JVNTA DE MVSEVS

BVTLLETÍ
DELS
MVSEVS D'ART DE BARCELONA

VOLUM I AGOST, 1931 NÚMERO 3

Retaule de Gerp. — Obra escultòrica de la segona meitat del segle XIV, adquirida darrerament per la Junta de Museus.

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA BIBLIOTECA

JVNTA DE MVSEVS DE BARCELONA

PLAÇA D'ARMES DEL PARC DE LA CIVTADELLA : TELÈFON 13879

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 setembre, tots els dies, inclús els diumenges, de deu a una del matí i de tres a sis de la tarda, excepte els dilluns, destinats a festa del personal.

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, *Noticia sobre la ceràmica de Paterna,* 1921.

Memòria succinta 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 : Pavelló de la Junta, 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.

EL RETAULE DE GERP AL MUSEU DE LA CIUTADELLA

Suara ha estat instal·lat al Museu de la Ciutadella de Barcelona un retaule gòtic de pedra : el de Gerp. És la primera obra completa d'aquesta naturalesa que troba aixopluc en un Museu de Barcelona. Fins ara només hi havia algunes peces escadusseres al mateix Museu i algun altre fragment al Museu de la Plaça del Rei. Aquestes peces servien principalment per a fer més palès el contrast entre l'amorós tracte que era donat als retaules pintats i el descuit en què eren tingudes les obres escultòriques contemporànies.

Aquesta desigualtat de consideració venia de lluny. Les obres de pinzell, més fàcilment transportables i més generalment entenedores, excel·lien en aquella Exposició d'Art antic de l'any 1902, tan rica en fruits, i aconseguiren acaparar l'activitat profètica de l'historiador Santpere i Miquel, qui en feia, poc després, la defensa a ultrança; més tard, mossèn Josep Gudiol esclaria la vella escola de la pintura catalana amb la llum de nombrosos estudis. I mentre els Museus i les col·leccions particulars posaven cura especial a percaçar els retaules pintats, era ben significatiu el refús que uns i altres donaven al retaule d'Anglesola, bellíssima obra d'escultura, que hagué d'emigrar, i és ara una de les més remarcables joies del Museu de Bóston.

Detall del retaule de Gerp. — Imatge de Sant Antoni Abat.

Detall del retaule de Gerp. — Imatge de la Mare de Déu.

És cert que, d'un temps ençà, s'observa una major atenció vers l'escultura gòtica catalana, la més genuïna representació de la qual són els retaules. Hi pot haver influït, per una part, la millor coneixença de la nostra història artística, i, per altra part, l'estima en què la tenen els Museus americans i les activitats comercials d'un intelligent antiquari, traspassat de poc, Salvador Babra, que remogué moltes d'obres d'escultura romànica i gòtica i en formà un catàleg d'oferta, il·lustrat, avui dia introbable, que despertà l'interès dels col·leccionistes vers unes obres fins aleshores poc considerades. És justament de la col·lecció Babra que prové el retaule de Gerp.

L'any 1920 visitàvem per primera ve-

gada el poble de Gerp. Hi havíem anat des de Balaguer, encuriosits per les històries exagerades que hom contava del retaule de pedra que una quinzena d'anys abans havia estat llevat de la vella església del poble, i que nosaltres havíem vist a la rebotiga de la Llibreria Antiga i Moderna, que el senyor Babra tenia al carrer de la Canuda. Gerp era aleshores un poblet tot nou, construït a la terra plana, i no semblava recordar el poble anterior sinó per algunes pedres velles utilitzades en les noves construccions. Al turó veí, on anteriorment estava emplaçat el poble de Gerp, no hi restaven més que algunes parets, tan enrunades i tan cobertes de brossa, que donaven la impressió d'un lloc abandonat de moltes centúries enrera, i, no obstant, l'exili col·lectiu era un fet recentíssim, com ho asseverava l'aspecte de les noves edificacions del pla i la data de 1907 que lluïa l'enfront de la nova església.

Els veïns de Gerp, cansats de tenir les cases lluny de les terres de conreu, havien resolt arrasar el poble i fer-lo de cap i de nou en un indret més avinent per a tothom. No hi hagué entrebancs que dificultessin el canvi d'emplaçament de les cases particulars; però en tractar-se de l'església, calgué arbitrar recursos extraordinaris, i és per això que fou sacrificat el retaule de pedra i algunes altres obres i objectes, venuts, no sense la protesta irada d'una part dels feligresos, que no volien avenir-se a prescindir de la contemplació de les imatges familiars.

Detall del retaule de Gerp. — Dormició de la Verge.

Quan nosaltres preguntàrem detalls d'aquests fets que havien donat lloc a narracions extraordinàries, el ressò del tumult era gairebé esvaït, no així el record de l'església vella i de la disposició del retaule, més viu encara en tractar-se de la imatge de sant Antoni, pogut veure, semblaven acusar una cronologia aparellada a la del retaule. Les persones a qui nosaltres interrogàrem no ens saberen donar raó d'unes altres imatges de pedra, a les quals el senyor Babra feia procedir de Gerp, i que ara figuren al Museu de Barcelona.

Detall del retaule de Gerp. — Assumpció i coronació de la Verge.

la més estimada, enriquida ara amb la bellesa i les gales d'una imaginació enyoradissa.

Dins l'església vella, el retaule omplia la paret del fons d'una capella lateral que s'obria al costat de l'Evangeli, prop del presbiteri. Al mur de l'única nau que tenia el temple hi havia fins a quatre imatges sepulcrals, dues d'home i altres dues de dona, totes amb els braços estirats i encreuats damunt el ventre. Aquestes quatre figures eren de pedra, conservaven restes de la policromia primitiva i, a judicar per unes proves de gravat que hem

El retaule de Gerp té una doble dedicació : La Verge i sant Antoni. Les dues imatges patronals ocupen la part central del retaule, cobricelades per sengles dosserets-pinacles. Com esdevé sovint en els retaules de pedra, el bancal està reduït a una franja de poca altura, amb representació de deu apòstols, de mig cos, dins sengles medallons gallonats. Una segona franja, que ocupa només la part central i ostenta les imatges de Jesús, home de dolors, la Verge i sant Joan, a més d'altres dos personatges amb

Imatges sepulcrals procedents de l'església vella de Gerp, relacionades, tal vegada, amb els donadors del retaule.

Imatges sepulcrals procedents de l'església vella de Gerp, relacionades, tal vegada, amb els donadors del retaule.

Detall del retaule de Gerp. — Part central del bancal.

llibres oberts, ve a constituir la peanya de les estàtues centrals.

La doble dedicació del retaule recorda el cas similar del retaule de la Verge i sant Pere Màrtir, d'Alòs de Balaguer. Montblanc ofereix també el retaule del doble patrocini de sant Bernat i sant Bernabé; Vic, el de la Verge i sant Pere a l'altar major de la Seu, i Castelló de Farfanya, el retaule de sant Nicolau i santa Úrsula, avui dia desordenat i gairebé tot perdut. El mateix retaule major de la seu tarragonina està dedicat a la Verge i a sant Pau i santa Tecla. Tampoc no seria difícil d'establir una relació de retaules de pinzell amb dedicatòria doblada.

Les dues «històrics» del costat de l'estàtua de la Mare de Déu reprodueixen en relleu les escenes més destacades de la vida de la Verge; les dues del costat de l'estàtua de sant Antoni, les de la vida del sant anacoreta. Les primeres són la Dormició de la Verge, i la seva Coronació. Ambdues representacions recorden les equivalents del retaule major de Castelló de Farfanya. En una i altra obra, la Verge, ajeguda en un llit que una roba cobreix totalment, apareix rodejada dels apòstols, entre els quals és Jesús qui recull l'ànima en forma d'infant vestit. En l'escena de la Coronació és més notable la semblança, per ésser més singular la interpretació. Els apòstols volten el sepulcre buid i miren en l'aire, on apareixen, dins una aurèola circular de núvols, Jesús en l'acte de coronar la Verge. Una mateixa escena resum l'Assumpció de Maria i la seva Coronació.

Detall del retaule de Gerp. — Combat de Sant Antoni amb els diables.

La història de sant Antoni està resumida en les dues escenes de la temptació de la

Fragment d'un retaule de pedra dedicat a Sant Antoni Abat, de procedència incerta (Avinganya?), actualment al Museu del Seminari de Lleida. (L'escena de la dreta sembla derivada del retaule de Gerp.)

carn i el combat amb els diables. En el relleu inferior, el sant apareix voltat de flames, record, tal vegada, del «foc de sant Antoni» (malaltia espantosa contra la qual era especial advocat), i esquivant la visió d'una dama coronada que li presenta un disc, que no deu ésser altre que el disc d'argent que el sant veié al desert per art diabolical. Un relleu de retaule de procedència incerta, existent al Museu del Seminari de Lleida, conté les mateixes escenes de la vida de sant Antoni. Com a Gerp, el sant hi és representat jove, i també hi figura rodejat de flames, mentre la dama aparegudа li presenta el disc de contorn dentellat; a Lleida, però, l'escena de la lluita amb els dimonis pren un aspecte extraordinàriament pacífic. Al retaule de Gerp és a la part alta, en un altre relleu, on el sant, agenollat, sofreix el combat d'una flota de diables que volen ésser vencedors del repte que el sant els havia fet. La mà divinal, dels núvols estant, significa la fi de la lluita i la victòria de la virtut.

