

1931

BUTLLETÍ

DELS

MUSEUS D'ART

DE

BARCELONA



JUNTA DE MUSEUS

GENER — 1932

JUNTA DE MUSEUS

PRESIDENTS D'HONOR

President del Govern
de la Generalitat de Catalunya
Alcalde President de l'Ajuntament

PRESIDENT EFECTIU

Josep Llimona i Bruguera
Representant de les entitats artístiques de Barcelona

VICE-PRESIDENTS

Bonaventura Gassol i Rovira
Conseller d'Instrucció Pública del Govern de la Generalitat
de Catalunya

Pere Comas i Calvet
Tinent d'Alcalde
President de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament

TRESORER

Ernest Ventós i Casadevall
Tinent d'Alcalde

COMPTADOR

Josep Maria Serraclarà i Costa
Diputat de la Generalitat

VOCALS REPRESENTANTS DE L'AJUNTAMENT

Casimir Giralt i Bullich
Tinent d'Alcalde

Joaquim Xirau i Palau
Regidor-Sindic

Joaquim Pellicena i Camacho
Regidor

Joan Baptista Atcher
Vocal tècnic

Ricard Opisso i Sala
Vocal tècnic

VOCALS REPRESENTANTS DEL GOVERN DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Pere Corominas i Montanya
Diputat

Pere Comas i Calvet
Diputat

Jaume Bofill i Matas
Diputat

Teresa Amatller i Cros
Vocal tècnic

Joan Rebull i Torroja
Vocal tècnic

VOCALS REPRESENTANTS DE LES ENTITATS ARTÍSTIQUES

Comte de Güell
President de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

Fèlix Mestres i Borrell
Director de l'Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts

Dr. Antoni Rubió i Lluch
Representant de l'Institut d'Estudis Catalans

Alexandre Soler i March
Representant de les entitats artístiques de Barcelona

Lluís Masriera i Rosés
Representant de les entitats artístiques de Barcelona

Pere Casas i Abarca
Representant de les entitats artístiques de Barcelona

VOCAL HONORARI

Carles Pirozzini i Martí
Ex-Secretari de la Junta

DIRECCIÓ - SECRETARIA - ADMINISTRACIÓ

Joaquim Folch i Torres
Director General dels Museus d'Art

Joaquim Borralleras i Gras
Secretari de la Junta

Pere Bohigas i Tarragó
Administrador General dels Museus d'Art

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 gener, tots els dies, inclús els diumenges, de deu a una del matí i de tres a posta de sol, excepte els dilluns, destinat a festa del personal. S'exceptuen també les festes de caràcter oficial o tradicional. En el cas que alguna d'aquestes coincideixi en dilluns, la festa del personal passa al dia següent.

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.

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

Es publica cada mes.

REDACCIÓ: Pavelló de la Junta, Plaça d'Armes del Parc de la Ciutadella. Telèfon 13868.

DIRECTOR: Joaquim Folch i Torres.

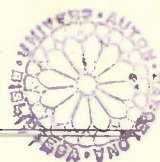
SECRETARI DE REDACCIÓ: P. Bohigas i Tarragó.

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

ADMINISTRACIÓ: Indústries Gràfiques Seix i Barral Germans, S. A. - Provença, 219 - Telèfon 71671.

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



EXPOSICIÓ-HOMENATGE A ENRIC GALWEY

Organitzada pel *Círcol Artístic de Barcelona*, tingué lloc el passat mes de desembre, en la Sala d'Honor del Palau de Belles Arts, l'Exposició que com un homenatge pòstum ha volgut dedicar la ciutat al seu malaguanyat paisatgista. La Junta de Museus s'ha associat a aquest merescut homenatge cedint la Sala d'Honor del Palau de Belles Arts, contribuint així a honorar un artista dintre els murs del Museu d'Art Contemporani.

