

JUNTA DE MUSEUS

BUTLLETÍ

DELS

MUSEUS D'ART DE BARCELONA

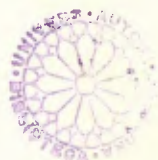
VOLUM I

DESEMBRE, 1931

NÚMERO 7



Marià Fortuny: «Autoretrat en la seva joventut» (dibuix acolorit)
Correspon al tipus masculí adoptat en la imatgeria de les seves il·lustracions
d'*El mendigo hipócrita*, traducció d'una novel·la de Dumas
(Museu d'Art Contemporani, de Barcelona)



JUNTA DE MUSEUS DE BARCELONA

PLAÇA D'ARMES DEL PARC DE LA CIUTADELLA : TELÈFON 13868

HORARI DELS MUSEUS

Museu de la Ciutadella. — Arqueologia i art medieval i modern. Parc de la Ciutadella.

Museu de Belles Arts. — Art contemporani. Palau de Belles Arts; Passeig de Pujades.

Durant el mes de desembre, tots els dies, inclús els diumenges, de deu a una del matí i de tres a posta de sol, excepte els dilluns, destinats a festa del personal, el dia 25 (Nadal) i el 26 a la tarda.

HORARI DE LA BIBLIOTECA

(Parc de la Ciutadella)

Dies feiners, de deu a una del matí, a excepció dels dilluns. Si aquest coincideix amb una festa, el tancament es traspassa al dia hàbil immediat.

PUBLICACIONS

Catálogo del Museo de Bellas Artes de Barcelona, 1906.

Museos Artísticos Municipales : Catálogo de la Sección de Tejidos, Bordados y Encajes, 1906.

CABOT, Emili; RODRÍGUEZ CODOLÀ, Manuel, i MARTORELL, Jerònim, *La col·lecció Pascó : Dictamen*, 1913.

Museus d'Art i Arqueologia de Barcelona : Guia sumària, 1913.

Relación de los ejemplares arqueológicos y artísticoindustriales que constituyen la colección cedida a perpetuidad por don Enrique Batlló y Batlló, 1914.

Les adquisicions del Museu d'Art i d'Arqueologia de Barcelona, en MCMXVIII, 1919.

FOLCH I TORRES, Joaquim, *L'alba de l'abat Biure*, Barcelona, 1920.

— *Adquisicions del Museu de Barcelona*, Barcelona, 1920.

GUDIOL I CUNILL, Mossèn Josep, *Les creus d'argenteria a Catalunya*, Barcelona, 1920.

Memòria de l'exercici 1920-1921, 1921.

FOLCH I TORRES, Joaquim, *Notícia sobre la ceràmica de Paterna*, 1921.

Memòria sucinta de la tasca acomplerta per la Junta de Museus de Barcelona en el trienni MCMXIX-MCMXXII, 1922.

Museu de la Ciutadella : Exhibició de mobles i atuells de la Casa Antiga a Catalunya, a l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'interiors, 1923.

GUASCH Y HOMS, Francisco, i BATLLE AMETLLÓ, Esteban, *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo*, 1926.

FOLCH Y TORRES, Joaquín, *Museo de la Ciudadela : Catálogo de la Sección de Arte románico*, 1926.

Biblioteca de los Museos de Arte y Arqueología : Tablas clasificadoras del Catálogo sistemático, 1928.

Museo de Arte Decorativo y Arqueológico: Guía-Catálogo, 1930.

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

Es publica cada mes.

Redacció i administració : Museu de la Ciutadella, Plaça d'Armes del Parc de la Ciutadella.

Director : Joaquim Folch i Torres.

Secretari de Redacció : P. Bohigas Tarragó.

Preus : Subscripció : 24 pessetes l'any. Número solt : 2 pessetes. Número endarrerit : 3 pessetes.

DIBUIXOS I CARTES DE FORTUNY

Dins la nodrida col·lecció de dibuixos d'artistes catalans que forma part dels Museus de Barcelona, els de Marià Fortuny tenen una importància singular. Part d'aquests es troben instal·lats a la sala del Museu d'Art Contemporani (Palau de Belles Arts) a ell dedicada; la resta és conservada a la Biblioteca anexa als Museus.

Diem que els dibuixos de Fortuny tenen una importància singular, perquè havent estat aquest pintor un prodigi de tècnica, en els dibuixos es poden descobrir secrets d'aquesta tècnica, no sols en els ràpids croquis que com a tals expressen, més vivament que altres obres, detalls psicològics i estilístics d'un autor, sinó àdhuc en les composicions més acabades, puix que en aquestes Fortuny segueix manifestant, per detallades que siguin, la mateixa vivacitat, com si cap do manqués a la seva privilegiada naturalesa artística.

La vida de Fortuny és un model de dinamisme, de dinamisme sense treva. Únicament als darrers anys, com a preludi de la mort, com a invasió en el caràcter de la malaltia que el va vèncer, i potser, fins a cert punt, com a cansament de la glòria — també la glòria cansa, com Ixart ens diu —, una tristesa vaga l'envaeix, però sense que la producció artística es senti ni en quantitat ni en qualitat del seu decandiment íntim. Té la vida de Fortuny, dintre la seva brevetat, un rengle de detalls propis per a enllepolir els escriptors desitjosos de compondre bio-



Marià Fortuny : «Bust de dama»
(Museu d'Art Contemporani, de Barcelona)

grafies novel·lades : primer, l'orfe que a Reus esdevé tant com el nét, l'amic del seu bon avi, descobridor abans que els altres de les grans disposicions per l'art de Marià, duent-se'l, a peu, a Barcelona, on conegué i va sentir admiració per les seves obres l'escultor Talarn; tot seguit l'ingrés a Llotja, anant, sense parar, de victòria en victòria; d'aquí en prové que el pensionessin a Roma l'any 57 (quan Fortuny en tenia dinou), des d'on, l'any següent, escrivia al seu avi — en una de les cartes conservades a l'arxiu del Centre de Lectura de Reus, preciosos documents per a descobrir el bla caràcter de l'autor :

«Roma, 12 junio 1858.

Apreciado abuelo : No extrañe que hasta el día de la fecha no haya vuelto a escribir, porque esperaba tener contestación de la Academia, y aguardando de día en día se me ha pasado el tiempo, y también por motivo de tener que mudar de casa y arreglar mis asuntos.

Me enteré bien de su carta y le digo en su contestación que luego que reciba las mensualidades de la Academia me pondré a pintar los dos cuadros para Reus, de cuyo producto pagaré al Sr. Barlés. Quiero saber



Marià Fortuny : «Cap femení»
(Museu d'Art Contemporani, de Barcelona)



Marià Fortuny : «Sant Pau a l'Areòpag» (primer esbós)
(Museu d'Art Contemporani, de Barcelona)



Marià Fortuny : «Sant Pau a l'Areòpag» (segon esbós)
(Museu d'Art Contemporani, de Barcelona)

cómo está mi hermana y Juanet. A V. ¿le ha pasado la tos?

Nosotros estamos bien. Todo lo que decían que en Roma había muchos ladrones y que la gente era muy mala, todo es mentira. Sabrá que ya hablo el italiano, que voy a dibujar a la Academia de Francia, que es la mejor, por la abundante y escogida colección de estatuas, y que cuando disminuya el calor, que es excesivo, iré a pintar al Vaticano.

nes de mi parte, y que ya les escribiré más tarde.

V. las recibirá a medida de su gusto, de su nieto,

Mariano Fortuny.»

És aquesta una de les cartes més íntimes de Fortuny, la passió del qual era pintar; l'escriure, que devia fer un xic a contracor, no li robava gens de temps. En una segona



Marià Fortuny: «Sant Pau a l'Areòpag» (tercer esbós, acolorit)
(Museu d'Art Contemporani, de Barcelona)

En Roma no se ven sino ingleses, curas, frailes de todas las órdenes y, sobre todo, capuchinos y artistas.

En cuanto a la manutención, gasto 8 reales todos los días, comiendo muy bien y en abundancia en una de las mejores fondas, en compañía de los demás pensionados españoles.

Hemos alquilado una habitación muy bien amueblada en el Palazzo Gorgi, via delle Babuino, en la que podemos recibir toda persona decente, pues tenemos sofá, sillón, pabellones en las camas, etc., etc., y no me cuesta sino 3 duros al mes con la ropa de colada cada 15 días y planchada.

Yo estoy más gordo que cuando estaba en Barcelona. Estas noticias las hará pasar a mi tío Antonio, para que también lo sepan el Sr. Sardá y Mascaró, dándoles expreso-

carta al seu avi (conservada al mateix arxiu reusenc) deia en un indret: «...No sigo más porque me voy a pintar. He aprovechado para escribir el tiempo que empleo en comerme los postres.»

