcionada a l'amplada dels carrers, de manera que no privin la deguda penetració dels raigs solars; les grans avingudes estructurades amb passos superiors i inferiors a fi de facilitar la lliure circulació de vehicles i vianants; amb els nuclis industrials apartats del veritable centre urbà, amb fàcils vies de comunicació que uneixin els diversos agrupaments i que permetin el ràpid trasllat dels treballadors de totes categories, manuals i intel·lectuals, als nuclis familiars, a les ciutats-jardins perifèriques on trobar, lliures del traüt urbà i en la pau de la llar amada, el sedant repòs tan necessari als nostres nervis després d'una intensa jornada de treball.

Vegeu com les perspectives obertes a l'Art, sobretot a l'Arquitectura, que és, podríem dir, el fonament i síntesi de totes les seves manifestacions, són amples i lluminoses.

Vegeu com és equivocat el criteri dels qui, amb el seny enterbolit pel foll despit d'una impotència gairebé senil, preconitzen la seva destrucció i malden per *assassinar-lo*.

¡Quant treball per fer; quanta feina inèdita no és oferta als joves artistes, i quina responsabilitat més gran no contreuen si deserten del lloc d'honor i, vençuts abans de lluitar, es lliuren a uns pessimismes eixorcs i negatius!

EUSEBI BUSQUETS



EL GRAN ESCULTOR JOSEP CLARÀ

L'HOME I L'OBRA



Matí radiós i reconfortant vora el gran escultor nostre. No podíem estar-nos de recordar el mot de Napoleó davant Goethe, i d'exclamar sovint entre nosaltres: «Heus ací, heus ací un home!» Heus ací un responsable: gran artista i gran artesà qui sap portar amb naturalitat commovedora tota la dignitat de l'art seva. Noble vida d'escultor. Res de llampecs, ni de trons, ni de genialitats escandaloses; carrera normal. Afany primerenc per a dominar, ben jove, el dificultós ofici; recerca fervorosa del mestratge personal dels millors; humilment, obstinadament, aprendre; i, tot laborant i amarant-se de les més pures essències espirituals del seu temps, cercar-se ell mateix en l'obra que va fent; anar, ensems, plasmant l'obra i la personalitat. Les docilitats i les resistències de la matèria, més que els llibres i les teories (que lluny de l'art de programes i manifestos!), han revelat al mestre, dia per dia, les possibilitats de victòria. Elles van eixamplant-se davant el cisell vigorós, clavat per una mà destra, dirigit per una raó sana.

Home normal. Art normal. Enteneu: exemplar.

La crítica d'art s'ha deixat massa descarrerar per viarany, d'historicisme i d'evolucionisme. Es cosa indiscutible per a molts que l'art evoluciona i assenyalen en llibres i assaigs les èpoques o escoles qui marquen l'evolució progressiva de la pintura, de l'escultura, de la música; amb tota serietat van definint les etapes: de primer va venir això, després això altre; abans d'ahir tal cosa, ahir tal cosa; avui ja havem superat tot allò i havem de fer aixó i aixó altre. Grans artistes com Clarà, doncs, ara que arriben a posseir plenament llur idea i llurs mitjans, es troben classificats en l'espai i en el temps per aquella anacrònica pedanteria evolucionista. «Clarà, neoclassicisme de primers de segle; ara, superat aquell moment, fem supracubisme, o neoplasticisme o, suprapocasoltisme, etc., etc.» No veuen en Clarà el representant de l'eternal geni equilibrador i normalitzador en mig de renaixents ignoràncies, arribismes i follies. D'homes com Clarà, d'obres com la seva, no es podia dir, no es pot dir, no es dirà mai amb justícia que «foren» tal i tal cosa, sinó que «són» tal i tal cosa.

Ja en els començos de la glòria seva, la sublim *Deessa*, l'enèrgica testa *Voluntat*, xocaven, blocs de fortitud, amb les escarransides i equívokes teories classicistes, potingues d'academisme i decadència, qui predominaven entre nosaltres fa quinze, vint anys, les quals ha calgut combatre amb tant d'esforç. Una important revista d'aleshores va publicar, sobre Clarà, un article ben característic. Entre un davassall d'adjectius laudatoris se'l denunciava com a artista d'una força i d'una passió excessives: més agermanable amb un Eurípides trontollant que amb un Sòfocles

normal i serè. Encara, per a molts, classicisme és, quan no una categoria de classificacioneta literària, una mena de castrament acadèmic o una idea «passe-par-tout» qui acceptés tota mena de complicitats equívokes. Josep Clarà està per damunt de les fórmules: el seu art no pertany a la pseudo-esfera de les etiquetes, sinó al reialme de les definicions. Clàssic, doncs, no per fórmula, sinó per definició. Vivent sensible i apassionat, fort i mesurat alhora, sòlid i harmoniós; de quin grup, de quina escola? Parleu ací de noblesa, de nissaga, i ho endevinareu més bé; i si voleu citar noms i obres parents, penseu en Fidias, el Partenon, Policlet, Sòfocles, La Crònica del Rei Jaume, Bach, Goethe, Mestres, obres, de força i harmonia. Homes exemplars, obres cànons.