Per la disposició general, el retaule de Gerp s'agrupa fàcilment amb molts d'altres retaules del veïnatge de Lleida, caracteritzats per un predomini de l'arquitectura damunt l'escultura, i pel detall dels rosetons i calats d'obra orba que acompanyen cada relleu.

La tècnica escultòrica pot precisar més la identificació del retaule de Gerp dins el nucli d'obres dels mestres retaulers de Lleida. Efectivament, si comparem especialment la imatge de la Verge de Gerp amb la imatge dita la Mare de Déu de la porta dels Fillols, de Lleida, caldrà atribuir-los una mateixa paternitat. Salvades les diferències que dóna la matèria diversa — pedra a Gerp i alabastre a Lleida — i salvades les forçades modalitats de la diferència de grandària, resten en una i altra imatge tants d'elements idèntics, que no és possible de dubtar un moment de llur estreta familiaritat. La imatge de Lleida havia estat posada damunt la porta dels Fillols de la seu vella, i d'allí prengué el nom que encara li és donat. Però, per algunes circumstàncies que hem provat d'explicar en altra ocasió, nosaltres sospitem que aquesta imatge podia ésser primitivament la imatge central del retaule alabastrí de l'altar major de la Seu, totalment escampat. Encara que aquesta suposició no passi del camp hipotètic, ens serveix ara per a poder posar al costat del retaule de Gerp el nom d'un escultor, Bartomeu

Detall de la Mare de Déu de la Porta dels Fillols de Lleida, escultura en alabastre, de la mateixa mà de l'autor del retaule de Gerp.

Rubió, l'autor del retaule major de la seu de Lleida, en el qual treballava, segons el pare Villanueva, vers l'any 1362. Aquesta indicació és, si més no, un viarany a seguir, i l'Arxiu Capitular de Lleida el podria desgles XIV i XV, contra els retaules de pedra, a favor de les obres de pinzell. Efectivament, en el repartiment geogràfic dels retaules gòtics de pedra s'observen dues condensacions : una als voltants de Vic i Sant

Detall del retaule de Gerp. — Sant Antoni venç la temptació diabòlica.

brossar a bastament el dia que es mostri més propici als estudiosos.

La policromia que encara llueix el retaule de Gerp, s'aparta de la que podem veure en la generalitat d'obres similars. Els muntants i les robes presenten uns arabescos de mostra menuda que devien donar al conjunt de l'obra un aspecte de singular riquesa.

La instal·lació del retaule de Gerp al Museu de Barcelona ve en certa manera a reparar l'animositat que la ciutat de Barcelona i totes les terres del centre de Catalunya semblaven sostenir, durant els se-

Joan de les Abadesses, amb ramificacions fins al Rosselló, i, més tardanament, fins a Castelló d'Empúries, i altra a la ratlla de Tarragona-Lleida. La zona intermèdia és deserta. La ufana de les obres de pintura envaeix el camp i ofega tota altra producció. Era, doncs, una mena de supervivència d'aquesta antiga predilecció l'esquerperia que els nostres Museus havien tingut per als vells retaules de pedra. El retaule de Gerp trenca el glaç i obra un camí que caldria veure fressat sense ulterior interrupció.

A. DURAN I SANTPERE

PINTURES MURALS ROMÀNIQUES A L'ABSIS DE L'ESGLÉSIA DEL MONESTIR DE SANT MIQUEL DE CRUÏLLES

Una comunicació del senyor Joan Sutrà, de Figueres, il·lustrada de bones fotografies, ens informa de la descoberta per ell darrerament feta, a l'absis del Monestir de Sant Miquel de Cruïlles (veí de La Bisbal, en el Baix Empordà), de les restes d'una decoració pictòrica mural, que ve a afegir-se a la sèrie coneguda de les pintures murals romàniques de Catalunya.

La comunicació del senyor Sutrà diu:

«Amb motiu d'ésser-me confiada pel senyor Bisbe de Girona doctor Josep Vila Martínez, la restauració del retaule gòtic de Sant Miquel de Cruïlles, fou necessari efectuar-ne el desmuntatge. Dessota la pols, i després d'efectuada una neteja dels murs de l'absis, apareguerer interessants fragments de pintura mural romànica.

Ocupant una zona d'una 2'10 metres d'alçària, sobre fons vermell, trobem una triple faixa de lleons, encarats dos a dos. Solament algun d'ells conserva traces de pintura en el pelatge, a base de vermell, ocre i negre.

Una altra zona, de 0'15 metres d'alt per 0'37 de distància, entre plecs, simula una draperia o cortinatge, en colors grisos i blancs.

En tercer lloc, una zona amb un tema de grega, de 0'30 metres de desenrotllament. S'hi troben els colors negre, blanc, ocre, siena i vermell.

En un dels finestrals (costat de l'evangeli), un fragment de pintura ens permet de fer-nos càrrec de la decoració que hi havia. Al centre, part d'una estrella de dotze puntes, sobre fons verd i ocre, i amb perfils de negre i blanc.

Una faixa de colors verd i vermell, separats per una sèrie de punts blancs, emmarca la decoració, que consisteix en un tema floral, que es destaca damunt un fons blanc.

Els fragments de pintura romànica dels espais entre finestres, donen mitjans per a permetre d'imaginar que la decoració que existia era a base de columnes. Efectivament, en l'espai entre la finestra central i la de l'evangeli trobem un capitell; entre la finestra central i la de l'epístola trobem la base i l'arrencament d'una columna. Tots aquests fragments són en colors gris, blau i blanc.

Damunt les dues finestres d'esquerra i centre, el fragment d'una inscripció : "... RA REGNAT : SEMPER VIRGINE IS GA ... (?)". Lletres blanques sobre fons blau; al damunt, franja de tres faixes, amb colors vermell i groc.

Vestigis de la part inferior d'una figura, sobre fons groc i colors vermell, blau i blanc.»

Fig. 1. — Conjunt dels restes de la decoració mural romànica de l'absis de Sant Miquel de Cruïlles (Clixé Sutrà-Figueres)

Les pintures. — L'examen de les fotografies que acompanyen la notícia, i que publiquem ací, afirma l'interès d'aquesta descoberta del senyor Joan Sutrà i ens permet de determinar una nova fita en la geografia de les pintures murals romàniques de Catalunya, en un indret com l'Empordà, on fins al present teníem únicament catalogades les restes mal conservades de la decoració del temple de Sant Feliu de Buada.[1] Ens calia, després d'aquelles de Buada, cercar el punt més veí, en el Rosselló, en les pintures de Fenollar, parelles d'estil a les de Buada damunt dites.[2]

1. Rafael MASSÓ I VALENTÍ, *Les pintures de l'església de Buada*. Vegi's *Pàgina Artística* de *La Veu de Catalunya*, de 19 d'octubre de 1919. — GUDIOL I CUNILL, prev., *Els Primitius. Pintura mural*, vol. I; Barcelona, 1927.

2. *Les Pintures murals catalanes*, Institut d'Estudis Catalans, fascicle III. — GUDIOL, *ob. cit.*

És molt de doldre que la decoració mural de Cruïlles sigui tan i tan malmesa. La composició de l'absis d'aquesta església (figura 1), el centre de la part cilíndrica del qual és ocupat per tres finestres molt acostades l'una de l'altra, dóna una disposició al conjunt pictòric, diversa de la usual, per causa de dividir altrament que en la majoria dels casos (en què les finestres tenen una major separació entre elles), les superfícies decorables del mur. Això determina dos panys de mur cilíndric laterals molt extensos i un pany central practicat per tres finestres (fig. 2); disposició que dóna conseqüentment un ritme de superfícies que és singular entre els nostres absis pintats, al qual correspondrien conseqüentment unes solucions decoratives diverses.

És usual en la pintura de les nostres esglésies romàniques el trobar en la zona superior de la part cilíndrica de l'absis, un rengle de figures d'apòstols, generalment dretes, o assegudes en alguns pocs casos,[1] que, en grups de dues en dues, alternen amb les tres finestres que hi sol haver. Aquestes divideixen en espais iguals la superfície total del mur absidial. A Cruïlles, les finestres, com que són tan acostades l'una a l'altra, fan aquest ritme usual impossible, i l'artista resolt el cas pintant columnes que flanquegen les dites finestres, les quals constitueixen per elles i amb la decoració de llurs dintells, un tema arquitectònico-decoratiu, que ocupa la part central de la composició d'on les figures hi són absents.