A Roma, Fortuny sent viva admiració pels natzarens; anota en una altra misiva, del mateix any 58, adreçada als seus amics Escriu i Barberà, com a post-data: «*El mes pasado tuvo lugar el Carnaval de los artistas, en el que tuve el gusto de conocer el pintor más profundo de nuestro siglo, el Petro Cornelius; se acercó a nuestro grupo, y conociendo que éramos españoles, dijo: Vds. son españoles, de la patria de Cervantes, y brindando a su salud añadió: ¡Viva Sancho Panza! ¡Excelente lección para muchos de Barcelona!*»

A Roma, en els viatges a l'Àfrica, en les

estàncies a Madrid, en les visites perllongades a París que per ell foren davassalls d'èxit, Fortuny va desplegant el seu ric temperament, prenent de cada lloc les millors influències que li convenien empeltar-se. El gran tema religiós ja l'havia tractat, abans d'anar a Roma (1855) en la composició «Sant Pau a l'Areòpag», que posseeix el Museu barceloní, en els seus tres estats de primer croquis, encara vagorós; segon croquis, o, més ben dit, bocet, encara sense color; i gran bocet acolorit, amb les figures ja del tot definides, detallades en les parts més importants, valent-se de la fina pinzellada acusadora del caràcter fisiomòmic, d'una manera especialíssima en la figura central.

Es comprèn que Cornelius i Overbeck li agradessin; puix que ja d'abans del seu viatge a Roma trobà en els retrats femenins manera d'expressar, ja fos amb la línia entretallada reveladora dels volums (com en la testa que ací reproduïm), ja fos amb l'ombregat dolçament suggeridor de la finesa dels retombs (com en el bust que també ens ha plagut posar fent costat a aquestes ratlles), la precisió en apariència freda, però d'una profunda intensitat, que és la característica d'aquells artistes nòrdics que a Roma es van trobar millor que a casa.

Però a la pluralitat d'aptituds i de sentiments artístics que són la força de Marià



Marià Fortuny: «Retrat de Tomás Moragas»
(Museu d'Art Contemporani, de Barcelona)



Marià Fortuny: «Il·lustració d'una carta»
(Museu d'Art Contemporani, de Barcelona)

Fortuny, tant se li adeien les idees natza-
renes, com la grafia segura de les sàtires de
Grèvin o de Gavarni. D'aquest va adqui-
rir-ne molts dels àlbums que anava publi-
cant, i prompte no va estar-se de gavar-
nitzar els seus trets àgils, com ben clar ho
palea aquest dibuix d'una llotja de teatre,
un dels millors que es contenen en els
enquadraments de la sala a ell dedica-
da en el nostre Museu de Belles Arts.
Poques vegades els trets caricaturitzants
ressurten a les seves petites creacions,
però tampoc ni d'això se n'estava com
es veu en el contrast de les dues testes
d'home, d'un altre dels dibuixos ací
reproduïts.

Hi ha encara els estudis directament
adreçats a posteriors composicions, purs
estudis documentals, no amb destí a la
directa fruïció, sinó en vistes a l'obra a
realitzar. Podria potser ésser posat en
aquest grup, considerant-lo un document
amb referència a les seves dues grans
pintures de les batalles africanes, el
full amb estudis de cavalls (pàg. 200),
d'un nervi de traç accentuadíssim?

Però resta sobre tots els altres Fortu-
nys, el Fortuny més personal, i és aquest el For-



Marià Fortuny: «Llotja de teatre» (dibuix gavarnià)
(Museu d'Art Contemporani, de Barcelona)



Marià Fortuny.: «Estudi de cavalls»
(Museu d'Art Contemporani, de Barcelona)

tuny que podríem anomenar preciosista si no estigués tan malparada la paraula. Aquest és tant el Fortuny del *Contino* (en l'aquarel·la) com el Fortuny de «L'Odalisca» (a l'oli), com el Fortuny de «La ronda nocturna» i l'«Alarb vetllant el cos d'un amic» (a l'aiguafort), com el Fortuny d'aquests finíssims dibuixos a la ploma que són el retrat de Moragas i les indicacions de pintures a fer o d'objectes artístics adquirits amb les quals il·lustrava les cartes al seu amic Goyena, cartes on no es pot trobar l'íntim Fortuny com en aquelles adreçades anys abans al seu avi, però sí l'home al qual, vivint sempre de la passió per la pintura, tant li plavia l'art hispano-moresc per a adquirir d'ell exemplars com per a copiar-los damunt la tela o el paper, desitjós de fer un comentari amb la seva pictòrica destresa, ell que era un adorador de la llum i de totes les bel·leses que de l'acció de la llum en dimanen, d'aquell empresonament que de la llum mitjançant l'art ja havien fet artistes de temps anteriors. Ell la llum la sap expressar igual que en la pintura amb la ploma, i en l'aiguafort: ve-gi's, si no, «La ronda nocturna» (pàg. 201).

Des de Granada, escrivia a Goyena (en una de les cartes que posseïx el Museu de Barcelona), el 28 de febrer de 1871:

«Querido amigo Goyena: hace dias recibí su apreciada y no me apresuré a contestarla con respecto a la pregunta sobre el precio

del cuadro antiguo, porque soy de parecer que para comprar cuadros antiguos siempre hay tiempo; luego esperaba tener noticias que darle y hoy, a Dios gracias, ya las tengo.

Raimundo por fin escribió, y, aunque muy lacónico, nos dice que está bueno y que ha sufrido poco durante el sitio — es refiereix al seu cunyat Raimundo de Madrazo i el siti de París —, pero que ha gastado mucho y creo que papá Madrazo va a mandarle dinero y se valdrá de V. para hacérselo cobrar. Nos anuncia la triste noticia de la muerte de nuestro amigo Regnault, tendido en el campo de batalla en la última salida. ¡Qué desgracia!...



Marià Fortuny.: «Croquis caricaturesco»
(Museu d'Art Contemporani, de Barcelona)



Marià Fortuny: «La ronda de nit» (aiguafort)
Prova d'artista existent al Museu d'Art Contemporani, de Barcelona

¿Cómo estará su anciano padre y su amigo Clariá! Hoy recibimos también la muerte de Giraud. Se ve que este año ha sido fatal a los artistas, y yo estoy viendo que si me quedo en París la entrego también.»

Llevat d'aquestes ràpides evocacions, en les cartes de Fortuny a Goyena cal cercar-hi el col·leccionista adelerat perquè esdevingués selecte el seu recull de pintures antigues i

de vasos hispano-morescos; podem també documentar-nos-hi sobre els seus plans de viatges i sobre les pintures que anava realitzant.

En aquest últim aspecte es destaca la darrera carta a Goyena, enviada de Portici estant, vers la fi de la vida de Fortuny.

Porta de data el 13 d'octubre de 1874, i diu en els primers paràgrafs:

«*Mi querido Goyena: También he sabido de Vd. por el amigo Davillier. Nosotros todo el verano en la falda del Vesubio, a quince minutos de Herculano y cerca de Pompeya.*

«*He trabajado bastante, y como seguramente Vd. no verá lo que he pintado, porque no creo vaya a París, le mando unos croquis de lo más importante (importante respectivamente); tengo un sinfín de borradores, croquis y estudios que no cuentan. Esta parte de Italia es la más hermosa, tiene mucho de Andalucía, pero más variado; así es que no he tenido más remedio que trabajar y renunciar a las ganas que tenía de pasar el verano tendido boca arriba.*»

Es veu que, malalt i tot, el seu extraordinari temperament pictòric no podia restar en repòs. Il·lustrava amb croquis abundosos, aleshores també, les cartes remeses als amics, i anava component aquesta obra resum del seu amor a la inspiració directa de la naturalesa que és «La platja de Portici», després de tantes altres en què per poc que fos possible va voler-hi adjuntar, podríem dir, el treball dels artífexs alarbs, les obres llurs vistes pel seu sentit colorístic que n'era tan adepte.

JOSEP-F. RÀFOLS

INCERTESES SOBRE LA TAULA DE SANT CUGAT O DE SANT MEDÍ, ATRIBUÏDA A MESTRE ALFONSO

II¹

La taula del Museu i l'altar major de l'església del Monestir de Sant Cugat del Vallès. — La taula de la degollació de sant Cugat o sant Medí que tenim al Museu, ¿formava part de l'altar major del Monestir?... Heus ací una nova qüestió que cal examinar atentament per raó que un autor ha afirmat, i altres han repetit l'afirmació, que, en efecte, era així, i en això com en molts altres aspectes de la taula, hi ha incertesa.

Provem, doncs, de veure el fonament que té aquesta afirmació que trobem a la Monografia sobre sant Cugat del Vallès, feta per mossèn Gudiol i publicada a *Museum*.² S'hi escriu: «Dice el autor del *Viage Litera-*

rio,¹ que en este retablo — el de l'altar major — hubo antes unos cuadros con la historia del Santo Patrón del Monasterio que él vió ya fuera de su sitio, habiendo encontrado una nota en la que consta que los pintó un maestro Alfonso...»