¡Quin goig de tenir un home així a la vora, a l'abast de la commosa abraçada, mentre a l'entorn s'agiten els cridaners i malolents pigmeïsmes! Fidias havia d'ésser un home així: seriós senzill, home de l'ofici, tot acarat amb l'austera grandesa de l'obra.

EN CLARÀ DIBUIXANT. — L'ÀLBUM DEDICAT A ISADORA DUNCAN

¡Quina gran lliçó, per a alguns de nosaltres, anys fa, la presència forta, harmoniosa, fraternal, de la seva *Deessa*! I amb quin orgull juvenívol no anàvem a deixar la targeta nostra als peus de l'estàtua en protesta per la injustícia d'un jurat. Després, a París, coneixíem l'escultor. I tot el seu geni se'ns revelava plenament un dia que el vèiem dibuixar; un dia qui compta entre els més reveladors de la nostra vida. Tot el nostre viure espiritual es va quedar pres d'aquella mà vigorosa, mestrívol, qui a cada ratlla de ploma, a cada traç de llapis, a cada pinzellada de sèpia, revelava la més rica i exercitada personalitat. En Clarà dibuixava, esculpia, arquitecturava damunt el paper; la mà traçava en línies eurítmies essencials, sabia plasmar, indicant-los, amb inimitable sobrietat, volums, relleus; i tot fortament s'equilibrava. Goig complex per al gust i a la intel·ligència. En canvi, sabem d'escultors, i anomenats, qui no han après de dibuix; i sabem també d'algun pintor qui somreia quan li era recordat com el gran Poussin modelava en petit les figures que després havia de pintar. Certament, el pobre Poussin no en sabia res, d'això de la pintura pura, ni del copsament de realitats inèdites, ni d'explorar-se la cambra de trastos vells del subconscient.

*

Aquestes coses dèiem matins passats al nostre amic, tot contemplant, a les parets d'una saleta de la Diagonal, un tresor de dibuixos seus; i mostràvem l'estranyesa d'haver vist mesos i mesos a les vitrines d'una galeria uns meravellosos apunts de la seva mà, sense que un home de gust s'hagi honorat comprant-los.

En Clarà, amb aquella formidable franca senzillesa de les seves frases, responia:

— No hi tenen afició, als dibuixos: no hi entenen. I tan bonic com fan, oi?

Jo penso que un amateur no ateny l'ideal de la seva perfecció si no sap delectar-se amb un bon dibuix i donar-ne, si és necessari, més diners que no donaria per un quadro, sense pensar-se que hi perd o que el preu «no s'hi coneix». Per altra banda, la majoria dels artistes moderns han negligit el dibuix. No en saben, de dibuixar; no en volen saber: altres feines tenen.

Damunt d'una tauleta, encara un tresor. L'àlbum dedicat a Isadora Duncan: acaba de publicar-lo, en magnífica edició de luxe, la casa Rieder, de París.

— Tot el qui resta d'Isadora — ens diu Josep Clarà.

Tot el qui resta! ¿Què més podia la gran dansarina somniar, sinó aquest miracle immortalit-



Serenitat. Escultura de J. Clarà

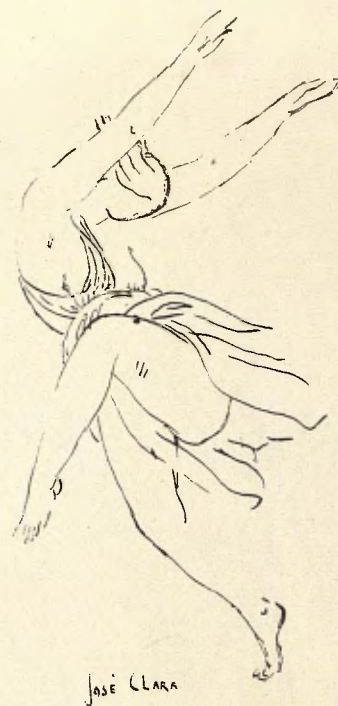
(CL. SALA)



La dansarina Aurea interpretant la llegenda de Demèter
Dibuix de J. Clarà



Isadora Duncan: *Moment de dansa.* Estudi de J. Clarà



Estudis d'actituds inspirats en les danses d'Isadora Duncan. Apunts de J. Clarà
(De l'àlbum dedicat per l'artista a la genial dansarina)

zador per mà d'un gran artista? Tot el qui resta! L'essència més pura d'un art i d'una vida; el millor que Isadora ens podia comunicar; tot el seu «missatge», en plena vitalitat i bellesa, per a sempre fixat damunt del paper. Estupendes notacions, en ritmes i moviments, de les millors inspiracions d'Isadora. Dibuixos sovint d'una serenitat i d'una força olímpiques, sovint d'un vivíssim dinamisme qui arriba a l'exaltació dionisiàca; però copsant, àdhuc en l'exaltació, la llei del nombre i de l'equilibri, quan tan sols un instant, en les posicions difícils de la dansa, triomfa. Goig serè, doncs, sempre el qui ve d'aquests dibuixos.