Naturalment, aquesta circumstància determinaria el desenrotllament, en els panys laterals de mur, que ja hem dit, restaven sense obertura, de dues composicions pictòriques laterals d'una certa importància. Així, l'absis, en aquest punt, en comptes d'oferir una zona decorativa horitzontal, ordenada segons un ritme de figures alternant amb finestres en tota la seva superfície, es divideix en tres cossos : un de central arquitectònic, que és el de les finestres, flanquejat per dos cossos plens, decorats de pintures.

És, doncs, una fórmula nova de disposició ornamental la que ens ofereix aquesta església, i seria interessant conèixer la solució que el pintor va donar a aquesta disposició arquitectònica. El decorat, d'època recent, que cobreix els murs en la part que no ocupava el retaule gòtic, potser amaga encara

Fig. 2. — Decoració a la part de les finestres de l'absis de Sant Miquel de Cruïlles (Clixé Sutrà-Figueres)

qualque rastre de la decoració antiga que ens podria en aquest aspecte ésser útil, i si no s'ha fet aquesta exploració, seria recomanable el fer-la. És d'esperar, per tal que la bona iniciativa del bisbat de Girona, consistent a fer restaurar el bell retaule gòtic de Cruïlles, tindrà una extensió en aquest sentit, cosa fàcil disposant d'una mà tant discreta, afectuosa i segura, com és la del restaurador senyor Joan Sutrà.

L'església de Sant Miquel de Cruïlles. — Fou l'església d'un Priorat de Monjos, de l'existència del qual hi ha notícies des de l'any 904. Vora l'església hi ha encara restes del claustre i de les dependències de l'antic cenobi.[1] La data del temple actual no es pot precisar documentalment. El Monestir, com hem dit, existia ja en 904, però és evident que el temple on hi ha les pintures que ací estudiem és de data més avançada. Hi ha esment del Priorat de Cruïlles en documents del 1097 i del 1114.[2]

Puig i Cadafalch, en estudiar el monument, l'agrupa amb altres d'una mateixa fa-

1. Vegin-se les pintures de Sant Pere del Burgal en *Les Pintures murals catalanes*, Institut d'Estudis Catalans, fascicle III. Aquestes pintures són avui a la Col·lecció Plandiura. Les figures dels apòstols hi són assegudes.

1. Francesc MONTSALVATGE, *Noticias historicas del Condado de Besalú*, vol. XIV, pàg. 142. — PUIG I CADAFALCH i FOLGUERA I GODAY, *L'Arquitectura Romànica a Catalunya*, vol. II, pàg. 223.

2. Vegi's MONTSALVATGE i PUIG I CADAFALCH, *obs. cits.*

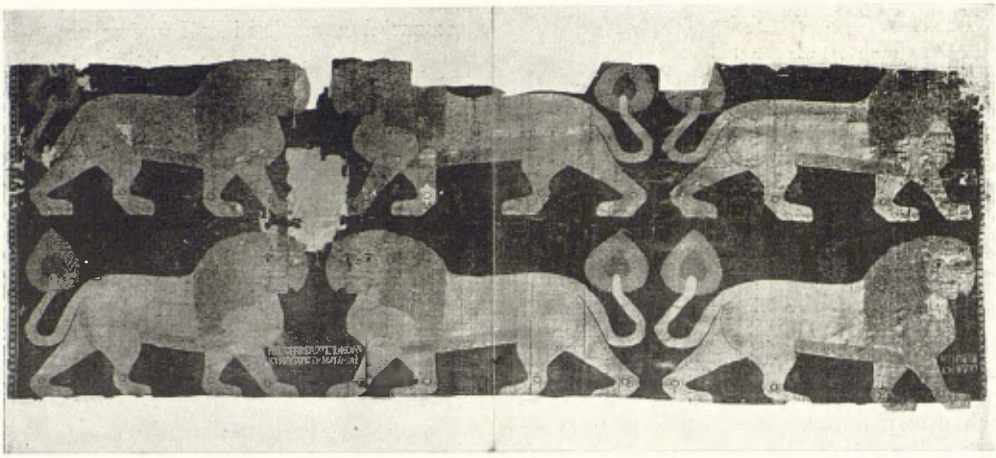


Fig. 3. — Teixit de Seigburg. — Bizanci, anys 921-931.

mília arquitectònica que tenen dates en 1064 (Sant Llorenç del Munt), 1069 (Gualter, vora Ponç, acabat a la fi del segle XII) i 1061 (Amelí les Bains, en el Rosselló). Cruïlles, com els altres temples indicats, té planta de tres naus, amb cúpula en la del centre, reflectint un tipus d'església oriental que ací, en dos dels casos esmentats (un d'ells Cruïlles) descentra la dita cúpula per a portar-la, del centre de la llargada total de la nau central, on pertocava segons el tipus d'origen, al tram de la dita nau immediat a l'absis, com si assenyalés el centre d'un creuer inexistent.

Les naus del temple són cobertes en voltes de canó reforçades d'arcs torals. Una part del primer tram de les naus, immediat a la façana, s'enderrocà en època desconeguda, i no es reedificà; de manera que es construí una façana en començar el segon tram, restant, per tant, les naus més curtes del que foren en llur origen.

L'obra és construïda en pedra ben tallada i tots els seus caràcters permeten d'agruparla amb altres obres similars acabades a les darreries del segle XI.

Som, doncs, en front d'un edifici datat per comparació, amb una relativa seguretat. Les pintures que ens ocupen, suara descobertes, creiem que, pels seus caràcters, corresponen exactament a aquesta època, i són, per tant, una part del conjunt del temple actual, tal com fou concebut pels que el varen construir en la data indicada.

Examen de la part millor conservada de la decoració. — El senyor Sutrà ha descrit tot el que resta de la decoració mural de l'absis de Cruïlles i no cal insistir en aquest punt. Per aquesta descripció sabem que l'únic element complet que resta d'aquest conjunt decoratiu és la socolada (fig. 6) de la part cilíndrica de l'absis, ocupada per l'altar, on dessota una franja amb el tema de grega, usual en les nostres decoracions romàniques, es desenrotlla una altra franja amb un tema de draperia curta, penjant a plecs verticals i amb ondes horitzontals d'un plec a l'altre. Dessota, emplena tot el mur una decoració o base de rengles de grans lleons afrontats. Joan Sutrà, en descriure aquesta zona, diu : «una triple faixa de lleons encarats dos a dos».[1] De fet es veuen, per causa de la pintura recent que tapa una part de l'antiga socalada, una faixa de lleons, complets, i la part superior d'una segona. ¿La tercera existeix, en efecte, dessota la capa de pintura moderna, o bé és que el nostre comunicant la suposa? Cal, doncs, si no ha estat feta, practicar l'exploració en aquest punt, encara que és de témer que no doni resultats, ja que en general la part baixa de les decoracions de socolada en els absis romànics és destruïda per les humitats del paviment.

El senyor Sutrà, en una nota anexa a la seva comunicació, ens crida l'atenció sobre la semblança d'aquests lleons de Cruïlles amb el lleó de San Pedro de Arlanza que publica Post.[2] Es evident que aquest lleó, de tipus persà, té molts antecedents i molts

1. Vegi's el text de la comunicació del senyor Sutrà, transcrit al principi del present treball.

2. Diu la nota del senyor Sutrà : «Compari's els lleons d'aquestes pintures murals romàniques amb el de San Pedro de Arlanza. Ref. Ch. Rath. Post.»

Fig. 4. — Draperies representades a l'absis de Santa Eulàlia d'Estahó

Fig. 5. — Draperies representades a l'absis de Pedret

familiars en les sèries decoratives d'origen oriental que utilitza l'art romànic. Creiem, però, que en el cas dels de Cruïlles pot afinar-se molt més la comparança i trobar-li potser el precedent directe, cosa que fa doblement interessant la decoració que ací estudiem.

Hom diria que aquest precedent el tenim en una de les mostres tèxtils bizantines que figuren en la sèrie de teixits dits imperials, els quals solen portar, junt als seus temes d'ornament o en una vora, una inscripció grega, amb el nom de l'emperador o del magnat, durant el regne del qual l'obra fou feta en els telers de la Cort imperial de Bizanci.[1] L'obra tèxtil d'aquesta sèrie, en la qual trobem repetit el tema dels lleons tal com està figurat a Cruïlles, i amb coincidències de dibuix més que sorprenents, és el famós teixit de Seigburg (Rhin), que ací reproduïm (fig. 3).[2] Aquest teixit fou descobert a Seigburg en 1862. Les mesures del tros conservat són des de 2'30 metres de llarg per 0'90 d'alt, en colors groc verdós pels lleons, damunt fons de porpra roig-violaci. A les coincidències de dibuix assenyalem les de color, car els lleons de Cruïlles es destaquen sobre un fons roig i entre les restes de pintura del cos dels lleons, el senyor Sutrà assenyala el color ocre, amb el roig i el negre.