També les més altes autoritats de Catalunya i del Municipi barceloní, juntament amb les autoritats que representen l'Estat en el nostre territori, s'han associat a aquest homenatge pòstum, fent acte de presència a la inaugural d'aquesta Exposició, en la qual hi veiérem representants de les entitats artístiques i intel·lectuals i nombroses representacions del món de les Arts i de les Lletres. A tots ells la Direcció del Museu i la Junta del *Círcol Artístic* feren els honors, acompanyant-los en la visita a aquesta exposició d'una part de l'obra del nostre sòlid paisatgista.

Hom ha aconseguit reunir en la Sala d'Honor del Museu d'Art Contemporani més d'un centenar d'obres d'Enric Galwey, contant-hi les seves petites notes. Tot i que l'Exposició resulta important, creiem que l'obra de Galwey ho és molt més. El gran pintor de La Garriga i d'Olot, fou un treballador infatigable: la seva obra és nombrosa tant en l'aspecte de dibuixant com en el de pintor. Per tant els organitzadors d'aquest merescut homenatge pòstum, havien de saber escollir millor, dintre de la producció de l'artista, aquelles obres que representen fites d'una evolució i prou complexa, sota una apariència més aviat simple. Manquen també en aquesta Exposició, al-

gunes obres on l'artista desfogava les seves inquietuds colorístiques, com en algunes notes on la paleta del mestre, sempre discretíssima, reflectia la joia difícil d'un Bonnard o els roses, tornats llum, d'un Matisse. Malgrat tot, aquesta Exposició és prou important per a què la personalitat de Galwey pugui estudiar-se en distints aspectes de la seva evolució. Per a poder-ho fer amb major rigor caldria que en el catàleg figuressin les dates en què foren pintades les teles exhibides, encara que fos d'una manera aproximada. Per altra banda, per a portar a terme pel meu compte un assaig d'ordenació cronològica de les obres exhibides, no posseeixo, de moment, les dades suficients, ni tinc prou temps per a cercar-les. Caldrà acontentar-se doncs d'estudiar les obres exhibides, basant-se gairebé exclusivament en l'instint, deixant per a més endavant l'establir una comprovació del que anem a escriure, en dades i documents que no posem i que aniran cercant-se amb el temps.

En aquesta Exposició-Homenatge al pintor Galwey, aixoplugada sota el sostre del Museu, hom hi descobreix els períodes següents:

1.^{er} Període en què el pintor actua sota la benefactora influència de Joaquim Vayreda.

2.^{on} Període d'influència dels «grisos» acabats d'arribar de París amb Casas y Ruíñol. (Pedrera de Montjuïc, 1891).

3.^{er} Desenvolupament de la personalitat de Galwey vers un noble academicisme d'ascendència anglesa, amb una primera etapa de tons profunds i vellutats.

4.^{art} Epoca de dramatisme: cels amb amplexos cúmuls i amb el moviment tempestuós del vent damunt dels arbres i les coses.

5.^è Pintures de Mallorca. La paleta del mestre sembla voler deslliurar-se de l'opacitat, sense caure en colorismes químicament purs,

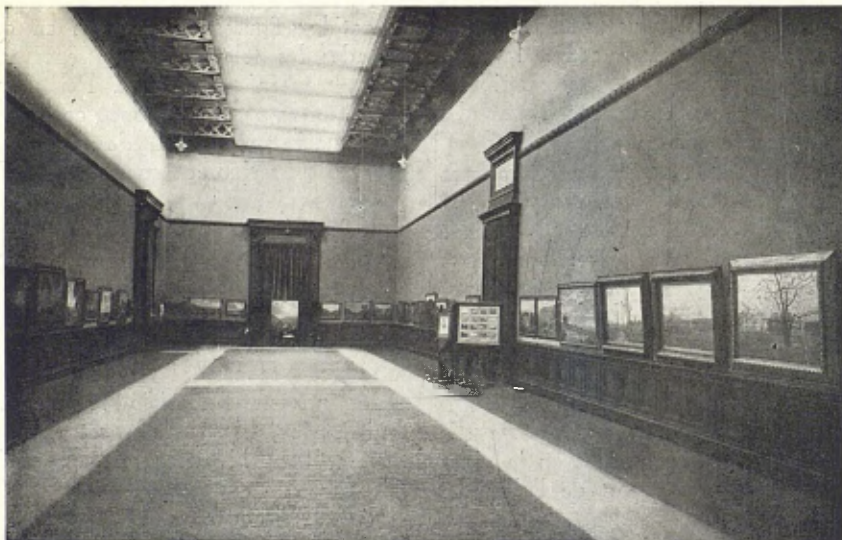
tan propis de la pintura mallorquino-turístico-internacional.