Sobrietat meravellosa. La llei de l'esperit bé ordenava cada fibra en el cos d'Isadora. Però no calia voler dibuixar-ne cada fibra.

No calien tampoc, a la faísó romàntica, aquelles impressionistes evocacions, insinuacions amb llapis trontollant, dels moments de pas d'una estabilitat a l'altre, sinó això, la notació justa i arquitectònica de l'essencial volum, de la línia essencial, on l'equilibradora intenció de la dansarina és més intensa i victoriosa.

En Clarà, amb el llapis, com amb el cisell, marca fortes síntesis plenes de significança. Absència del no essencial; sovint, doncs, el rostre de la dansarina és absent, fora el menys expressiu en un cos tot expressió eurítmica. A moments, la galta, la barbeta, la petita concavitat del nas, tan característics d'Isadora, són apuntats i expressen tota l'ànima somrient i dolorida, la tràgica aspiració a la serenitat i a l'harmonia que era llei de la vida seva. I l'emoció és profunda quan sentiu present aquella ànima en dos meravellosos dibuixos a tota pàgina, presos mentre Isadora escoltava música en un concert; dintre la quietud escoltadora, l'actitud elegant del cos, sentiu el corprement d'una ànima sensible fins a la morbositat, l'esgarripança d'un cos líric, la palpitació d'una tràgica vida. No hi ha reivindicació possible de la fotografia contra aquest art poderós; cap fotografia no podria donar aquesta síntesi poderosa de tota una vida. I encara, encara (oh dolor!), el perfil de la dansarina morta. ¡Quina emoció continguda en aquella fermesa objectiva del llapis del gran escultor; quina pietat, quina amor no desperta en vosaltres, el bell rostre, ja per fi asserenat, de la singular dolorida! Res d'efectisme, de patetisme, en aquest dibuix serè: per això commou tant. Aquest volum és un tresor: la reproducció dels dibuixos és tan perfecta que val per uns originals. Es necessari que les més importants biblioteques nostres el posseïxin: obra d'un gran escultor nostre qui és ensems una glòria de l'art universal; document admirable d'una època, la qual, per la dansa, ha pogut prendre consciència de moltes i oblidades valors eternals de cultura.

UNA ALTRA DEESSA: — LA «SERENITAT»

Tot dirigint-nos cap al taller provisional d'En Clarà, li parlem de com és indispensable a l'escultor de saber mitologia. Ell assenteix a totes les nostres raons; ell ama les grans figures mitològiques sobretot pel sentit de grandesa, d'elevació, d'amplitud humana que inspiren. Prou es veu en les seves estàtues, que en Clarà els coneix bé, els déus de la Grècia, i se'ls ha mirat bé i fins hi ha conversat. Tota obra de les seves mans porta una infusió de puixança olímpica; torna divinament olímpica la llum que s'hi reflecteix.

Josep Clarà obre una porta: un gran pati ciutadà. Sobta, a plena llum, l'aparició poderosa de la seva esplèndida escultura. Ha estat creada a ple sol i a ple aire com l'estatuària i la tragèdia i la filosofia dels grecs, filles de l'aire i de la llum. Com els joves i les noies d'avui avorreixen cada cop més els llocs resclosits i se'n van al sol i a la mar, així, fòra dels tallers esmorteïdors, les estàtues. La noia divina d'en Clarà hi anirà també, de cara a la mar, perquè així ho ha volgut son creador.

Es una «rèplica» de la seva *Serenitat*. Tema gloriós en la carrera de l'artista; variació estu-

penda. En Clarà es complau en aquestes pacients recerques i variacions d'un tema ja per ell esculturat; així, aquests darrers temps ha treballat també, amb gran amor, una rèplica de *La Deessa*. Exemple de fortitud, veritable afany de perfecció: insistir infatigablement en un tema; escorcollar obstinadament el tresor d'una idea; altíssim exemple en temps d'improvisació palpen-tejant, de morbosa inestabilitat proteica, d'arribista recerca de novetat, qui canviaria d'assumpte i d'idees a cada minut, i qui es fastigueja del fet ahir, ara mateix, perquè, mogut de vel·leïtats impures, no ha sabut posar en l'obra una guspira d'eternitat. I el premi de la insistència, vegeu-lo: no sols la variació, la «diferència», com deien els músics antics, sinó, amb elles, la veritable originalitat, l'obra verament nova. La primera *Serenitat*, noble creació poderosa; més ideal, més llunyana dels homes, plena d'imperatius divins inabastables per als pobres mortals. Però aquesta nova *Serenitat* és, tot i divina, ben a prop de nosaltres. No li diríem *Serenitat*. Li posaríem un nom qui fos per a nosaltres ensems familiar i diví com eren sens dubte al començament, a Grècia, els noms de les divinitats: un nom de noia nostra qui fos ben típic i divinitzable.