El teixit en qüestió presenta encara, entre els dos lleons o frontals que constitueixen el tema, una inscripció grega, que, traduïda per Lessing, diu : «Sota Romà i Cristòfor, monarques cristians.» La inscripció és ordenada en dues ratlles. Els noms dels emperadors Romà i el seu fill Cristòfor, que governaven junts l'Imperi des de l'any 921 al 931, daten el teixit. Existeix encara un exemplar de mostra molt semblant a l'anterior, bé que amb algunes simplificacions en el dibuix, que fou descobert a Deutz en el sarcòfag del bisbe Eribert (fig. 8).[1] Conté quatre lleons. Una inscripció, igualment col·locada, porta els noms

1. F. MICHEL, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des etoffes de soie, des draps d'or et d'argent, et autres tissus précieux, pendant tout le moyen âge*, Paris, 1856.

2. Publiquen aquest teixit tots els principals tractadistes. La reproducció més perfecta i el text amb ressenyaments més complets, en LESSING, *Die gewebe-samlung des K. Kunstgewerbe Museums*, Berlin, 1900.

1. Vegi's LESSING, *ob. cit.*

Fig. 6. — Conjunt de la decoració de la socolada de l'absis de Sant Miquel de Cruïlles (Clixé Sutrà-Figueres)

dels emperadors Basili i Constantí, imperants a Bizanci, del 975 al 1025.

Constatada la similitud del tema decoratiu de la socolada de Cruïlles amb el de la roba bizantina de Seigburg i amb la similar de Deutz, anem a veure si per altra banda podem recolzar la possibilitat que hagi estat un tema tèxtil bizantí, aquell que ha servit de model al pintor de l'absis de Cruïlles.

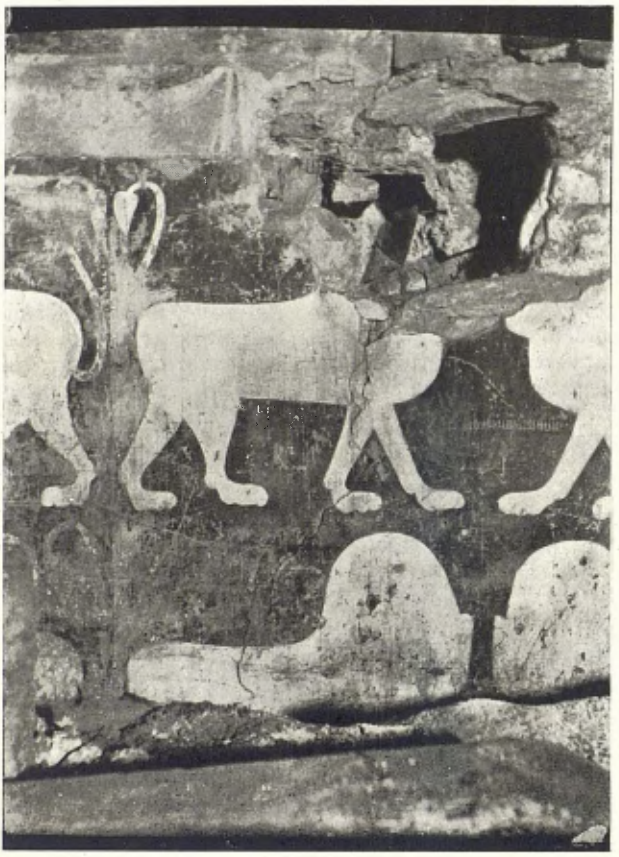


Fig. 7. — Fragment de la socolada de la decoració mural de l'absis de Sant Miquel de Cruïlles
(Clixé Sutrà-Figueres)

Els teixits orientals com a font de temes decoratius de l'art romànic. — En les decoracions pictòriques i escultòriques romàniques de tota l'Europa, és comú el retrobar temes de procedència oriental.[1] Els vehicles pels quals arriben ací aquests temes són els objectes d'art, les miniatures dels llibres decorats, els voris, les orfebreries i els teixits, portats de l'Orient pels pelegrins i pels marxants, que posen davant els ulls dels artistes occidentals els models dels quals aquests treuen una part, la més important potser de llur repertori. D'entre el conjunt d'objectes aportats a Occident, els teixits predominen. Fàcils al transport, de gran ús en l'amoblament de l'època, utilitzats pels emperadors bizantins i per les corts musulmanes, com presents diplomàtics, estimats com a cosa de gran luxe, utilitzada en els centres models de la civilització, per la seva naturalesa, corren les rutes de l'Orient a l'Occident, amb tota la cultura del temps. Encara un vehicle que aporta a Occident, els teixits bizantins, són les relíquies. Els teixits serveixen per a embolcallar els ossos sants,

1. Pel que afecta l'escultura romànica catalana, han estudiat la qüestió PUIG I CADAFALCH i FOLGUERA I GODAY, en *L'Arquitectura Romànica a Catalunya*, vol. III.

que els prelats i els magnats occidentals, anaven en requesta a cercar a Bizanci, per a enriquir amb ells llurs monestirs o catedrals, que esdevenien per la seva possessió centres de devoció i de pelegrinatge. Però per damunt de tots els motius, hi ha el del gust de l'època per les coses sumptuoses que Bizanci fabricava i de les quals n'hi ha tanta avidesa a Occident com avarícia a Bizanci, on una revisió rigorosa a l'Aduana de l'imperi grec privava de sortir determinades teles de gran luxe, que els fills de l'Imperi volien guardar per al seu ús exclusiu.[1] Es, sobre aquest punt, eloqüentíssima la narració de viatge de Luitprand, embaixador dels Ottons, emperadors d'Alemanya, a Bizanci, que Cahier i Martin transcriuen[2] i en la qual es veu els esforços dels viatgers per a treure de contraban les robes i per a conèixer també el comerç clandestí que els mercaders siriacs i venecians en feien, venent-los a les Corts europees, on es tenien en la més alta estima.

I és natural que entre aquests teixits privats d'exportació i destinats a present diplomàtic, figuressin aquells de la sèrie dita imperial, ço és, aquells que com el del sudari de Carlemany a Aquisgran,[3] com els dels lleons de Seigburg i de Deutz (model possible del tema de la decoració de Cruïlles), porten una inscripció amb el nom de l'emperador o de l'alt funcionari, sota el govern del qual foren teixits en els telers de la Cort.

Present diplomàtic o no, el fet és que a l'Occident arriben teixits d'aquests, i que, per tant, els nostres artistes se n'inspiren. Amb aquests draps es cobriren els dossers dels seients i els murs en els temples. Així tenim notícia de Gaudry, bisbe d'Auxerre vers 925,[1] «posseint una formosa roba sembrada de lleons, al centre de la qual hi havia una inscripció en lletres gregues, no tingué repòs fins que en va trobar una del mateix dibuix. Havent-la trobada, la comprà i donà les dues a la Catedral, a fi que ornessin els murs dels dos costats».

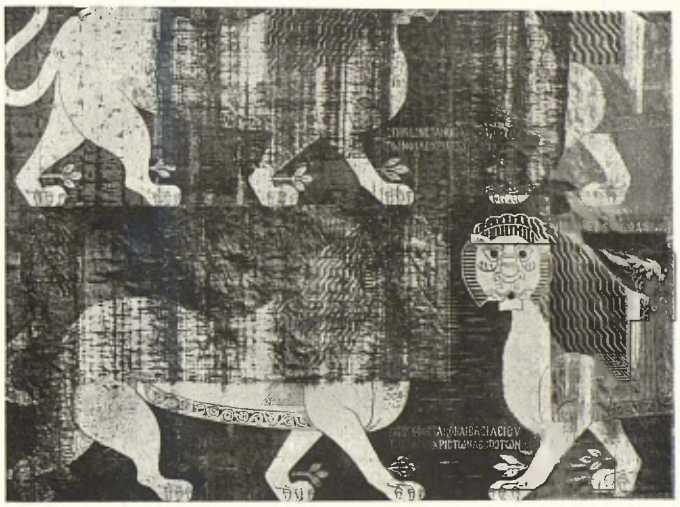


Fig. 8. — Teixit del Bisbe Evibert de Deutz. — Bizanci, anys 975-1025.

Quant a Catalunya, no coneixem documents tan precisos, ni és fàcil que la pobresa del país permetés l'existència ací de teles d'aquesta mena en tanta d'abundor com en altres bandes. A més, el veïnatge amb l'Espanya musulmana, centre de fabricació de teixits molt estimats a tota l'Europa, explicaria la preponderància d'aquests, que són els que amb més d'abundor es troben entre nosaltres. Però no en manquen d'orientals, com són el de Santa Maria de l'Estany[2] i potser el dels elefants de la col·lecció Pascó,

1. Vegi's F. MICHEL, *Recherches sur le commerce...*, etc., citat més amunt.
2. CAHIER et MARTÍN, *Melanges d'Archeologie*, vol. II; Paris, 1856.
3. Veuve CAHIER et MARTÍN, *ob. cit.*, vol. II.

1. Abbé LEBEUF, *Mémoires concernant l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre*, publicat per MM. Chelle et Quentin; Paris, 1848.
2. Joaquim FOLCH I TORRES, *Col·lecció de Teixits d'en Josep Pascó al Museu de Barcelona*, extret de l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1916.