Villanueva, però, no diu això, sinó el que segueix: «El altar mayor es de madera, gótico, de tres cuerpos, de fines del siglo XIV, con la sola imagen de san Cucufate en el nicho principal. En las paredes colaterales — del presbiteri que descriu, i no en l'altar o «retablo» — había antes unos cuadros con la historia del Santo Mártir, que hoy están en el archivo: hallo en una nota que los pintó un maestro Alfonso, por precio de 900 florines, en 1473.»²

En conseqüència, l'afirmació de què la taula formava part del retaule de l'altar major no pot fer-se si no té més base que la notícia de Villanueva, notícia en la qual no hi ha lloc per a admetre la suposició que hi hagués confusió entre «las paredes colaterales» del Presbiteri o «cuerpos colaterales del altar», ja que mal podia Villanueva considerar com a formant part d'un altar que ell mateix data com de la fi del segle XIV,³ una obra com la d'Alfonso que ve datada per la nota que ell mateix troba a l'arxiu, com de l'any 1473, o sigui a la fi del segle XV.

Parlant de la taula del Museu, diu encara mossèn Gudiol: «La tabla de San Cucufate da pie a añorar las demás en que se explicaba gráficamente la vida del confesor de Cristo; las cuales tablas alternarían con las ornacinas que cobijaban las imágenes escultóricas; pues es de suponer que los tres cuerpos de talla del actual retablo, estarían separados por plafones debidos a maestro Alfonso, con el correspondiente bancal con figuras de Santos.»

Parlant encara de l'altar, afegeix mossèn Gudiol: «El retablo del altar mayor está en la actualidad formado de elementos no siempre bien combinados, perteneciendo a una grandiosa obra en la que la pintura ocupaba preeminente lugar. El ya citado P. Villanueva lo encontró ya así con anterioridad a la guerra de la independencia. Restan sólo las «tablas» — error d'impremta evident, que cal llegir «tallas» — y las imágenes escultóricas de san Pedro y san Cucufate, delatando todo que aquel que hizo el arreglo carecía de noción clara de lo que se quiso hacer al construir el retablo.»

1. Vegi's el número 6 de BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART, novembre 1931.

2. GUDIOL I CUNILL, «San Cucufate del Vallès», *Museum*, n.º 12, 1912.

1. VILLANUEVA, vol. XIX; Madrid, 1851.

2. *Ibidem*, vol. XIX, pág. 23. Carta cxxxii.

3. *Ibidem*, vol. XIX, pág. 23.

Hi ha en aquest punt també un error important als efectes que després veurem, i és el que quan Villanueva va veure el retaule, la imatge de sant Pere no hi era, car en la descripció que hem transcrit diu: «con la sola imagen de san Cucufate en el nicho principal», amb la qual cosa afirma que hi havia altres fornícules, i que sols una d'elles, la principal, era ocupada per la imatge de sant Cugat.

en l'incert les datacions de Villanueva i de l'anònim, car la traça del retaule, les talles, la decoració policroma de les parts antigues d'aquell, la disposició arquitectònica del conjunt, la imatge de sant Cugat que ocupa «el nicho principal» i que és l'única que hi havia a l'hora que Villanueva visità el monestir, són, en opinió nostra, obra típica de les darreries del segle xv. Aquesta opinió nostra, però, hem tractat de basar-la no sols



Detall de la taula de la degollació de sant Cugat o sant Medí al Museu de la Ciutadella

Villanueva¹ hem vist que datava l'actual altar de Sant Cugat, com de la fi del segle xiv, sense recolzar aquesta data en res més que la seva apreciació personal. Un manuscrit anònim, redactat per un monjo del Monestir, en els darrers anys de la vida monàstica, que Barraquer² transcriu, diu quant a la data de l'actual altar: «El altar mandó fabricar por cinco mil libras catalanas el Abad Galcerán de Solá que rigió esta casa desde 1306 a 1333.» De manera que s'escauria la construcció a principis del segle xiv, i d'ésser cert el que diuen Villanueva i l'anònim de Sant Cugat, mal podien correspondre a aquesta obra les taules que «pintó un maestro Alfonso» el 1473.

Però un examen directe de l'altar posa

amb l'evidència que dona l'examen de l'altar, sinó amb algun element que ens permetés el desfer la força que pogué tenir, per la seva aparença documental, la data de l'anònim, que transcriu Barraquer, el qual diu que l'altar fou obra de l'Abat Galzeran de Solà (1306-1333), i que costà cinc-mil lliures catalanes. Car l'anònim és possible que hagués trobat a l'arxiu del monestir un document que així ho deia,¹ i mentre no hi hagués una dada objectiva que permetés d'establir el fet que l'actual altar no és el de l'Abat Solà, pesaria damunt d'ell el dubte i la possibilitat, no contestada, que ho fos.

Així, examinarem l'altar, cercant un fonament, pel damunt del que les raons sobre l'estil de l'obra ens oferia, i hem tingut la sort de trobar uns escuts abacials que hi ha

1. VILLANUEVA, *loc. cit.*

2. BARRAQUER, *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, tom 1; Barcelona, 1906.

1. BARRAQUER, *ob. cit.*, pàg. 106.

esculptits a la motllura de pedra del pedrís de sosteniment del cos alt del retaule, i que separa aquest de la socolada, dessota la pradella.

Aquests escuts, poc visibles, tenen el primer interès de no correspondre a l'Abat Galzeran de Solà; de manera, que proven que aquest altar no és el seu, datat a principis del segle XIV. Un estudi de l'escut, que hem emmotllat i que reproduïm ací, ens dona en dos quarts els signes de l'Ala, de la família Alemany, i el puig flor de lisat, que, unit a l'ala, correspon als Alemanys de Bellpuig. L'altra meitat de l'escut és una branca de roure, d'alzina o de garriga. El bàcol abacial corona l'escut. No és tasca nostra l'apurar aquest punt, perquè l'heràldica no és especialitat del nostre domini. Únicament direm que hi ha a Sant Cugat del Vallès un Abat, Antoni Alemany, que regeix la casa del 1461 al 1470, al qual pot correspondre l'escut, i que aquesta data convé perfectament a l'estil del retaule, el qual com hem dit, a judicar pel seu estil, és obra de la fi del segle XV.

Per aquestes clàricies, doncs, tenim establit, sinó la certitud, la possibilitat que la taula del martiri de sant Cugat o sant Medí del Museu de Barcelona, si és que correspon a les que Villanueva va veure a l'arxiu, formés part de l'altar major del monestir, ja que la data d'aquest altar (Abat Alemany, 1470) coincideix amb la de la nota que Villanueva trobà a l'arxiu dient que aquells «cuadros» que hi havia hagut al presbiteri de l'església, els havia pintat un mestre Alfonso l'any 1473.

Encara, l'examen de l'altar fonamenta la possibilitat abans indicada, perquè prova plenament el fet, ja constatat per mossèn Gudiol, que l'altar original ha estat objecte d'una reforma. Aquesta reforma fa possible el que haguessin estat tretes de l'altar les taules, per a convertir en fornícules els espais que aquelles ocupaven. Mants detalls proven això. En primer lloc ho proven les forradures de les fornícules que són constituïdes en part de trossos antics, mal col·locats, com ho prova la decoració policroma gòtica que hi resta, i les traces de les arqueries en relleu que els decoraven, i en part per trossos novament pintats i decorats d'un tema que vol ésser gòtic i que revela, en el seu traç, una mà inhàbil d'artista dels temps renaixentistes potser, que copia un tema antic que no comprèn prou bé.

En segon lloc, les arqueries que decoren el cantell dels prestatges que divideixen els

cossos laterals en dues fornícules, vénen clavades a una post de poca amplada, pintada en blau, que dona les normes i mesures usuals de les cresteries adosserades que capçaven moltes taules de l'època. A aquesta post han estat afegides, per a produir la major amplada que exigia la fondària que calia al prestatge de la fornícula, altres posts, que no són pas pintades del mateix color. Això indica que aquestes cresteries són un vell element de l'antic retaule que servia per a enquadrar les taules pintades i que, tretes elles, se l'ha utilitzat per a enquadrar la boca de les fornícules que han vingut a substituir-les.

Altres detalls nombrosos indiquen les modificacions sofertes per l'altar i el regirament de què ha estat objecte. La descripció de tots ells reclamaria una feina pacient d'anàlisi de totes les parts, per a fer possible una reconstitució de l'antic retaule, cosa que, d'altra part, seria molt interessant de fer, i necessari si es volia apurar la conclusió de probabilitat que nosaltres tractem ací d'establir.

Doncs, arribats en aquest punt, podem dir: Si la taula del Museu és un dels quadres que Villanueva va veure a l'arxiu, i per tal, obra del 1473, com el seu estil permet de creure, res no s'oposa que formés part de l'altar major, i és permès de suposar que així era, per les següents raons: a) Perquè l'altar major és de data de l'Abat Alemany, 1470; i b) Perquè l'altar major ha estat reformat i d'altar amb taules pintades ha passat a ésser altar amb fornícules.

Posats a examinar el retaule o altar major, però, hom es pregunta per quina raó la modificació seria feta i a quina època. Les respostes no poden ésser categòriques, però hi ha indicis interessants que permeten de fer-ne unes de teòriques, quant al primer extrem. Quant al segon, sols tenim una data límit.