Lluny del naturalisme, aquesta estàtua: però sí filla d'un sobri realisme, saborós: en dues accepcions, moderna i antiga; perquè es una noia molt vivent, perquè és un exemplar de perfecció humana. Com l'escultor grec harmonitzava, en la seva Afrodita, les beutats disperses de moltes noies del seu país, així ha fet Josep Clarà. Aquesta noia magnífica té un perfil típic de noia nostra, i els braços i les cames admirables de les nostres noies, i llur força i llur salut, i llur manera de seure i de reposar, i de mirar la mar, al lluny. I de tot això en resulta grandesa atemperada de familiaritat, salut, equilibri i normalitat; doncs, concretament, vitalment, no idealísticament, en resulta *Serenitat*. Veieu ara la diferència? Tema semblant, títol idèntic, i tan diferent significança.

Aquesta, la idea qui presideix el treball; i el treball, com ha estat de preparat i conscient! La magnitud més gran que natura de l'estàtua, bé és feta per imposar-se a la gran llum i al gran espai qui tot ho disminueixen; absència del petit detall que la plena claror esborra; grans traços generosos, grans plans qui donen enèrgiques, però no violentes, harmonies de llum i d'ombra; cura meravellosa de la proporció; arquitectura i geometria; eurítmia qui evita, en la posició asseguda i els braços reposant horitzontalment, la monòtona simetria, i amb gracioses i equilibrades diversitats convenç la intel·ligència i ensems, li dóna joia. I, amb tot això, profund sentit de la vida en el cos humà, ben amat i conegut. Goig complex i envejable, el de l'escultor qui, enèrgic, sap de colpir la resistent matèria, i en algun moment, amb inevitable indignació de lluita, però ensems, amorós, acaricia amb el cisell tallant les vivents corbes d'aquests braços nus, les cames robustes qui palpiten sota els plecs de la roba i l'amorós i enèrgic perfil de la testa; les mans fortes i amoroses i els peus ben musculats i fermes sobre la terra, àgils a batre-la en la cursa.

Lluita i amor, destrucció de matèria i creació de forma.

I no es dóna així com així, aquesta matèria: «Pedra dura de Montjuïc — diu Clarà —: pedra del diable. Mireu les eines, al cap de poc de treballar-la, com s'osquen i s'arrodoneixen. I, unint l'acció a la paraula, agafa les eines i vigorosament pica: el cisell mossega la pedra i en raja a cada cop un elèctric feix de guspires.

— I així l'haveu treballada, vós, tota?

— I és clar! Fora del primer desbastament no hi han intervingut d'altres mans sinó les meves; per bé que ho facin els altres, mai no queda l'obra com quan la fa tota un mateix.

Prou que s'hi coneix, impresa a cada cop, la intel·ligència, la traça del mestre. Ni un sol cop mercenari no refreda la línia més en apariència insignificant, el plec menys vistent d'aquesta estàtua. En Clarà, l'artesà perfecte, enamorat i gelós de la seva tasca, ens parla amb horror d'aquests nous procediments mecànics, qui, segons un altre jove escultor amic nostre, tallen la pedra o el marbre igual que si fossin formatge.

IDEES SOBRE ART, SI US PLAU

Proposem al mestre de parlar d'idees, una mica. En Clarà fa un gest d'enuig i rondina en veu baixa: — Ai, ai, ai! — Ell, evidentment, no és home de fórmules, ni, encara, de teories. Però nosaltres, per ara, no creiem en l'estètica, com mai no havem cregut en una filosofia llibresca, despres de la vida: pensem que en l'obra d'un home així hi ha més ensenyaments estètics que en algunes dotzenes de volums. El bon escultor com ell, pensa i parla amb les mans, no amb la paraula i el concepte parlat: però pensa; i cada cop del seu cisell val per una idea, per un concepte expressats d'una altra manera. Un cop de cisell ben donat val per un bon sil·logisme, per un pensament admirable.

Tot seguit comprèn, doncs, l'amic i mestre, quina mena d'idees li demanem; aquelles qui viuen i es barallen en el fer reflexiu i conscient de l'artista, i broten de l'eina com els feixos d'elèctriques guspies.

Es amb un gest naturalíssim, necessari, que en Clarà, en complaure'ns, es planta ben bé de cara a la seva obra per recollir-hi alguns dels pensaments que ha sabut arquitecturar-hi. Les seves frases són senzilles, justes: també tallades en pedra.