Fig. 9. — Draperies representades a l'absis romànic de Terrassa

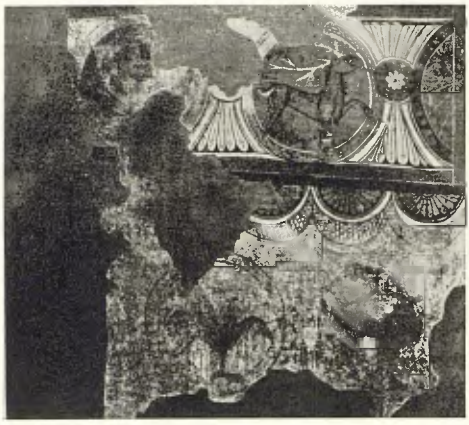


Fig. 10. — Draperies representades a l'absis de Santa Maria de Tehull

que alguns autors classifiquen com a bizantí,[1] i que cal estudiar a fons encara.

Però en els temples catalans, les robes sumptuoses no manquen. En 839, Senibut, bisbe d'Urgell, dóna a la seva Catedral «dos palis i dos tappits».[2] Armengol, comte d'Urgell, en 1010, deixa a la Catedral del seu comtat «el seu mellor mantell, dos bancals i una cortina».[3] Bernat de Besalú, dóna a Ripoll, amb els seus vasos d'or i d'argent, els seus millors draps i vestits[4] i Guilla Fembre, en el seu testament de 1100, deixa al Monestir de Sant Pere d'Ager «duos superlitos de palii».[5]

Hi havia, doncs, en la decoració del temple, draps preciosos, cortines penjant dels murs, bancals cobrint els seients, i el pintor de les nostres esglésies romàniques encara pintava comunament, en les socolades dels murs decorats, una imitació de draperia, amb sengles plecs i ondes, imitant els gestos de la caiguda de les robes, que constituïen per elles mateixes una decoració mural.

Les draperies pintades en la decoració romànica de les esglésies catalanes. — En efecte, és comú el trobar en les decoracions pintades dels nostres temples, aquest tema de draperies omplint les socolades. És clar que aquest tema és molt antic i que no podem de cap manera suposar que la font originària d'ell siguin els draps que el pintor romànic veia, cobrint els murs dels temples coetanis. El tema és alexandrí, i l'art bizantí el perpetuà en la pintura i en el mosaic. A través de la miniatura occidental del període pre-romànic, la repercussió d'aquesta solució decorativa és constant, i, en arribar al romànic, sobreviu amb nous esplendors.

Els casos de decoració de socolades amb draperies pintades en les nostres decoracions murals dels segles XI i XII són nombrosos. Creiem que podríem dir que fou, per la zona

1. Joaquim FOLCH I TORRES, *ob. cit.*
2. VILLANUEVA, *Viaje literario a las Iglesias de España*, op. CXLI.
3. *Marca Hispànica*, op. CLXII.
4. Idem, op. CXCI.
5. *Cartoral de la Seu d'Urgell*, notes de PUIG I CADAFALCH i FOLGUERA I GODAY, en *L'Arquitectura Romànica a Catalunya*, vol. III, pàgs. 40 i 41, nota 4.

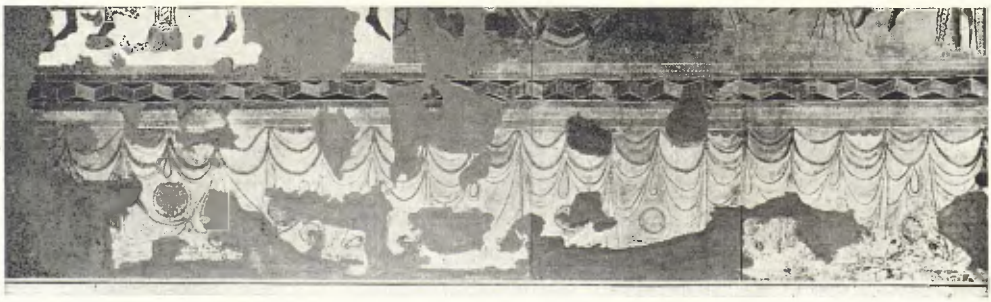


Fig. 11. — Draperies representades a les naus laterals de Santa Maria de Tehull

baixa de les composicions decoratives, d'aplicació general, si no es donés el cas que, destruïda la dita part baixa per les humitats del paviment, són moltes les decoracions que no conserven el tros on hi hauria les dites draperies.

A Pedret (segle x) (fig. 5), a Santa Maria de Tahull (principis del segle XII) (fig. 11), a Sant Martí de Fenollar (segle XII) a Santa Eulàlia d'Estahó (segle XII) (fig. 4) i a Santa Maria de Terrassa (fi del segle XII) (fig. 9) trobem el tema representat.

Bé que anterior als temps romànics, interessa al nostre cas aquest tema, a fi de veure la relació que puguin tenir les draperies representades pels nostres artistes dels segles x al XIII, amb els teixits orientals coetanis. Aquests no apareixen sempre en les robes figurades. Aquestes en els casos més simples són blanques o d'un sol to (Fenollar), amb una petita orla a la part alta i tot l'ornament consisteix en les línies simuladores dels plecs. En altres casos, com a Pedret, la cenefa de la part superior de la draperia, pren importància i és guarnida d'un tema quadrillat en losange. El cos del drap és decorat de ramatges florits. En la nau de Santa Maria de Tahull no hi ha altre ornament en les robes figurades, que les línies dels plecs i uns discos on hi hauria inscrita una figura d'animal fantàstic. A Terrassa, una línia de punts vertical omple el triangle que forma la caiguda dels plecs sota la cenefa superior quadrillada en losange. A Santa Eulàlia d'Estahó, hi ha, entre les línies que simulen els plecs, restes d'un tema tèxtil de caceria. Es veu la testa d'un senglar i restes d'una figura humana. Els plecs simulats deformarien el dibuix del teixit figurat, i el poc que resta d'ell no permet d'identificar-lo amb cap dels tipus de decoració tèxtil coneguts de l'època. A l'absis de Santa Maria de Tahull, que és una de les composicions més acuradament pintades i més perfecta, la cosa canvia. En la part de les draperies, hi ha a dalt les ondes que determina el penjat d'aquestes, però els plecs no hi són. Un tema ornamental rodat, portant inscrites en els cercles figures del bestiari oriental, ens dóna idea que el pintor s'inspirà d'un teixit oriental. Els plecs no hi són, hem dit per raó potser que les línies de la seva figuració deformarien el dibuix del model preciós que l'artista volia reproduir i deixar ben visible.

Aquest cas es repeteix a Cruïlles. El pintor del Monestir empordanès resol la draperia en dues zones : una superior, curta, a manera de bambalina a plecs, i al dessota, estès, de manera que pugui apreciar-se tota la bellesa i tot el ritme majestuós del tema, el teixit oriental dels lleons.

Interessa remarcar aquest punt, perquè ell recolza la possibilitat que el pintor de Cruïlles s'inspirés directament d'aquesta mostra tèxtil del teixit de Seigburg; mostra preciosa, de la qual, qui sap si des dels obradors imperials de Bizanci, n'hauria arribat un bocí a la nostra llunyana Catalunya.

JOAQUIM FOLCH I TORRES
Director dels Museus

PELLICER DIBUXANT A LA BIBLIOTECA DELS MUSEUS

A les primeries del segle actual, poc temps després d'haver estat creada, estatuí la Junta de Museus la norma, que ha mantingut amb fermesa, pel que pertoca als dibuixos del seu naixent Departament, d'anteposar a tota altra adquisició, la dels exemplars pertanyents a l'escola catalana, per tal d'evitar llur im-

Fig. 2. — «Llegint un ban» (croquis a la ploma i lavat)

minent dispersió i en molts casos llur mutilació o anihilament.

El nombre total de dibuixos ingressats actualment, obeint a aquest criteri, és de 8,302.

La publicació del BUTLLETÍ permetrà de donar a conèixer l'obra inèdita o poc divulgada dels nostres dibuixants, incorporant així les noves valors d'aquest segment del nostre patrimoni col·lectiu a la història de l'art català.

Successivament aniran, doncs, desfilant per les seves planes, acompanyats de breus mots de comentari, els dissenys més valuosos dels artistes d'escola catalana, que obren al Departament, anex a la Biblioteca dels Museus, siguin o no allistats els dits artistes com a dibuixants professionals.

A més de nombrosos artistes vivents, que no esmentarem, estan representats a les nostres col·leccions, entre molts altres, fra Juncosa, Viladomat, el Vigatà, els Tramullas, Flaugier, els Planellas, els Rigalt, Ametller, Fontanals, Alsamora, Arrau, Fatjó, Folch, Caba, Lorenzale, Pau Milà, Mayol, els Ferran, Campeny, Fortuny, Martí Alsina, Benet Mercadé, Simó Gòmez, Pelegrí Clavé, Tomàs Padró, Eusebi Planas, Puiggarí, Serra Gibert, Serra Porson, Soler i Rovirosa, Leopold Roca, Enric Serra, Parera, Mirabent, Aleu, Suñol, Galofre, Xumetra, Tusquets, Llovera, Chia, Clapés, Barrau, Cusachs, Nonell, Gosé, Riquer, Modest Urgell, Vayreda, Joan Llimona, Maurici Vilumara, Graner, Pahissa, Monserdà, Gaudí, Frederic Brunet, P. Texidó, Pascó, Baixas, Casals, Rusiñol i Triadó.