En primer lloc, quan avui examinem l'altar, trobem, a cada una de les fornícules, una imatge de sant. Aquestes imatges són, al cos central, la de sant Cugat a dalt i la de sant Pere a baix, ambdues de grandària natural. A les fornícules laterals avui hi ha tres imatges a cada una; una a la pradella i dues a cada una de les dues fornícules que hi ha en el cos que té aquella per base. Aquestes imatges són a la banda de l'epístola, i començant per baix, sant Medí, sant Sever i sant Domènec, i a la de l'Evangeli, sant Isidre, sant Sebastià i sant Baldiri. La imatge de sant Cugat, l'única que hi trobà Villanueva, és de l'època de l'altar; les altres són del segle XVIII.



L'altar major de l'església de Sant Cugat del Vallès
en el seu estat actual

És evident que aquestes imatges no s'adiuen, per les seves mesures, amb les mesures de les fornícules. La de sant Pere és massa gran, i les altres són, de molt, massa xiques, i la seva mesquinesa, en relació a les fornícules que ocupen, no la resol

pas la peanya moderna que els han posat, perquè s'escaiguin més al centre de l'altura de l'espai que ocupen. És evident, doncs, que no foren fetes pels llocs que ocupen, i hom pensaria amb la possibilitat que les que s'hi posaren en època de la reforma de l'altar ha-



Imatge de sant Cugat en la fornícula superior del cos central de l'altar major de Sant Cugat del Vallès

guessin estat cremades en la revolta de 1835, si Villanueva, que visità el monestir molts anys abans d'ella, no ens digués que a l'altar hi ha «la sola imatge de san Cucufate en el nicho principal».

Això vol dir que Villanueva trobà l'altar amb les fornícules actuals, i que aquests, excepte la principal, eren buides d'imatges, i que la reforma de l'altar, per tant, és anterior a la visita de Villanueva.

Tenim, doncs, una data límit de la reforma i tenim la dada interessant de saber que en plena vida monacal a Sant Cugat, en les fornícules de l'altar, excepte la «principal», no hi havia imatges.

Això ens porta a la possible explicació del per què de la reforma de l'antic altar,

que va treure les taules, per a construir fornícules, a fi de destinar aquestes a l'exposició de les caixes de relíquies, que el monestir posseïa en gran abundor. ¿Es tracta, doncs, possiblement, de convertir l'altar pintat, en un altar reliquíer del tipus del de la Seu de Barcelona?...

Quant a la data de la reforma, res més no podem afegir que el que hem dit. Després d'ella, ja fora els monjos, convertit el temple monacal en temple parroquial, ¿el rector transportaria a l'església monàstica la imatge de sant Pere, obra del segle XVIII, patró de l'antiga parròquia de Sant Cugat?... ¿Col·locaria el sant a la fornícula inferior del cos central, on cap molt just, i posaria al peu de la imatge set-centista una data que commemoraria potser aquesta col·locació del sant patró parroquial en aquest altar?... Així s'explica una inscripció que es llegeix al peu de la imatge de sant Pere, que diu «ANY. SANTE PETRE. 1844». ¿Acompanyarien la imatge del patró des de la ruïnosa esglesia parroquial, altres imatges de la devoció del poble, i el bon rector les aniria col·locant a les fornícules de l'altar, on avui es troben encara?...

Així, establint una seguida teòrica dels fets, podem dir:

I. Construcció, per l'Abat Galceran de Solà (1306-1333), d'un altar major (vegi's nota 6), substituït pel que construí l'Abat Alemany.

II. Construcció d'un segon altar retaule de tres cossos, amb taules pintades als laterals; fornícula amb sant Cugat a la part superior del central, i fornícula inferior a la mateixa part, per a l'exposició del S. S. (època de l'Abat Alemany, 1460-70).

III. Reforma d'aquest altar, treient les taules dels cossos laterals i convertint els espais que deixarien lliures, en fornícules per a posar reliquiers. Per aquesta reforma s'aprofitarien elements del mateix altar. Època anterior a 1815, en què Villanueva visità el Monestir.

IV. Col·locació de la imatge de sant Pere a la fornícula inferior del cos central de l'altar i de les altres imatges ja indicades en les laterals. La construcció del Sagrari d'Exposició del S. S., per causa d'haver envaït, amb la imatge del sant patró de la parròquia, la fornícula destinada a aquest objecte, ¿es pot situar en aquesta data?... Aquest sagrari és construït amb trossos d'una de les portes pintades de la soclada del mateix retaule de l'Abat Alemany. Època suposada, la de 1844, data que porta al peu la imatge de sant Pere?...

Totes aquestes aportacions demostren que el retaule ha estat reformat, i indueixen a creure que l'altar original tenia taules pintades en els cossos laterals. Anem ara a veure, però, si a més d'això i de la coincidència de dates entre el retaule original i la data de mestre Alfonso que dona Villanueva, trobem alguna cosa que vingui a recolzar la

mesura 122 centímetres de llarg. Aquesta cresteria era la forma que prenia en el conjunt dels retaules l'enquadrament de cada una de les taules en llur part superior; de manera que la seva llargada pot ajudar a determinar l'amplada de la taula que enquadrava. La taula del Museu mesura 133 centímetres i mig d'amplada. Si als 122 de la cresteria



Escut que es troba en el pedris de sosteniment del retaule a l'altar major de Sant Cugat del Vallès

possibilitat que la taula del Museu fos una de les taules d'aquest retaule.

Hem perseguit aquestes dades amb el major interès, i hem pogut constatar únicament tres fets, que bé que no siguin decisius, tenen una certa importància:

1.^r Que la fusta de les parts de forradura del retaule original és la mateixa que la de la taula del Museu.

2.ⁿ Que aquestes taules de plafonat i forradures tenen el mateix gruix de quinze mil·límetres que la del Museu.

3.^r Una de les cresteries adosserades, la més sencera, procedent del retaule de l'Abat Alemany, i que conserva encara la post que servia de dosser o guardapols d'una taula

indicada afegim el gruix de 6 centímetres de cada un dels dos pinacles que la flanquejaven, tindrem una amplada de 134 centímetres, que pot correspondre als 133 i mig d'ample que té la taula del martiri de sant Cugat o de sant Medí que ací venim estudiant.

Heus ací, entre incerteses, tot el que hem pogut escatir quant a la possibilitat que la taula del Museu hagués format part de l'actual altar major de l'església del Monestir.¹

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Director general dels Museus d'Art de Barcelona

1. Aquest estudi continuarà en el vinent número del BUTLLETÍ.



Fig. 1. — Felicitació amb capçalera de valor al·legòrica sense relació amb la diada

UN ENFILALL DE FELICITACIONS NADALENQUES

La festivitat de Nadal, la més universal i alhora la més íntima entre les que celebra la cristiandat, desperta en el cor del poble una emoció profunda, intraduble al llenguatge humà, en rememorar la Nativitat del Senyor damunt la terra dessolada per la hivernada.

És en aquesta emoció religiosa, eixida del més pregon de la naturalesa humana, on cal cercar l'origen de totes les manifestacions del folklore dit nadalenc.

El tema de la Nativitat interpretat a través dels segles pels representants més il·lustres de totes les escoles artístiques, ha trobat també conreadors anònims en el camp humil de la nostra imatgeria popular, més rica i variada que la de cap altre poble.

Del seu abundós material iconogràfic sols examinarem avui, fit l'esguard a la gran festivitat propera, les felicitacions nadalenes, que tan íntima connexió guarden amb les evocacions que aquella comporta.

A l'escalf de l'alè diví de la diada, renei-

xen cada any aquests petits fulls volanders. Com la modesta planta parasitària, indefinidament renovellada, sobreviu a les ruïnes on s'arrapa, aquestes humils peces folklòriques posseeixen el do de la perennitat que Déu ha negat als grans imperis, que s'esfondren; a les civilitzacions esplendoroses, que declinen, i als monuments grandiosos, que el temps devorador redueix a pols.

* * *

Les felicitacions nadalenes que figuren a la col·lecció de la Biblioteca dels Museus són totes barcelonines i corresponen a la centúria passada.

En els gravats que les encapçalen o les envolten, pot seguir-se pas a pas llur evolució iconogràfica.

A les primeries del segle, perdurava encara la tradició del gravat al burí i les felicitacions, en adoptar-ne els tipus tradicionals en forma de frontispici o diploma, van romandre alienes a les influències provinents de l'ambient de l'època.

Poc temps després, feren llur aparició les capçaleres de felicitació visiblement inspirades en els caps de capítol que gravà P. P. Molles per a la il·lustració de diferents publicacions (fig. 1).



Fig. 2. — Encapçalada amb la Nativitat

Coincidint amb aquestes, reaparegueren les gravades al boix dins la tradició de la nostra imatgeria popular, les quals tenen, per tant, íntim parentiu, quant a llur tècnica, amb les auques, romanços i ventalls. Alguns dels exemplars són signats per Torner.

de reproduir indefinidament un disseny, determinà la decadència temporal de la imatgeria popular al boix.

El dibuix sobre la pedra litogràfica, creat en els seus inicis entre nosaltres per alguns estrangers, vingué a constituir un



Fig. 3. — La que reproduceix un paisatge bíblic amb la Santa Esgluga

L'acoloriment barroer a mà, no amb trepa, tirà a perdre algunes d'aquestes capçaleres, altrament ben reeixides, per haver oblidat que en el gravat popular sols és admissible l'esmentada pràctica en el placard o estampa mural. I realment, no coneixem nosaltres res de més força decorativa, especialment en un interior humil, que una estampa al boix acolorida, bo i emmarcada i afavorida per la lluisor del vidre. És aquest un antic costum català que per dissort es va perdre.