— Què us diré? El què he volgut fer és això que veieu: aquesta estàtua. Ella es el resultat de tot el passat meu i prepara el meu esdevenidor. És la fita on em trobo després de molts anys de reflexions sobre la tasca, de recerques obstinades i adquisicions d'experiència. En arribar on sóc, és quan l'artista es plau més d'expressar amb el màxim de sobrietat el màxim de coses amb què els anys de treball l'han enriquit per dintre. I això penso jo que és realment sintetitzar. Així, no comprenc que un artista jove, tot just començant, ja vulgui fer allò que ara en diuen *art sintètic*.

I a seguit, com dient-ho per a ell mateix, mormola una frase estupendament colpidora.

— Què diantre volen fer art sintètic, sinó tenen res per sintetitzar...

— Veieu, nosaltres, els de l'ofici, coneixem tot seguit, mirant una estàtua, l'edat del qui l'ha feta. Hi ha coses que no es poden fer des del començament. Cal dominar, jove, la tècnica; adquirir el màxim de coneixements, de pràctica; sinó, després, mai no acabeu d'aprendre a treballar: tot són entrebancs i noses.

No cal dir amb quin goig anem recollint i assaborint aquells dictats d'un seny admirable.

— Art nou! Molts joves fan com aquells qui senten l'amor per primera vegada i el troben tan nou que es pensen haver-lo descobert ells.

— I encara, — li responem, — aquesta cànida creença no es el pitjor, sinó fer-se una formula d'allò que senten en un determinat moment. Sentir la novetat de les coses eternes, no és un mal; voler imposar les pròpies sensacionetes o pensadetes en front de l'etern, això sí que és un mal.

— És com allò de la geometria: molts artistes d'ara sembla que acaben de descobrir-la. Cal tenir-la en compte, sí; però l'escultura no és sols geometria. També és, en gran part, arquitectura, però ensems una altra cosa. Com a qualitats formals, les que més preo són la proporció i l'harmonia. Els egipcis, tan vantats per alguns avui, no en sabien gaire cosa, d'harmonia i proporció: els grecs en són els veritables descobridors, els mestres.

L'esperit de Fídias i de Plató s'estremia de goig en aquelles paraules.

— Us han retret alguna vegada un excés de força, mestre. Ja sé que no els escoltareu mai. Aquesta força mesurada és la vostra gran glòria; vora seu, tot sembla petit i encongit en obres d'altres. Recordo com Moréas diu, en alguna banda, que la beutat es la força dins la mesura, i posa com a exemple el cant XXIV de l'*Iliada*. Heus ací definida la beutat de les vostres obres.

— ¿Oí que la força no està renyida amb la sensibilitat? — ens respon. — Sensibilitat sense força, és feblesa. Força sense sensibilitat, és brutalitat.

— Veig també que torneu a les concepcions serenes de les vostres primeres obres. Aquell moment dinamista del vostre petit grup *La Dansa* està definitivament superat.

— Sí: quant a l'escultura, torno definitivament a la serenitat, a l'estabilitat. Amb tot, ja ho veieu, en l'àlbum sobre Isadora Duncan reapareix el dinamisme.

— Sí, sí: allà era necessari en certa mesura; però quins magnífics exemples d'estabilitat no hi trobem, car mestre!

MORAL DE L'ART, MORAL DE L'ARTISTA

Ara, per una graciosa frase incidental del mestre, ens trobem parlant de la moral en l'art. En Clarà diu francament i decididament:

— Mireu, jo ho deia una vegada al Bisbe Torres i Bages: «La immoralitat està sovint no en l'estàtua, sinó en els ulls del qui la mira. L'artista de debò no hi pensa mai, a ésser immoral. Jo us asseguro que fent aquesta noia no he tingut cap mal pensament; ara no sé què hi veuran alguns dels qui se la mirin».

— Per altra banda, prou es coneix quan l'artista ha volgut produir un efecte pornogràfic.

— Segons, segons! — replica el gran escultor. — Si un artista mediocre es proposa d'ésser pornogràfic en la seva obra, sens dubte ho serà. Però, encara que s'ho proposi un bon artista, si treballa com cal l'obra, vulgui ell, no vulgui, l'obra no resultarà immoral.

Paraules profundes a penetrar i comentar en tot un capítol obre les relacions entre l'art i la moral.

El matí passa i el mestre ha de donar els darrers tocs a la seva obra. Li estrenyem efusivament la mà. Tot acompanyant-nos vers la porta, es gira encara vers l'estàtua i ens diu:

— Oi que fa bonic, de color?

Té raó: a certa distància es pot apreciar millor l'esplèndida tonalitat daurada, com assolellada, que té la dura pedra de Montjuïc. Ja ens triga de veure-la al seu lloc.

— Veieu? La veritable ambició de l'escultor és que pugui deixar mitja dotzena d'obres ben meditades i ben treballades. Es cert que no deixarà una obra abundant: no cal, certament. Tampoc no s'hi guanyen tants diners; però jo mai no m'he sentit cobejós de riqueses.