Comencem avui aquest treball de divulgació, estudiant la personalitat de Josep Lluís Pellicer (fig. 1) com a dibuixant, moguts del propòsit d'enaltir la memòria de l'artista eminent que des de l'enlairat càrrec de Director, presidí la creació i primitiu desenvolupament dels Museus d'Art i Arqueologia de la ciutat i palesar alhora el record afectuós que servem tots nosaltres del seu mestratge, àdhuc els que no hi convisquérem.

Fig. 1. — Retrat al carbó de Josep Lluís Pellicer, per Ramon Casas

* * *

En defecte d'una vigorosa tradició artística, no existent en temps de Pellicer, prevalien arreu d'Espanya els cànons d'un academisme decadent, tarat ací de provincianisme, que determinaren l'esgarriament,

si no la fallida de molts artistes, altrament ben dotats.

Quan donà els primers passos en la seva carrera, els pintors més idonis produïen tedioses composicions, de tema religiós, mitològic o històric, aparentment de gran empenta, però en realitat només inflades de pedantisme.

Més enllà dels termenals de l'escola, deixaven que la deu perenne de la vida, que hom diria malmirada, brollés endebades, sense deixar rastre en llurs obres. Conseqüentment, el dibuix del natural, que no tenia res a veure amb la detestable pedagogia artística imperant, era menyspreat.

Sota aquest influx, Pellicer es dedicà primerament a la pintura. Les seves estades a Madrid i Roma per a perfeccionar els seus estudis i les mateixes recompenses assolides en certàmens oficials, no pogueren, amb tot, tòrcer la seva inclinació vers els temes extrets de la vida real, ni vèncer la seva repugnància instintiva a les composicions pretensioses de caràcter retrospectiu.

Un cop superada l'hostilitat de l'ambient que l'envoltava, es mantingué Pellicer fidel a si mateix, i s'acarà ardidament amb la realitat, que més endavant es reflectirà en la seva obra com en un espill.

Fig. 3. — Bosquet a Vilamajor (apuntament a la ploma)

Fig. 6. — Les bullangues de la Barcelona vuitcentista: «Un escorcoll» (dibuix a la ploma).

Fig. 8. — Pas d'un gual, als afores de Girona, de la força que acut a l'auxili dels seus defensors (dibuix a la ploma).

No és d'estranyar que, situat ja en aquest pla, fos en el dibuix on retrobés la seva veritable vocació.

* * *

Com a dibuixant, ha imprès un segell tan personal a la seva obra, que en rigor resulta innecessària la signatura.

Sent Pellicer un pregon anhel de verisme i el satisfà conscienciosament, bé que amb tendència a l'embelliment de la realitat. No deixa res, per això, en el seu treball abandonat a l'atzar.

En el dibuix, tranquil i assenyat, es limita tot simplement a copsar l'emoció que transcendeix del natural i defuig, en conseqüència, la recerca ultrancera d'efectes, així com la interpretació del violent esclat de les passions.

En els dissenys a la ploma, pels quals mostrà especial predilecció, s'endevina la complacença que sentia a perfilar les figures d'un tret ferm. Aquesta delectança personal, que traspua fins a les realitzacions més frèvols, fa que sigui un pur gaudi atansar-se a contemplar aquesta part de la seva producció en les nostres carpetes.

Pel que fa al modelatge, tingué cura de reduir a la més mínima expressió la xarxa de petits trets amb què embolcalla les coses, més propis certament de l'aiguafort que del disseny. Dol, per això, que, com Fortuny, no hagi assajat aquest procediment, tan adient a les seves aptituds, que cal manllevar el lèxic que li és peculiar, en tractar dels seus dibuixos a la ploma.

Fig. 5. — Guerra d'Orient: Atac dels turcs a les posicions russes de Pelichat i Sgalinze (croquis a la ploma i lavat).

No sembla sinó que en Pellicer, que posseïa la carrera de mestre d'obres, hagi pugnat inconscientment per a aplicar als batecs de la vida la finor especial del disseny arquitectònic. Aquesta tècnica simple que deliberadament adoptà, sense suggerències ni besllums de més enllà, marca, però, un límit a les seves facultats, pel risc que ofereix de fer-les gravitar vers l'art superficial i aplatit, estrany al sentiment profund de la vida.

* * *

Produïa contínuament Pellicer petits apuntaments remarcables i composicions de mínim abast, però saboroses. La major part de la seva obra dibuixada existent en el nostre Departament, que ascendeix a 446

Fig. 9. — Guerra d'Orient: Plewna (apuntament a la ploma i lavat)

Fig. 4. — Interior d'un cabaret parisenc a les darreries del segle XIX (aiguada).

exemplars, es contreu a aquests deliciosos petits apuntaments del natural.

De la seva estada a Roma en resten alguns de valor modèlica per llur espontaneïtat i exquisida factura (fig. 2).

En els relatius al terrer nadiu, bastant nombrosos, no va més enllà de la nota pintoresca que ofereixen les nostres gaies viles amb llurs delitosos encontorns (fig. 3) i llurs moradors abillats de típic indument. Són, en canvi, molt comptats els apuntaments de topografia barcelonina, que sembla haver reservat a Soler i Rovirosa, autor d'un veritable tresor de dibuixos dels indrets més plens de caràcter de la ciutat vella.

És de doldre que no ens hagi deixat una àmplia visió de la vida barcelonina, des de la darrera dècada isabelina fins a la fi del segle, interessant període de la història local, tan prop de nosaltres i tan insuficientment documentat. I dol més encara, en contemplar l'arranjament admirable, solidesa constructiva i perfecció de detalls d'una gran composició que representa un ball al Teatre Líric, ja desaparegut, celebrat en temps de la primera exposició.

És esmentable de la mateixa època una aiguada, signada a París, que reprodueix l'interior d'un cabaret (fig. 4). Així per l'encertada composició, com per la vida i moviment que ofereix, qualitats que no sempre ressaltaven en els dibuixos de Pellicer, cap estimar aquest exemplar com a una pàgina antològica d'art català.

* * *

Fugint de l'isolament provincià de la Barcelona del seu temps, cercà constantment la vida militar de campanya, exuberant de vitalitat i pròdiga en detalls pintorescos.

D'ací que un grup importantíssim, dins la seva producció, el constitueixin els croquis fets en el mateix teatre d'operacions.

Durant la guerra russo-turca (1877-78), havent estat incorporat a l'estat major del gran duc Nicolau, com a corresponsal de *La Ilustración Española y Americana*, féu una llarga estada a Crimea, d'on trameté un enfilall inacabable d'apuntaments, que es publicaren a l'esmentada revista i s'exhibiren més tard parcialment a l'Exposició Nacional, de Madrid, de 1878 (fig. 5).

Amb idèntica representació, havia participat durant tres anys, com a corresponsal, a la darrera guerra carlina del Nord. De l'execrable lluita fratricida, obra en el Departament un nodrit recull d'apuntaments.

Mentre reflectia Pellicer en els seus dissenys a la ploma el curs de la guerra civil, un altre dibuixant català igualment il·lustre, Tomàs Padró, transcrivia, com a rèplica d'aquesta, les tumultuoses reunions dels clubs de la capital i la sèrie interminable de les bullangues revolucionàries.

L'únic dibuix d'aquest gènere que posseïm de Pellicer, «Un escorcoll», és una veritable petita obra mestra (fig. 6).

La guerra colonial subsegüent a la carlina i l'africana, amb què s'acomiadà el segle anterior, li forniren encara ocasió d'enriquir el cabdal reunit amb nous croquis directes,

Fig. 10. — Il·lustració del llibre : Escena del Quixot (dibuix a la ploma i lavat)

Fig. 7. — Visita d'inspecció a les guàrdies d'un campament (croquis a la ploma)

reveladors de la bel·licositat tradicional de la vella Espanya.

Tenen aquests apuntaments, ultra llur valor d'art, una fidelitat íntima i fins diríem documental, mil voltes superior a la que puguin oferir les il·lustracions de caràcter fotomecànic més reeixides.

Més que les grans gestes, l'interessaven els diferents aspectes de la vida habitual de campanya (fig. 7).

Aquesta visió apacible del fet bèl·lic, per via de contrast amb la seva interpretació tràgica a la manera callotiana o goyesca, té un encís captivador, especialment ostensible en el disseny que reproduïm, relatiu a un episodi de les lluites heroiques, vivents en la tradició popular del seu temps, que sostingué la immortal Girona a començos del segle passat (fig. 8).