La difusió de la litografia com a mitjà

procediment ràpid i econòmic de reproducció, que s'utilitzà successivament per als treballs d'indole comercial, els fulls solts gravats al boix, els setmanaris il·lustrats i, finalment, les grans publicacions d'art. Fóra, certament, un treball curiós i interessant alhora, la història de la litografia a Barcelona durant el segle anterior.

Les capçaleres litogràfiques de les felicitacions no assoliren mai la valor, que podríem dir-ne ètnica, de la imatgeria popular al boix que vingueren a arreconar. Eren molt belles, certament, però de gust eclèctic i ins-



Fig. 5. — Flanquejada per figures en actitud d'adoració

pirades sovint en models exòtics. En alguns casos foren producte del furt, el plagi o l'adaptació.

Degut a aquesta manca d'espontaneïtat, estan desproveïdes del tot de l'empremta terral. L'etapa litogràfica de la nostra imatgeria popular és, doncs, més representativa d'una època en la història general del gravat, que d'una peculiaritat del nostre art pairal.

Les felicitacions que més es propagaren foren les estampades en paper de seda i daurades.

Procedeixen la majoria dels establiments litogràfics d'Abadal, Alabern, P. Colom, Coromina i J. Gabriel i dels intitulats La Catalana, La Estrella i La Paz. Signen alguns exemplars, com a dibuixants, J. Boada i G. Obrador.

En sobrevenir la decadència d'aquest procediment, determinada per la producció excessiva, sense altra mira que la mercantilista, fou adoptada universalment la il·lustració fotomecànica, concreció dels invents de Daguerre i Gillot, la qual, bé que fou d'un valor inestimable per a la transcripció fidel de les obres d'art i llur divulgació, resultà funesta per a la imatgeria popular en general, i no cal dir que per a la seva branca

humil de les felicitacions nadalzenques, que des d'aleshores perderen llurs trets característics i foren menades vers l'industrialisme més sòrdid.

Darrerament féu irrupció el «cromo» que, malgrat fer tant de bonic, és, sens dubte, l'enemic més terrible de la veritable educació artística del nostre poble, raó per la qual ens hem abstingut de reproduir cap felicitació del dit gènere en aquestes planes.

L'ornamentació de les felicitacions nadalzenques és de formes molt variades. Es compten entre elles les de frontispici, pàgina orlada, capçalera de capítol, medalló oval, emmarcament rococó i altres de tipus no tan determinat.

En les felicitacions gravades al boix, que són sempre veritables composicions, animades per múltiples figures, on es reproduïxen escenes urbanes o familiars en relació a la diada, no té la part decorativa la importància cabdal que assoleix a les litografiades.

La capçalera sol ésser de tema religiós; generalment és el de la Nativitat (fig. 2). En algunes, la Santa Espluga està plaçada al mig d'un paisatge bíblic, on es veu els humils camperols de la Palestina, representació



Fig. 8. — La dels músics de carrer

vivent de la fe salvadora, fent via cap a Betlem, per tal de retre adoració al Diví Nadó nouvingut (fig. 3). En altres, ja esdevingut aquest un xamós infant, apareix al cim de la composició, sostenint amb la mà esquerra el globus terraquí culminat per la creu i beneint amb la dextra.

característic que s'hi troba és la cornamusa, dita vulgarment sac de gemics, amb la qual es ve a significar l'alegria que regna en els aplecs de gent rústica i ingènua, servint d'eix a un nucli format per altres motius.

Quan el tema es profà, com ocorre a les representacions d'escenes petitòries (fig. 7) o



Fig. 4. — La que conté la Nativitat al centre d'una composició decorativa

Ambdues representacions passen de vegades a ocupar el centre de la felicitació (fig. 4).

A voltes s'hi representa l'àngel anunciador de l'Adveniment o el monograma de Maria.

Als flancs de la felicitació sol haver-hi nins alats, àngels músics o figures d'ambdós sexes, d'indument modern, en actitud d'adoració (fig. 5), i a la resta, de vegades, el bou de l'establia i el be com a símbol de l'ofrena dels pastors (fig. 6). El motiu més

dels àpats nadalencs familiars, se li dona un cert caràcter religiós, situant a la part superior de la capçalera un àngel portador d'una filactèria, on es llegeix «Gloria in excelsis Deo».

Les capçaleres al·legòriques no són mai d'abast religiós, com tampoc les que guarden relació amb els esdeveniments polítics. A les primeres, en substitució dels ornaments habituals en els flancs, hi ha sovint corns de l'abundància, de desproporcionada grandària.

Es refereixen, algunes, a escenes deriva-

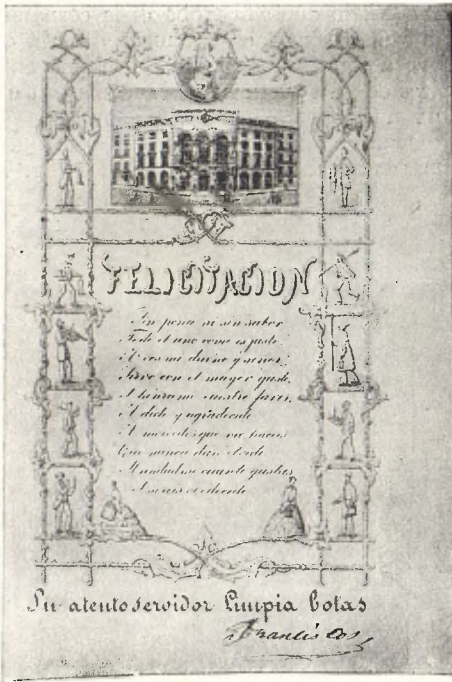


Fig. 9. — Orlada de pidolaires

des de la prestació dels respectius serveis, de part dels pidolaires travestits de felicitants, com el «sereno», el carter, l'escombriaire i, per dret propi, val a dir-ho, la comparsa desafinada de musicastres (fig. 8). Quan no és així, la figura del pidolaire passa a ocupar un lloc subaltern, amb posat molt seriós, a un dels costats de l'estampa. En una felicitació, que reproduïm, hi ha una curiosa orla, on es representen els habituals repartidors de felicitacions nadalenques, distribuïts per professions (fig. 9).

Els atributs gastronòmics estan profusament escampats per tota la composició. Presideix la fauna nadalenca el gall dindi fent la roda, o penjat per les potes després del sacrifici, sense plomar encara, o bé ocupant, bo i rostit, el centre d'una plata. A tot el voltant, penjarolles de barres de turrons, neules i ampolles de bons vins.

Esmentarem, per fi, una felicitació on s'ha reproduït el pòrtic d'un temple grec, utilitzant exclusivament el reduït material tipogràfic d'una impremta modesta.

Eren utilitzades en alguns casos, com a nadalenques, les felicitacions no impreses destinades a les festes onomàstiques i caps d'any i les targes emprades per a declaracions amo-

roses. Consisteix en general llur decoració en petites figures, bellament agrupades i discretament acolorides, que interpreten escenes de valor moral o amatori.

Pertany a aquest grup la felicitació, que reproduïm, encapçalada per Faetont guiant el carro del sol (fig. 10).

* * *

Malgrat ésser prou coneguda la desnaturalització soferta per la llengua vernacle en els fulls solts de la imatgeria popular, sota la influència adversa d'idiomes fronterers, que fins arribaren a suplantar-la, resta un desagradablement sorprès, en resseguir la nostra col·lecció de felicitacions nadalenques, davant el fet insòlit que la seva totalitat, sense una sola excepció, estan redactades en llengua que no és l'emprada per la nostra gent en el comerç de la vida diària, en tot el transcurs de la seva existència.

Aquest fenomen, difícilment explicable per raons de mer caràcter històric, obeeix, sens dubte, a causes més remotes, tal vegada en el seu pregon inici d'ordre biològic, o, dit més concretament, d'índole racial.

El caràcter català, en efecte, com a profundament individualista, és refractari a les postures d'humillament, més encara als actes

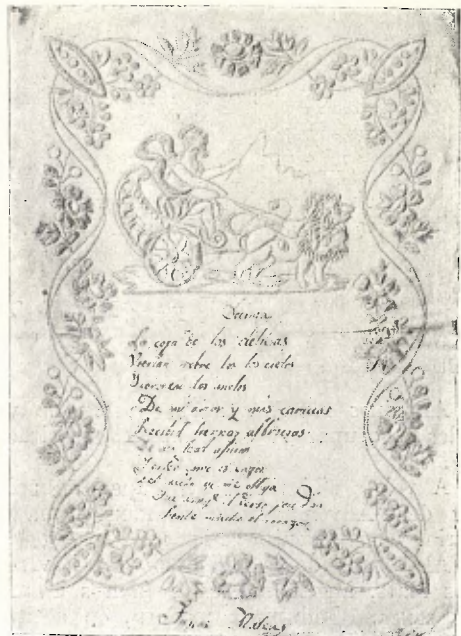


Fig. 10. — Felicitació no nadalenca, utilitzada com a tal, que representa a Faetont

de servilisme, i sent, sobretot, una repugnància invencible pel pidolament.