Paraules d'or; però ¿quina virtut porten les dites d'aquest home, qui amb aquella naturalitat i senzillesa commouen així profundament?

Ell ha passat una temporada entre nosaltres. Pocs sabien que fos aquí. Nosaltres el retrobàvem en un concert matinal, on ens deia coses justíssimes sobre música. ¿Quants joves fervorosos s'han acostat a ell i a la seva obra? ¿a demanar-li un consell, a enfortir-se de la presència de la vida seva i del seu geni?

Nosaltres recordarem sempre aquell matí com un dels més bellament intensos de la nostra vida.

J. FARRAN I MAYORAL

(De *La Veu de Catalunya*)



LES REVISTES⁽¹⁾

Gaceta Literaria (Madrid, 15 de març i 1 d'abril de 1929). — Publica una *cosa*, signada per Salvador Dalí, que no sabem com qualificar. No obstant, ens ha semblat endevinar-hi la mida exacta de certes intel·ligències... invertides. No ens hi fixem gaire, que ens vindria basqueig.

Ens sembla haver llegit en el P. Lluís Coloma que, quan hom arriba a *tenir coses* li són permesos tots els atreviments i totes les inconveniències, car les persones normals i educades es limiten a subratllar la facècia amb un commiseriós somriure: — Són coses d'*en Tal* — diuen, com a única justificació de la incomprensible tolerància dispensada a unes procacitats i grolleries que a ningú sinó a *en Tal* foren tolerades.

En aquest número, *Gaceta Literaria* inaugura una nova secció dedicada a les literatures romàniques, en la qual seran publicats textos en italià i francès. Ho creiem un encert. Val a recordar, però, que entre la nostra premsa això ja fa temps que és cosa corrent. A la pàgina *Gaceta Catalana* publica: *Carles Riba*, per Joan Chabàs; Antologia. *Josep M.^a de Sagarra*; la traducció de l'article publicat a *La Veu de Catalunya* a propòsit de la publicació de *L'Any cristià*, de mossèn Riber, per la Col·lecció Sant Jordi; *El Teatro Catalán* i *L'espill a trossos*, per Adolf Pizcueta.

En el número de 1 d'abril subratllem l'article d'A. García y Bellido *Los nuevos pintores españoles. La exposición del Botánico*, il·lustrat amb reproduccions de pintures de Picasso, Miró, Bore, J. Gómez de la Serna i Dalí, on és falaguerament comentada l'exposició suara organitzada a Madrid per la *Sociedad de Cursos y Conferencias*. A *Gaceta Portuguesa* cal assenyalar *Realidade e humanidade na arte*, de João Gaspar Simoes. De *Gaceta de Arte* poca cosa cal dir-ne, car després del treball signat per Enrique Lafuente, *La historia artística y la crítica de arte*, la resta, feta de retalls i de coses ja llegides en altres indrets, no ofereix cap valor ni interès.

Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura (Castelló. Tom X. Quadern II. Març-abril de 1929). — Publica un treball de Ricard Carreras, de caient literari, com a pòstum homenatge a aquest il·lustre escriptor que fou l'ànima propulsora de les activitats culturals d'aquesta coratjosa Societat, i un llarg article (*El primer decenio*) d'Angel Sanchez Gozalbo en el qual es fa la història de la tasca acomplerta pel *Boletín* dins els primers deu anys de la seva publicació. Completen el bell volumet treballs d'investigació històrica i d'arqueologia i folk-lore comarcal.

(1) En aquesta secció seran mencionades totes aquelles revistes que habitualment mantinguin el canvi amb nosaltres, comentant o estudiant, si l'ocasió arriba, aquells treballs que hi siguin publicats i que al nostre jut en siguin mereixedors.

Butlletí del Centre Excursionista de la comarca de Bages (Manresa. núm 128. Abril de 1929). — Entre els treballs publicats en aquest número es fan remarcar: *Senyoriu de Castellfolit del Boix*, per Joaquim Serret i Arbós, i *Les cistes de Martorell*, per Francesc Padró. No ens cansarem de lloar aquests petits treballs d'investigació històrica que tant contribueixen al coneixement de les particularitats de les contrades pairals.

Les Arts Catalanes (Edicions Joan Merli. Any II. Febrer de 1929). — Podem assenyalar com a més notable un article de Sebastià Gasch sobre l'escultor Joan Rebull (publicat ja a la *Revista del Centre de Lectura de Reus* en el número corresponent a l'agost de l'any passat), amb la seva traducció castellana i francesa. Publica també algunes de les respostes trameses a l'enquesta oberta per aquesta publicació (de la qual ens férem ja ressò en la nostra crònica de febrer). Ens plau transcriure la tramesa per l'escultor Apel·les Fenosa per la seva agudesia. Les preguntes són:

1. Creieu que l'Art ha de tenir fronteres? Sou partidari d'un art universal, o local, o regional?
2. Quin concepte teniu de l'art català més recent?
3. ¿Quins dels artistes catalans creieu que podrien incorporar-se a l'actual moment artístic europeu?
4. Quins d'entre els artistes catalans preferiu?