Hom podria creure, amb tot, que aquest munt ingent de croquis, que avui tenen un extraordinari valor de conjunt, degué acoblar-los per a intentar una obra de gran volada com a pintor. D'ésser així, el seu germen estaria tal vegada contingut en el disseny, de forma apaïsada, intitulat «Plewna» (fig. 9), de regust tan fortunià. Remarqui's que la batalla de Tetuan no s'hauria probablement pintat, a no comptar Fortuny amb l'arsenal de dades gràfiques que recollí, bo i incorporat a l'estat major, durant la guerra de l'Àfrica. L'obra, en tot cas, per manca d'embranzida, restà per fer.

* * *

Esmerçà Pellicer gran part de la seva activitat en la il·lustració del llibre i la revista.

En el seu bon temps, hi havia a Barcelona unes quantes cases editorials, alguna subsistent encara, que llançaven arreu al mercat llibres i més llibres de gran luxe, sense normes de selecció quant al text i amb evident absència de bon gust en la presentació material, malgrat la riquesa de la part tipogràfica. Llur il·lustració, però, confiada als nosttes millors artistes, era de tot primer ordre.

Una insospitada direcció presa pels afers editorials de l'època, que fomentà també extraordinàriament aquesta modalitat de la il·lustració, fou la publicació en fascicles (*entregas*) de novel·les truculents o estòlidament sentimentals, que ennobliren, amb dissenys de mestrívola factura, artistes de la talla d'Eusebi Planas.

No és estrany, doncs, que sorgís a Barcelona una veritable escola d'il·lustradors del llibre, entre els precursors de la qual cal comptar-hi a Fortuny, qui dibuixà per a la litografia les làmines d'*El mendigo hipócrita*, de Dumas.

Excel·lí Pellicer, com a il·lustrador de la novel·la, en el *Quixot* (fig. 10), *El escudero Marcos de Obregón*, d'Espinel, i els *Episodios Nacionales*, de Galdós. Són també d'esmentar els dissenys destinats a la il·lustració del *Poema del Cid* i de diferents obres de Larra, el Duc de Rivas i Zorrilla. Il·lustrà encara les seves pròpies obres *Notas y dibujos* i *Els mesos*, escrita aquesta en llengua vernàcula.

Algunes edicions d'autors francesos, Daudet entre altres, foren també il·lustrades per Pellicer.

Com a dibuixant, col·laborà assíduament a *La Ilustración Española y Americana*, i amb menor regularitat a *The Grafic*, *Le Monde Illustré*, *Ilustració Catalana*, *La Academia* i altres revistes i a diferents setmanaris locals.

Si com a il·lustrador es destaca amb singular relleu la seva personalitat, cal reconèixer, en canvi, que en els seus «affiches» es deixà influenciar per la pruïja decorativa de l'època, com es pot veure en el cartell anunciador de l'Exposició Universal de 1888. És aquesta part la més envellida de la seva producció.

* * *

Han transcorregut trenta anys d'ençà del traspàs de Pellicer, i la seva obra, poc valoritzada a les vendes, ha caigut gairebé en oblit; però no cal dubtar que, pel seu mèrit intrínsec, no sols subsistirà, sinó que augmentarà encara la seva valor com més resti en la llunyania del temps.

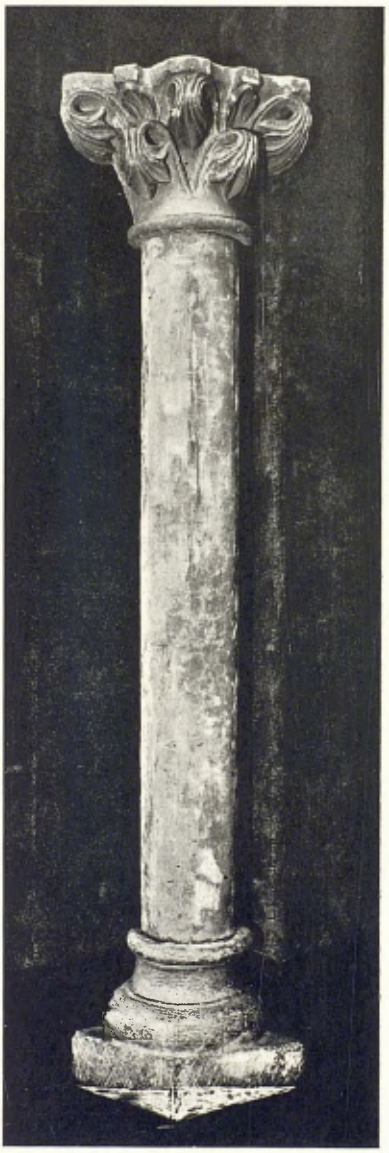
Per bé que no hagi estat el nostre propòsit entrar en el domini de les seves altres activitats, creiem un deure el remarcar, abans de cloure aquesta nota, que en resseguir la totalitat de la seva actuació entre nosaltres, apareix Pellicer com una d'aquelles personalitats complexes que, en el darrer terç del segle passat, consagraren llur existència a enrobustir i orientar el moviment artístico-arqueològic que començava a desvetllar-se a Catalunya.

Les seves múltiples iniciatives en el camp de l'art modern nostrat i, per damunt de totes, la que determinà la fundació del Museu de Reproduccions, que orientà vers l'art decoratiu, vingueren, en efecte, a completar el treball fructífer que Martorell i Peña havia dut a terme, en ordre a l'arqueologia catalana, i Puiggarí i Sanpere i Miquel, pel que pertoca al nostre art medieval.

ESTEVE CLADELLAS
Bibliotecari dels Museus

LES DARRERES ADQUISICIONS DEL MUSEU DE LA CIUTADELLA

Capitells romànics i columnes de finestra, procedents de l'església de Camarasa. — Una de les darreres adquisicions del Museu és el lot de capitells i columnes de finestra amb capitells i bases, procedents de l'enrunada església de Camarasa. Aquest lot de capitells



Una de les columnes de les finestres de l'absis de l'església de Camarasa (segle XIII)

Capitells de les columnes de finestra de l'església de Camarasa, al Museu de la Ciutadella (segle XIII)

i columnes fou exposat, quan l'Exposició Internacional de Montjuïc, a la Secció de l'Art d'Espanya, instal·lada al Palau Nacional. En clausurar-se aquella, fou gestionada l'adquisició al seu posseïdor, el qual els havia adquirit d'origen, car els capitells i columnes havien romàs, fins poc abans de l'Exposició, en el lloc corresponent de l'interessant monument que decoraven.

Les notícies que tenim del temple d'on procedeixen aquests capitells i columnes són les que el dit temple pertanyia a un castell. El castell i el lloc de Camarasa varen pertànyer d'origen a la Corona reial d'Aragó. En el segle XIII passà en feu a Guerau Alemany, i d'ell a Dona Constança, filla de Pere I. En 1247, en temps de Jaume I, tornà una altra vegada al domini reial.

L'església és de tipus francès. Puig i Cadafalch l'agrupa amb la de Sant Martí Sarroca, església també pertanyent a un castell senyorial, la qual cosa explica les sumptuositats d'ambdós monuments. L'església de Camarasa és de planta de creu i un sol absis, amb voltes de mig punt en les naus laterals, volta lleument apuntada en el centre i volta d'arestes en el creuer. L'absis és bellament decorat de finestres amb columnes i capitells, les quals figuren en el lot adquirit pel Museu. El mur exterior de l'absis és, així mateix, decorat de columnes i capitells, que resten encara en el seu lloc. Els grans capitells solts que formen part del conjunt adquirit pel Museu, corresponien a les pilastres del creuer i a un dels arcs torals.

L'obra data del segle XIII, i en els capitells de les columnes de les finestres de l'absis, aquesta data es revela clarament. En els altres grans capitells de les pilastres del creuer, la tradició escultòrica romànica hi és més viva.

Les columnes de les finestres, proveïdes de base i capitell, són sis. Amiden, en total (base i capitell compresos), 2'07 metres d'alt. La mesura general dels capitells corresponents a les columnes és de 0'31 a 0'33 d'altura per 0'40 a 0'42 d'amplada al dessota l'àbac. El tipus general és derivat del capitell corinti. La decoració és la següent:

Dos capitells amb un sol rengle de fulles en forma de palmetes en els flancs, volutes i grups de fulles de castanyer en els angles superiors (un d'ells no té columna).

Dos capitells iguals amb decoració d'entrellaçaments de tiges i fullatge.

Un capitell derivat del corinti, amb dos rengles de fulles d'acant.

Un capitell derivat del corinti amb dos rengles de fulles avolutades.

Un capitell derivat del corinti amb dos rengles de fulles i dos coloms en el lloc de les volutes.