Això explica, al nostre entendre, per què en els casos de claudicació recorre en els seus memorials a una llengua més sonora i més fàcilment adaptable a les complantes petitòries. Els monòlegs eloqüents, els diàlegs de to declamatori i fins els corals dels postulants forasters, dades folklòriques que nosaltres tenim arxivades, robusteixen la nostra asserció.

La manca de domini d'un idioma que de fet resulta d'importació, palesada en els incòmptables barbarismes que enlletgeixen les felicitacions, ve agreujada per l'adopció en aquestes de la forma mètrica, sovint imperfectament mesurada i infestada de rebles.

Gairebé sempre la composició poètica és en versos octosíl·labs, consonants o assonants, distribuïts a doble columna, amb una quarteta sola al final. Rares vegades és emprada la dècima, de la qual han pres el nom les felicitacions dels infants a llurs progenitors.

Hi ha felicitacions de grans pretensions líriques. Vegi's el començ d'una:

«De los ángeles el canto,
Al son de las arpas de oro...»

Una altra, conté innegablement reminiscències tenoriques. Diu així:

«El sol más hermoso brilla,
Y la pintada avecilla...»

Convinguem en què una distància immensa separa aquestes de la que diu planerament

«No sabría yo pasar
Sin daros las buenas fiestas...»

El text de les felicitacions és imprès o manuscrit. A les primeres, sol figurar al peu, dins o fora l'orla, la signatura autògrafa del felicitant. A les altres, la felicitació s'escriu a l'espai en blanc que a aquest efecte es destina. Són una mena de proves «avant la lettre» comercials, que no indiquen, certament, com les així anomenades, l'estat definitiu de la planxa ni tenen, com elles, el valor que els dóna el pertànyer als primers tiratges.

* * *

Són evocadores les felicitacions nadal·lesques d'una Barcelona tranquila, burgesa, morigerada, antítesi de la trasbalsada urbs actual, força enyorada pels vivents que la conegueren encara.

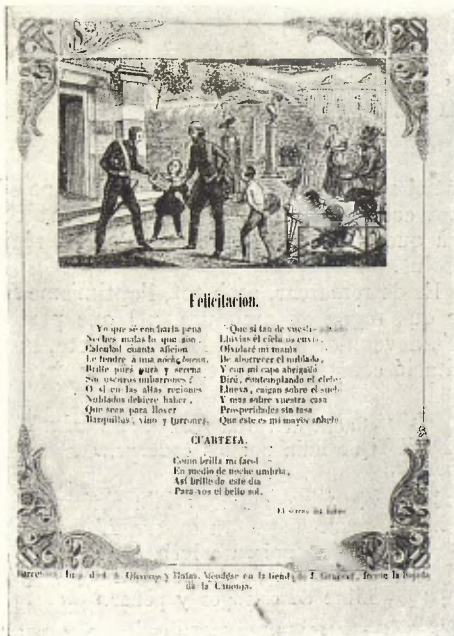


Fig. 11. — Encapçalada amb una vista del mercat de galls dindi



Fig. 12. — Remarcable com a pàgina d'indumentària

El paisatge urbà que en algunes es reproduceix, arbitrari i tot com és, té una fidelitat íntima d'expressió tota barcelonina, que accentua la silueta de Montjuïc al lluny, no sempre plaçada al costat que li pertoca. A les de caient més popular no podien mancar el romàntic Jardí del General ni els indrets on solia establir-se la típica fira de galls dindi (fig. 11).

De més a més, és de remarcar que els gravats al boix que encapçalen les felicitacions més selectes tenen un veritable valor documental en relació a la indumentària que

Sols l'ambient polític de la ciutat estava espesseït d'odis, de tal manera, que fins en la pau d'aquest dia venturós es reflectia la lluita acarnissada que, durant tot el segle passat, dividí el país en dos bàndols irreductibles.

Les dues felicitacions d'aquest caràcter, que reproduïm, són coetànies, respectivament, del moviment constitucionalista de l'any 1820 (fig. 13) i de la proclamació de la reina Isabel II (fig. 14). Cal convenir que les al·legories que ostenta la primera, mal-



Fig. 6. — Al·lusiva al bou de l'establia i al be, ofrena de pastor

usaren els nostres avis (fig. 12), fins al punt que permeten de datar els exemplars sense el risc d'equivocar-se.

Afegirem, encara, que un petit món d'èssers pintorescos, de pura extracció barcelonina, que resta al marge de les investigacions dels nostres erudits, es mou plètòric de vida en aquests fulls volants, salvats de la destrucció per la dèria d'un col·leccionista.

Tals com eren, desfilen davant la nostra vista els servents de la «Sociedad Filarmónica y Literaria»; el conserge d'«El Olimpo»; els repartidors d'«El Comercio y La Convicción»; els «porteros y cobradores» del «Teatro del Circo»; el «repartidor de cartas»; el fanaler; l'aprenent panxabuit i entremaliat, antic conegut nostre, gràcies a les auques i romanços, i, per fi, uns escolanets de Betlem, als quals hauran acompanyat a hores d'ara a la morada del repòs, altres escolanets, també petits volterians com foren ells.

grat el seu esperit liberal i progressiu, no són altra cosa que meres deixalles de l'art cortesà que havia servit per a exalçar el règim absolut.

És de remarcar, amb tot, l'optimisme fallaç que regna en ambdues, pel que pertoca a l'esdevenidor polític. Diu, en efecte, la felicitació constitucionalista:

«Caerá la turba soez
Que lidia por las cadenas...»

I afegeix tot seguit:

«Feliz empieza a lucir
La aurora de un porvenir
Libre de estragos y penas.»

No res menys espera la felicitació isabelina. Referint-se a la proclamació de la jove reina, diu així:

«Darà, a la hispana nació,
Paz y dicha celestial.»

Aquest optimisme, essencialment nadalenc, hem d'estimar-lo nosaltres, en aquest cas concret, com una manifestació de l'esperit aconsolador que davallà sobre la terra la nit taumatúrgica de Nadal.

fanal que li permet d'albirar al lluny els malfactors. A l'altra banda, se'l mostra lluint el llampant uniforme de gala, tal i com es reflecteix en els ulls clars dels infants els dies de processó (fig. 15).

Quant a la lletra, el presenta la felicitació com un guardià esforçat, o, millor encara, com una mena d'heroi ignot.



Fig. 7. — Felicitació, de valor retrospectiva, de la filla dels masovers als senyors

Entre totes les felicitacions barcelonines, la del «sereno» és la que exerceix una major fascinació sobre la imaginació de la xicalla.

No hi ha cap adult que no conservi, dels anys ingenus de la seva vida, el record inefable d'haver contemplat bocabadat la tarja policromada que, als volts de Nadal, reparteix als veïns el noctàmbul servent. A l'un costat de l'estampa, encapçalada pel Naixement, apareix abillat d'un gambeto munit de caputxa alçada, anacrònicament armada la destra i sostenint amb l'altra mà el vetust

El començ, si fa no fa, és a totes el següent:

«Todas las noches velando...»

El diapasó, però, va creixent en el curs de la composició, per tal de ponderar la impavidesa amb què soporta la maltempsada i frustra les malifetes dels bandits. Els nois recorden, mig commoguts, aleshores, el calfred que sentiren en llur cambra solitària, en percebre el seu cant profund remuntant-se en el misteri de la nit.

El final té sovint una ressonància melangiosa de sabor romàntica: Una, comença així la quarteta que la clou:

«Cómo brilla mi farol
En medio de noche umbría!...»

* * *

Tot i que la derivació gastronòmica, que en moltes famílies ofega del tot l'emoció reli-



Fig. 14. — Felicitació isabelina

giosa, no és exclusiva d'aquests dies, pot ben afirmar-se que és el Nadal la diada de l'any on més ressalta.

Mentre un somriís de pau il·lumina la faç del món, al redós de la llar pairal es congreguen les famílies, sense mancar-hi els membres habitualment absents. Talment recobra la família cristiana en aquesta diada el seu sentit patriarcal primitiu.

Es desvetlla a l'ensem pel món un moviment universal d'amor fratern, en virtut del qual la taca tenebrosa dels pecats dels homes és de creure piadosament, mitjançant el perdó diví, s'esvaeix de la superfície de la terra. Tan sols perdura irrepre-

mible el pecat de la gola, qualificat per l'Església com a un dels capitals; bé que en semblant diada es mostra aquesta benigna.

Cal veure com els trofeus de queviures, que a base de galls dindi, torrons i neules decoren les felicitacions, suplantem descaradament la representació de la Nativitat, o es refugien porucs als indrets subalterns de la composició, o, si més no, s'escapen vers les orles.

És de ritual que l'àpat nadalenc ha d'ésser copios i suculent. No es concep, certament, en les felicitacions la celebració de la diada en el recolliment familiar, si no és en el ple imperi de la disbauxa. Ha d'ésser a més aquesta tumultuosa.