Les respostes a aquestes preguntes han estat: 1. L'art ha d'ésser el més local possible. És la mateixa raó de la personalitat. 2. El més recent no he tingut temps de conèixer-lo, però l'art català és el que marca més punts. 3. Perquè sóc partidari d'un art local, no ho sóc de cap incorporació. 4. Els catalanistes.

Revista de las Españas (Año IV. Enero-febrero de 1929. Núms. 29-30). — Publicada per *La Unión Ibero Americana* (Madrid), amb noranta dues pàgines denses de text i acurada presentació tipogràfica, aquesta revista és fa remarcar també per la seva triada col·laboració. Entre els treballs publicats dins aquest número assenyalem, com a més afins a les nostres activitats, *Los Quintero*, de Eduardo Juliá Martínez, extens i molt ben documentat estudi sobre la personalitat literària d'aquests coneguts autors dramàtics, i l'article de Manuel Abril *El pintor Pelegrin y el escultor Granyer*, on la producció artística d'aquest escultor nostre hi és estudiada amb un esperit tot comprensiu i despullat de prejudicis.

Revista del Centre de Lectura (Any X. Reus, abril de 1929. Núm. 192). — El sumari del present número és integrat per *Exploració prehistòrica de l'alta conca del Brugent. La Cova del Buldó*, per Salvador Vilaseca i Josep Iglesias; estudi il·lustrat amb una planta de la cova explorada i amb la reproducció dels principals objectes trobats (restes humanes, ceràmica, etc.); *La faula popular*, per Joan Amades; *Una lletra al Director*, per Michel Ventura, redactada amb una ortografia tota arcaica; *D'Art*, per Cèsar Ferrater, on són comentades les exposicions d'A. de Cabanyes i de Josep i Gabriel Amat; etc. etc.

B.



D'EXPOSICIONS

A les *Galleries Laietanes*, En Pere Brugués i Mir hi ha celebrat la seva segona exposició de vidres esmaltats. La tècnica hi és, generalment, ben reeixida i els esmalts nets i amb el degut grau de coccio.

L'estil d'aquest jove artista no és encara ben definit, car s'hi nota, ultra la influència de l'escola d'on eixí, la dels moderns corrents decoratius francesos. Li recomanem que, tot procurant l'eclosió de la seva veritable personalitat, procuri estudiar i inspirar-se en els vidres catalans esmaltats antics, tan ponderats i de tan bella i fina gama colorista.

A les *Galleries Maragall* ha celebrat la seva primera exposició de pintures la senyora Carme Cortès d'Aguadé. No anem a analitzar la seva obra ni a cercar-hi antecedents, punts de contacte o relació amb l'obra o l'estil d'altres artistes: ho creiem prematur. Ens plau, això sí, fer constar que no es tracta, com sol succeir tantes vegades, d'un mer passatemps de persona desvagada, sinó d'un cas de veritable vocació ben demostrada amb els anys d'estudi i preparació passats, durant els quals les inevitables defallències i els dubtes torbadors han estat superats per una voluntat ferma i infrangible d'arribar a lloc. Que té facultats i forces per arribar-hi, ens ho han demostrat alguns fragments de les pintures exposades, resoltos amb notable fermesa.

La nostra sincera enhorabona.

Una col·lecció d'obres del pintor ceramista senyor Josep Guardiola ha estat exposada també a Can Parés. La tècnica i l'estil d'aquest artista són ja prou coneguts, la qual cosa ens relleva de parlar-ne extensament. Sols direm que ens agrada molt més en les composicions purament ornamentals (on relaciona i juga amb notable encert els diversos procediments de vidriat pla, corda seca i reflexos metàl·lics) que en les figures. També ens atrevim a aconsellar-li que no es deixi endur per vel·leïtats escultòriques, car l'escultura és una art massa seriosa per acomportar superficials esfloraments o ésser joguina d'aficionats.

El veritable *clou* de les exposicions celebrades a les *Galleries Maragall* dins la present mesada ha estat, però, la del pintor Josep Mompou, l'obra del qual és cada dia més compresa i apreciada dels intel·ligents. La seva paleta, aparentment freda, és rica en fines *nuances* que, tal vegada, en alguns indrets resten ofegades pels contorns foscos de les àgils cal·ligrafies estructurals. La difícil facilitat del seu aparent esquematisme el porta, però, de vegades, a extrems en els quals, al nostre entendre, hauria d'evitar caure, car voregen la negligent banalitat.