Els capitells de pilastra adquirits són cinc. Una parella corresponen a pilastres cilíndriques. Ambdues són de tipus corinti, amb tres rengles de fulles robustament tractades, amb emprament del trepant. En el lloc corresponent a les volutes d'angle, aquestes són suplertes per un nus imitant un cordó perlat. En un dels capitells, en

Capitells de les columnes de finestra de l'església de Camarasa, al Museu de la Ciutadella (segle XIII)

Capitell d'una de les pilastres cilíndriques dels arcs torrals de l'església de Camarasa (segle XIII)

Capitell d'una de les pilastres cilíndriques dels arcs torrals de l'església de Camarasa (segle XIII)

Capitell d'una de les pilastres d'angle de l'església de Camarasa (segle XIII)

Capitell d'angle d'una de les pilastres de l'església de Camarasa

Capitell d'angle d'una de les pilastres de l'església de Camarasa (segle XIII)

el centre, dessota l'àbac, hi ha un quadrúped. A l'altre, un reptil caragolat en cercle. Amiden 0'56 metres d'alt.

Una altra parella de capitells correspon a pilastres d'angle. Un d'ells és de tipus corinti, amb fulles d'acant magnífiques i de gran relleu. L'altre presenta el tema figurat del pecat d'Adam i Eva, amb interpolació d'un tema ornamental, derivat dels motius de caceria oriental, aplicats en els teixits i en el voris. Així, doncs, en una de les dues cares hi ha, a l'extrem esquerra, un quadrúped (lleó o lleopard) amb un falcó o aguilot en el llom. Justa, ocupant l'angle, la figura d'Adam cobrint-se amb la fulla, després del pecat. A continuació l'arbre del bé i del mal, amb el serpent enroscat, i després Eva, cobrint-se, així mateix, amb una fulla. Amiden 0'76 metres d'alt. Aquests dos capitells són proveïts del corresponent àbac.

Un darrer capitell, també de pilastra d'angle, molt més llarg que els altres quatre, representa el Sacrifici d'Abraam. Una de les cares amida 0'56 metres. S'hi representa, a l'extrem esquerra, una figura d'home a peu dret. Un àngel amb les ales esteses, que alleuja el cos damunt la figura d'Abraam que ve situada a l'angle. L'altre cara del capitell amida 0'80 metres de llarg. Abraam, sosté Isaac pels cabells. Al costat d'aquesta escena, un bou, que una altra figura d'àngel manté lligat amb una corda, que aguanta amb una mà. Amb l'altra mà sostindria un bastó o un altre estre. Hi ha restes de trencat dessota la mà de l'àngel, de manera que no es pot precisar el què l'àngel sostenia.

El tractat és robust, un xic rústec i ensems amanerat. El trepant és hàbilment usat per l'escultor. Un caràcter d'arcaisme, sobretot en la forma de les ales dels àngels, entona tota la composició, que no sembla, a primer cop d'ull, de data tan avançada com la que correspon a l'església de Camarasa. Malgrat això, de l'examen de l'obra no en resulta cap indici que s'oposi a aquesta datació al segle XIII.

J. F. T.

NOTÍCIES

EL CONCURS D'EDIFICIS I ESTABLIMENTS DE 1930

Per a formar part del Jurat d'aquest Concurs, la Junta de Museus ha designat el seu Vocal senyor Alexandre Soler i March.

NOU VICE-PRESIDENT

Havent passat a ocupar la presidència de la Comissió municipal de Cultura el Tinent d'Alcalde ciutadà Pere Comes i Calvet, ha

substituït el ciutadà Tinent d'Alcalde Joan Casanovas en la vice-presidència de la nostra Junta.

MANUEL VEGA I MARCH

El dia 30 de juliol darrer va morir el distingit arquitecte senyor Manuel Vega i March, que havia estat director de l'Escola de Belles Arts i, per tant, membre de la nostra Junta fins a la data recent en què havia deixat d'ocupar aquella direcció.

Nasqué a Granollers, l'any 1871. Seguí els estudis d'arquitecte a la nostra Escola Superior d'Arquitectura. Entrà al professorat d'aquesta institució l'any 1904, i arribà, com hem dit, a ésser-ne director l'any 1920. Va prendre part a diversos congressos professionals, en els quals ocupà llocs preeminents. Va ocupar la presidència de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya de 1928 a 1930. Era soci d'honor de l'Asociación de Arquitectos de Vizcaya, membre del Comitè Central dels Congressos Internacionals d'Arquitectes i corresponent de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Ferran. Havia pertangut, a més, a la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics i a l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

En 1914 fou elegit regidor de Barcelona.

Entre les obres més notables que va projectar es poden assenyalar l'Asil de Sant Julià de Vilatorta, el palau del President de la República d'El Salvador i l'església parroquial d'Arucas, de Canàries.

Va dirigir les publicacions *Pequeñas Monografías de Arte* i *Biblioteca Selecta de Arte Español*, la revista de l'Associació d'Arquitectes i la titulada *Arquitectura y Construcción*. Va escriure les següents obres: *Madrid y sus reformas urbanas, Importancia y significación del dibujo geométrico en las artes e industrias, Las profesiones auxiliares del arquitecto, Organización de las enseñanzas industriales, técnicas y artísticas en España* i *Instalación de colonias escolares*. Col·laborà al *Diario de Barcelona*, a la *Revista Técnica de Buenos Aires*, al *Resumen de Arquitectura*, a *Nuestro Tiempo*, a *Cultura Española*, a *Ilustración Española y Americana* i a *L'Architecture* de París.

Nosaltres sempre recordarem amb especial predilecció la bona amistat amb què ens honorà i el concurs valuós que aportà a l'obra de la Junta de Museus, mentre en formà part.

Descansi en pau.

EL CONCURS «MONTSERRAT VIST PELS PINTORS CATALANS»

Recordem als pintors que estan treballant per aquest important concurs, que la Comissió organitzadora ha perllongat el terme d'admissió d'obres fins al mes d'octubre vinent, i que oportunament es fixarà, d'una manera oficial i definitiva, el lloc on hauran d'ésser lliurades.

UN NOU MUSEU A SABADELL

El dia 2 d'agost, que s'escau dintre els de la festa major, es va inaugurar oficialment, a la veïna ciutat de Sabadell, un Museu Històric i Arqueològic.

S'ha instal·lat la novella institució a l'antic edifici de la Caixa d'Estalvis, arrendat per l'Ajuntament per aquest objecte, i en el qual s'han fet, a més, les obres d'habilitació necessàries.

El Museu s'ha iniciat amb els materials recollits en les excavacions que des de fa vint anys es vénen realitzant en terrenys del Santuari de La Salut d'aquella localitat, i amb altres objectes de notable valor històric que posseeix l'Ajuntament.

Hi ha el propòsit de fer, dintre el Museu, una secció especial de pintors moderns de Sabadell.

Per a la cura del Museu s'ha constituït un Patronat, que, a més, tindrà al seu càrrec la continuació de les excavacions abans esmentades.

UNA INFORMACIÓ

Remarquem la informació apareguda en el diari de Barcelona *L'Opinió*, del dia 2 d'agost, sobre la possible organització dels nostres Museus, d'acord amb les idees exposades pel Director d'aquests, senyor Joaquim Folch i Torres, en la conferència que va donar sobre aquest tema al Círcol Artístic.

AMICS DE L'ART VELL

El Comitè de Direcció d'aquesta entitat ha quedat darrerament constituït de la següent forma:

President, Pere Bosch i Gimpera; Tresorer, Joaquim Vilaseca; Comptador, Jerònim Martorell; Vocals, Feliu Elias, J. C. Serra i Ràfols, R. Puig i Gairalt i Joan Vilar i Pujol; Secretari, Cèsar Martinell.

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

BADAL I CAMATS

FOTOGRAVAT

BARCELONA

DIBUIXOS - RETOCS A L'AERÒGRAF - PROJECTES DE PROPAGANDA, etc.

CLIXÉS TIPOGRÀFICS
EN NEGRE I COLOR

Carrer de París, n.º 201

TELÈFON 74071

Cristalleria Catalana, S. A.

**VIDRIERES ARTÍSTIQUES
I DE TOTES CLASSES**

Cristalls - Miralls - Gravats
Marcs - Motllures, etc.

Gran Premi Exposició Internacional Barcelona, 1929

Central: Ronda Sant Antoni, 56

TELÈFON 22035

ENRIC TARRAGÓ NOGUÉ

FUSTER

Especialitzat en treballs

PER A

Museus i Exposicions

EMBALATGE i TRANSPORT
DE TOTA MENA D'OBJECTES
D'ART

Consell de Cent, 283

Telèfon 14345

BARCELONA

LA PINACOTECA

MARCS I GRAVATS

DE

GASPAR ESMATJES

Actualment importantíssima Exposició
dels millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Tel. 13704

BARCELONA

GILABERT

TAPISSER

Passeig de Gràcia, 114

◆ ◆ ◆

FUNDES, CORTINATGES I
SILLONS DE TOTES CLASSES

◆ ◆ ◆

TELÈFON 72586

BARCELONA

GALERIES VALENCIANO

ANTIGUITATS

Plaça de Macià, 10

(Abans P. Reial)

BARCELONA

IMPREMTA DE LA CASA DE CARITAT : MONTALEGRE, 5 : BARCELONA