Deixem que parlin els mateixos textos:

«Vengan pavos a porfía!...»

declara una, amb golafreteria manifesta.

Una altra, de to ben accentuadament nadalenc, afegeix:

«Entre alegría y bullicio,
Y con júbilo sin tasa!...»

El gall dindi és la víctima propiciatòria a la petita orgia domèstica. En una de les felicitacions que reproduïm, es veu els veïns com retiren del forn proper els galls sadolls de farciment que, encabits a la greixonera, portaren a rostir (fig. 16).

Quan esmenten el gall dindi, parlen alhora de perdius i colomins, com del seu obligat acompanyament. Es fa constar en una que aquests donen al gall «cierto saborcillo». Pollastres, gallines i capons estan, en canvi, absolutament bannits de la lletra a les felicitacions nadalengues.

No s'hi retreu a cap, ni una sola vegada, el xampany. Vegi's llur casolana invitació a l'exaltació bàquica:

«Con vinos rancieros brindad!...»

diu una, modestament;

«Hierva en las copas el ron!...»

es llegeix en una altra, més pretensiosa.

Adhuc en el capítol de les benaurances que imploren del Fill de Déu recent nascut, no cal dir que «con ferviente anhelo», a favor de la família a qui s'adrecen, palesen una concepció sensualista de la diada. Comença així, una:



Fig. 13. — Felicitació constitucionalista



Fig. 15. — Felicitació tradicional del «sereno»



Fig. 16. — La que representa els preparatius del succulent àpat familiar



Fig. 18. — Encapçalada amb un banquet menestral nadalenc

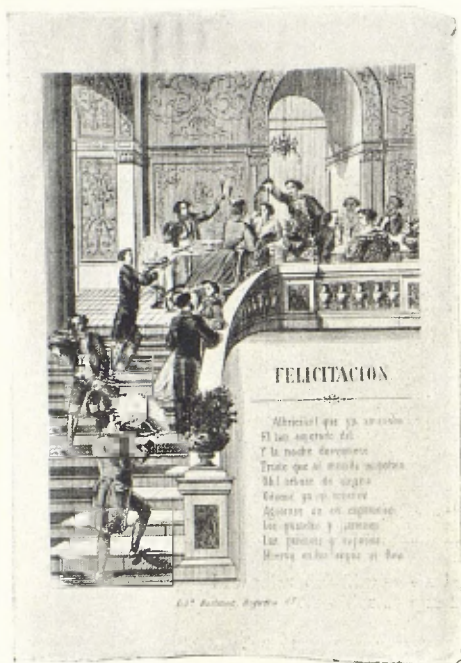


Fig. 17. — La que representa un festí aristocràtic nadalenc

«La copa de las delicias
Viertan sobre vos los cielos...»

Entre les felicitacions reproduïdes, una representa un convit pantagruèlic en sumptuós palau (fig. 17), i una altra, el banquet, vesant de joiosa intimitat, d'una família menestral (fig. 18).

* * *

Avui, tant pel que es refereix al caràcter folklòric com a la valor iconogràfica, ja no són el que foren en altre temps.

La felicitació nadalena tenia per objecte, als seus orígens, fer extensiva, com per un pacte tàcit, a les gents més humils, la gaubança que en diada tan profundament cristiana frueïen les classes benestants.

De tal manera era així, que en rigor la felicitació venia a ésser en el fons com un pretext perquè en la forma menys lesiva possible, és a dir, canviant el sobrezel posat en els serveis prestats amb un modest òbol, pogués gaudir tothom, fins els més desvalguts, de les estrenes que en un pla social més elevat són gairebé un postulat de la mutual convivència.

A poc a poc, amb tot, anà accentuant-se el caràcter materialista de la felicitació, acabant per degenerar en un vulgar expedient, que permet esprèmer, aprofitant l'avinentesa de les anomenades bones festes, la borsa del proïsme.

En compensació de la manca d'estre poètic, és de remarcar en aquestes composicions una superior habilitat per a arribar a l'obtenció del cobejat donatiu en metàl·lic.

Primerament prodiguen a tort i a dret, amb certa reverència, el tractament de vós i l'apel·latiu honorable de senyor. Comença, una, així:

«A vos, mi dueño y señor...»

Després, cercant el punt flac de la presumpta víctima, ponderen llur abnegada adhesió. N'és una prova eloqüent la següent mostra:

«Es mi afán de complaceros
Y mi empeño de agradaros...»

Eludint la demanda explícita, una, s'insinua pèrfidament en aquests termes:

«En los hombres dadivosos,
Lo de dar es lo de menos...»

En aquests darrers temps la felicitació s'expandí de tal manera, que una veritable allau de pidolaires desconeguts feia irrupció dins la llar en festa. Contra aquest abús, sorgí el desprietat rètol que diu «No s'admeten felicitacions», més agressiu, encara, que l'ingrat «no pas per ara», penjat a la porta de la casa assetjada, per tal de barrar el pas a l'heterogènia host d'encoberts postulants.

Ara com ara, subsisteix la felicitació, però batent-se en retirada. Confessem, altrament, que per la saludable influència del socialisme modern, la gent és cada dia menys amiga de mendicar. Del reduït nombre de portadors de felicitacions que resta, la majoria ofereix, obeïnt a aquesta influència, fulletons amb indicacions pràctiques o certs efectes comercials d'utilitat, a canvi del subsidi pecuniari.

Tot i això, estimem nosaltres com una crisi passatgera el decaïment actual de la felicitació nadalena.

ESTEVE CLADELLAS
Bibliotecari dels Museus

EL TRASLLAT, L'AMPLIACIÓ I LA METODITZACIÓ DELS MUSEUS

El pla d'ampliació dels nostres Museus, del qual ja hem parlat, en part, en altres

Regi del mateix Parc, per a la celebració d'exposicions de col·leccions privades.

Per altra part, la Comissió municipal del Parc i Palaus de Montjuïc ha destinat el Pavelló de l'Estat i el Palau de Bèlgica per



La porta principal del Museu de la Ciutadella en el moment de sortir els primers objectes que són traslladats als nous locals

ocasions damunt d'aquestes pàgines, es va portant a la realitat.

Després de l'acord de l'Ajuntament, proposat per la Comissió municipal de Cultura, de cedir a la Junta de Museus l'edifici del que fou Palau Reial de Pedralbes, consignat a la pàgina 122 del present volum, per a instal·lar-hi el Museu d'Arts Decoratives, la pròpia corporació, en sessió del 12 d'agost darrer, va acordar cedir a la mateixa Junta el Palau Nacional de Montjuïc per a estatge dels Museus d'Art Medieval i Modern i d'Art Contemporani, i el fins ara anomenat Pavelló

a recollir les reproduccions escultòriques que fins ara hi ha hagut al Museu de la Ciutadella i al Palau Nacional.

Per últim, l'Ajuntament, completant els plans de la Junta, en la seva reunió del dia 11 de novembre, a proposta de la repetida Comissió del Parc i Palaus de Montjuïc, va acordar cedir també a la Junta de Museus el Poble Espanyol de Montjuïc.

La Junta, en la seva reunió del dia 6 de novembre, va prendre els acords corresponents a la instal·lació dels seus museus als nous locals.



Les sales del Museu de la Ciutadella, mentre s'embalen els objectes que han d'ésser traslladats

L'Alcalde senyor Jaume Aguader, sancionant moralment amb la seva adhesió personal aquests plans i aquests acords, acompanyat del President de la Junta, senyor Josep Llimona, del Vocal d'aquesta, senyor Alexandre Soler i Marc, i dels Director, Secretari i Administrador dels Museus, va fer una detinguda visita als nous locals el dia 7 del mateix mes, i s'assabentà, amb complaença, i

d'una manera minuciosa, dels projectes que es van portant a cap.

L'endemà la premsa va recollir del senyor Alcalde amples informacions sobre aquests projectes, i alguns diaris varen publicar-les per compte propi, amb especial extensió.

El trasllat de les nostres col·leccions va començar el dia 27 d'octubre i segueix amb extraordinària activitat.



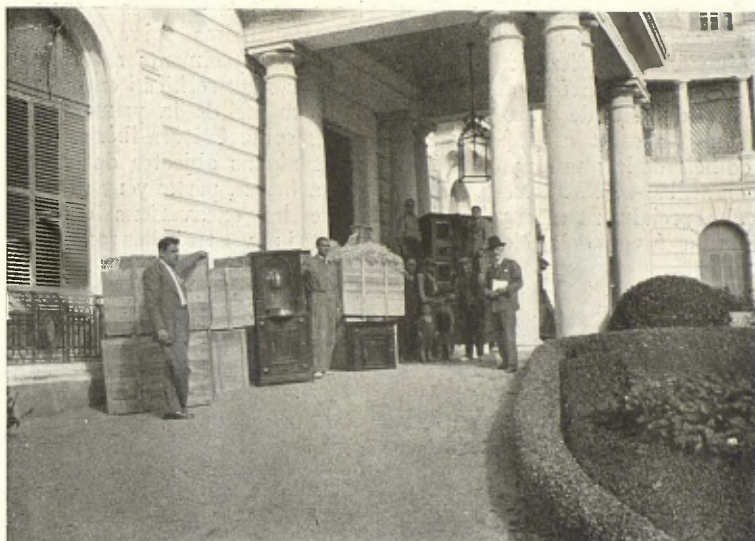
El primer camió que efectuà el trasllat

A hores d'ara són ja nombroses les peces d'art decoratiu que, després d'ésser detingudament revisades i catalogades, han estat ja transportades al Palau de Pedralbes.