A *La Pinacoteca* ha exposat el jove pintor Rafel Llimona, qui així ve a continuar la tradició artística del seu nom tan noblement representat pel seu pare, l'eximí escultor En Josep Llimona, i pel seu malaguanyat oncle Joan, el fort pintor terral que tots enyorem. En aquesta exposició

Rafel Llimona ens ha demostrat que és un ver enamorat de la Naturalesa i que hi cerca els principals motius de la seva inspiració pictòrica, lliure sortosament de tota preocupació transcendental.

Els paisatges i, sobretot, els bodegons exposats demostren un remarcable domini de la matèria, la qual, en alguns indrets, hi és jugada amb la sensual pregonesa dels més grans mestres. Cal remarcar també que els animals (cavalls i vaques) que sovint animen els seus paisatges prenen un relleu extraordinari, car no hi són posats com un senzill motiu anecdòtic o tractats de manera esquemàtica, sinó estructurats amb una fermesa sovint comparable a la dels millors pintors *animaliers* anglesos o francesos.

Immediatament després d'aquest pintor exposà En Porcar una interessant col·lecció de teles (paisatges i figures infantils) remarcables per la discreció amb què són concebudes. La interpretació de les grasses terres de conreu de bucòlica placidesa, de suaus ondulacions despullades de tot abrupte dramatisme, on les hortes i els tarongerars són posats naturalment com l'espontània floració d'aquelles terres pròdigues, és el tema preferit per aquest pintor en els seus paisatges, tots ells embolcallats d'una suau lluminositat, essent remarcables els celatges, els quals, en les obres exposades, prenen una importància excepcional. Aquests paisatges són, al nostre judici, superiors a les composicions de figura, les quals, amb tot i demostrar l'evident aptesa del seu autor per al conreu d'aquest gènere, pateixen de certa monotonia deguda, en bona part, al record dels vells pintors espanyols i a la gama verd-daurada dominant en els seus fons.

A les *Galeries Dalmau* fou inaugurada el dia 13 una interessant exposició d'arquitectura, integrada per una sèrie de projectes i maquetes, de la qual ens ocuparem preferentment, i amb la deguda extensió, en el pròxim número.

DÒRIC

NECROLÒGICA

En Josep Triadó i Mayol. — Fa poc que ha mort a Barcelona aquest notable dibuixant-pintor el qual durant una bella tongada gaudí d'una certa popularitat (durant l'època del modernisme) sobretot pels seus dibuixos de caient ornamentista, no exempts d'elegància i originalitat, encara que fortament influïts pels corrents dominants en aquell temps a Alemanya, de l'art de la qual era fervent admirador. Estudià en les nostres escoles d'art de Llotja fins que, pensionat per la Diputació, l'any 1890 es traslladà a Madrid per continuar-hi els seus estudis, i hi féu oposicions per ingressar al professorat. Havent-les guanyat, entrà a formar part del Claustre de professors de l'Escola de Belles Arts i Arts i Oficis de Barcelona, de la qual exercí la Secretaria en diverses ocasions. Havia celebrat diverses exposicions i havia pres part en molts concursos, en els quals guanyà els primers premis, així com també en diverses ocasions fou sol·licitada la seva col·laboració per formar part dels jurats qualificadors d'aquests certàmens. Obtingué diverses recompenses en les Exposicions d'Art de Barcelona; per aquesta raó figuren algunes de les seves obres en els museus de Belles Arts de la ciutat. Fou també director artístic de diverses publicacions, entre les quals cal fer esment de la important *Revista Ibèrica d'Ex-libris*, editada i sostinguda per un reduït estol d'entusiastes del ressorgiment d'aquest bell art de les marques de propietat bibliòfila, i de l'*Anuari del Foment de les Arts Decoratives*.

El què perdurarà més de l'obra d'aquest artista serà, sens dubte, la seva nombrosa producció ex-librista, especialitat en la qual esdevingué una veritable autoritat. Ell i l'Alexandre de Riquer foren els dos més grans dibuixants d'ex-libris de la nostra terra: llur nom fou conegut i cotitzat entre els col·leccionistes.

A última hora ens arriba la trista nova del traspàs de la virtuosa dama donya Manuela Urrutia Boira, mare del nostre particular amic el senyor Santiago Marco, president del Foment de les Arts Decoratives. No cal dir com ens associem al dol que actualment aclapara el car amic, al qual ens apressem a trametre, així com a la seva família, l'expressió del nostre sincer condol.

33ala

FURNISTERIA CANAMERAS

CUINES FIXES POR
TATILS CENTRALS
IESPECIALS TERMOC
SIFONS CALEFAC
CIONES ESCALFA
PANXES ESTUFES
SALAMANDRES

FÁBRICA: DIPUTACIÓ, 415-423 i SICÍLIA, 226-232 Telèf 50723
DIPOSIT: HOSPITAL, 87-Telèf 17091. BARCELONA



UNA TASSA DE XOCOLATA
AMATLLER
ÉS EL DESDEJUNI
MÉS NUTRITIU I AGRADABLE