Als edificis de l'Estat i de Bèlgica hi ha bon nombre de reproduccions escultòriques, a les quals es juntaran tot seguit les del Palau Nacional, per a rebre una instal·lació adequada i metoditzada, que serà, dintre de poc, amplemment completada amb les peces

terpretant el sentiment de la Junta, es creu en el deure d'agrair públicament.

La visita de l'honorable President de la Generalitat, senyor Macià, i de l'Alcalde doctor Aguader, als Museus, pocs dies després de la instauració del nou règim, assenyalà la voluntat del nou Govern, de protegir i facilitar el pla de desenvolupament de la nostra obra, plantejat des de la caiguda de la Dictadura per la Direcció dels



Arribada al Palau de Pedralbes de les primeres caixes amb els objectes que han d'ésser instal·lats a aquest Palau

que ens pervindran dels canvis que tenim començats amb diversos museus estrangers i amb les que executarà el nostre taller de reproduccions.

El senyor President de la Junta, com a conseqüència del que queda exposat, va fer públiques des de la premsa les següents manifestacions:

«L'acord pres en la darrera sessió municipal aprovant el dictamen de la Comissió de Parcs i Palaus de Montjuïc, pel qual es concedeix a la Junta de Museus la utilització del Poble Espanyol per a destinar-lo a Museu d'Art Popular, ve a coronar d'una manera digna la sèrie de concessions fetes per l'Ajuntament a la Junta de Museus de Barcelona.

L'obra dels Museus d'Art de la nostra ciutat ha trobat a l'Ajuntament i a la Generalitat de Catalunya, en aquests darrers temps, un escalf de protecció i un entusiasme de col·laboració que aquesta Presidència, in-

Museus i aprovat per la Junta : Trasllat dels Museus de Història de l'Art de Catalunya i d'Art Contemporani al Palau Nacional de Montjuïc; constitució d'un Arxiu de reproduccions i de materials fotogràfics i bibliogràfics per a l'estudi de l'art espanyol al Pavelló de l'Estat; organització d'un Museu Pedagògic d'Història de l'Art a base d'emmotllats i fotografies al Palau de Bèlgica; fundació d'un Museu general de les Arts Decoratives a l'ex-Palau reial de Pedralbes; reorganització, amb directrius completament noves i pràctiques, de les Exposicions d'Art al Palau d'Art Modern; complement del bell conjunt del Poble Espanyol de Montjuïc instal·lant-hi un Museu d'Art Popular d'Espanya, i destinació del Pavelló de la ex Casa Reial del mateix Parc, o exposicions de col·leccions privades de Barcelona, tendint a constituir un centre aglutinant dels elements que hauran de formar un dia l'associació d'amics dels museus.

ANUARI DE L'INSTITUT
D'ESTUDIS CATALANS

Heus ací el programa que ha començat a realitzar-se gràcies a la decidida col·laboració personal dels Consellers de Cultura i Hisenda de la Generalitat, senyors Gassol i Giralt; els Presidents dels mateixos departaments de l'Ajuntament, senyors Comes i Casanoves, i dels senyors Regidors i Diputats de tots els partits, que formen dins la Junta la delegació de les dues corporacions patroneres.

Cal afegir, encara, a aquesta llista dels homes que d'una manera tan decisiva han fet possible la realització, ja començada, del pla d'engrandiment i metodització dels nostres Museus, l'actuació meritòria de tots els membres de la Comissió de Parc i Palaus de Montjuïc, que ha cedit a la Junta l'ús dels millors edificis de la muntanya que han restat lliures en acabar-se l'Exposició, i d'entre ells ens cal especialment assenyalar l'actuació decidida, a favor dels Museus, del senyor Pere Comes, Conseller de la Generalitat, Tinent d'Alcalde, President de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, que en qualitat de tal i des de la Presidència de la Comissió de Montjuïc i la Vice-Presidència de la Junta de Museus, ha reunit tots els elements necessaris per a decidir el que convenia a l'obra dels Museus d'Art de Barcelona.

Iniciada ja la tasca d'aquesta reinstal·lació, no es tracta de projectes, sinó de fets, que l'amor a les coses d'art de les nostres autoritats han fet possibles, seguint en això, i superant-la, la tradició de protecció que la Junta de Museus ha rebut tothora de les seves corporacions patroneres.

L'interès de l'Alcalde de la ciutat, al qual dies enrera tinguérem l'honor d'acompanyar en la detinguda visita que féu als locals de les futures instal·lacions del Museu, i l'aprovació de tots els nostres projectes, ens obliga, en donar per acabat el període de preparació de les nostres reformes, a testimoniar públicament el que han fet els homes que ara governen les corporacions públiques, a benefici del Museu, i d'assenyalar els noms d'aquells qui, corresponent a la naturalesa de llurs càrrecs, més s'han distingit en aquesta tasca.

A honor de tots ells i en nom de la Junta de Museus de Barcelona, aquesta Presidència assenyala a l'opinió barcelonina i a l'opinió artística especialment aquests fets i els noms d'aquests homes als qui devem la gratitud de la qual donem testimoni públic. — El President : JOSEP LLIMONA.»

En el volum VII publicat a despeses de la Institució Patxot, que constitueix la Crònica de la Secció Històrica Arqueològica de la docta institució, han estat recollits els documents i memòries dels treballs fets per la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans, durant els anys 1921-26. Conté, així mateix, una variada Crònica de les activitats d'aquests anys, amb estudis importantíssims sobre Pintures i Gravats rupestres; Jaciments asturians del Montgrí; Monuments neolítics i eneolítics, i Necròpolis i Jaciments de la primera Edat del ferro; altres sobre Cultura ibèrica — on són reproduïts alguns objectes de la col·lecció Rubio de la Serna, pertanyent al nostre Museu —, sobre les excavacions d'Empúries; Monuments i noves troballes romanes, etc. I, entre els classificats dintre el Període Paleocristià, estudis sobre la Necròpolis de Tarragona; Sarcòfag trobat a Barcelona; Enterraments d'Empúries i Un capitell bizantí del Museu de Palma de Mallorca.

Sota la denominació d'Art romànic i gòtic són donades recensions dels Congressos celebrats a París i Bucarest; de les descobertes més notables a Sant Miquel d'Olèrdola i Sant Joan de les Abadesses; els temes de la ceràmica de Paterna en el Claustre de Santa Maria de l'Estany. Un retaule de Lluís Borrassà a Sant Salvador de Guardiola i Pintures de Viladomat desconegudes.

Ultra això, insereix un extens noticiari de les noves adquisicions del nostre Museu i de les del Seminari Episcopal de Vic i d'estrangers.

Clouen el volum treballs molt interessants referents a Història general, Epigrafia i Sigil·lografia i Històries Literària i Jurídica.

Cada una de les matèries tractades en aquest volum, de vora 450 pàgines, es completada per una Secció on són esmentades les noves aportacions bibliogràfiques per a l'estudi d'aquella especialització.

Cal també assenyalar les breus biografies dedicades als prohoms traspassats durant el quinquenni que abasta la publicació d'aquest volum.

La profusió de dibuixos, plans, reproduccions i fotografies que acompanyen els treballs que duem esmentats, afegeix interès al text d'aquest *Anuari*, que, per tant, de temps hem vist suspès i que de nou torna a publicar-se, de la qual cosa ens felicitem.



FILLA DE R. VIRGILI

MUNTATGE D'EXPOSICIONS, TRANSPORT
I SEGUR D'OBRES

EMBALATGE D'OBJECTES D'ART I MOBLES
DE LUXE

Casa fundada l'any 1880

Tallers, n.º 66 - Telèfon 15276 - BARCELONA

Cristalleria Catalana, S. A.

VIDRIERES ARTÍSTIQUES
I DE TOTES CLASSES

Cristalls - Miralls - Gravats
Marcs - Motlures, etc.

Gran Premi Exposició In-
ternacional Barcelona, 1929

Central: Ronda Sant Antoni, 56

TELÈFON 22035

LA PINACOTECA



MARCS I GRAVATS

DE

GASPAR ESMATJES

Actualment importantíssima Exposició
dels millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Tel. 13704

BARCELONA

GALERIES VALENCIANO

ANTIGUITATS



Plaça de Macià, 10

(Abans P. Reial)

BARCELONA

PERE PASCVAL

PINTURA DECORATIVA

Carrer Mallorca, 255

Telèfon 70702



Una obra d'art...
cria sempre l'atenció.
Fes de la vostra propaganda
una obra d'art.

Projectes i pressupostos

J. M. LLOVET
FOTOGRAFADOR

Carrer Casanova, 157-159
BARCELONA