6.^e Retorn als nobles temes academitzants i dramàtics amb major sorpresa lírica i colorística, sense perdre mai la densitat. Escapades colorístiques vers el neoimpressionisme francès vers Bonnard i sobretot adaptacions colorístiques del *fauvisme*.

Cal dir tot seguit que les classificacions són sempre inoportunes, encara que siguin necessàries i que moltes vegades els temperaments tenen una riquesa tal de matisos, que llur catalogació es fa gairebé impossible. ¿Qui seria capaç de classificar la nota 76 del catàleg, de la qual Galwey va fer-me un bell present? Galwey va fer-me'n present davant de la meua admiració, un dels dies que vaig anar al seu taller del carrer de Sant Pau per a regirar

Joaquim Vayreda, la tela que porta el número 16 de la col·lecció de Lluís Paluzie, i les 17 i 18 que pertanyen a Enric Arisó. Els paisatges tardorals números 16 i 18, són, ben segur, olotins. L'influència del fundador de l'Escola Olotina hi és manifesta, però la personalitat de Galwey hi és també acusada. Galwey ja en aquests paisatges té una densitat i un esperit constructiu latent, que Joaquim Vayreda, si poseï, procurà amagar amb una mena d'estrany pudor.

Potser aquests paisatges foren pintats a la vora del líric Joaquim, d'aquell que primer que cap altre sabé descriure d'una manera delicadíssima la natura privilegiada d'Olot. Fou el mateix Enric Galwey, qui va contar-me que ell esdevenia vers l'any 1885 el seu deixeble voluntari.



Sala d'Honor del Palau de Belles Arts, amb l'Exposició-Homenatge a Galwey

aquella preciosa calaixera plena de notes directes del natural com les que s'exhibeixen en aquesta Exposició-Homenatge, en els quadros compostos, propietat de la vídua del pintor que porten els números 22 i 23 del catàleg. Tornant a la nota número 76, cal dir que la paleta de Galwey hi jugà uns grisos germans dels de Degas.

Anant altra vegada a la classificació general d'aquesta Exposició, hom podria esmentar com a magnífics exemples de l'influència de

Galwey que tants serveis va prestar-me quan vaig escriure el llibre sobre Vayreda i que tantes clarícies va donar-me sobre la personalitat del gran olotí; que tantes dates va precisar i que tantes teles va ajudar-me a catalogar i a fixar cronològicament, fou qui em dictà aquest troç del meu llibre.

«Galwey esdevé el seu deixeble vers l'any 1885. El pintor olotí aleshores pinta poc, però a desgrat de tots els seus desenganys Vayreda exerceix el mestratge amb sagacitat. Ambdós



E. GALWEY (16)

(Col·lecció Lluís Paluzie)

Influència de J. Vayreda



E. GALWEY (18)

(Col·lecció Enric Arisó)

Influència de J. Vayreda



E. GALWEY (29)

« Pedrera de Mortjuich », 1891

(*Museu d'Art Modern, Barcelona*)



E. GALWEY (30)

« Després del temporal », 1896

(*Museu d'Art Modern, Barcelona*)

surten a pintar a fora, corregint algunes vegades les teles del seu deixeble, les quals esdevenien alguna vegada fetes amb col·laboració. La llarga etapa d'olotisme de Galwey, és ben important. A vegades, mestre i deixeble pinten el mateix tema; així, el *Camp de carbaceres*, (pàgina 83 de les reproduccions en la monografia de Veyreda) és pintat amb idèntic tallat pel seu deixeble. El mestratge de Vayreda fou molt beneficiós per a l'obra de l'altre gran paisatgista: avui, en algunes teles de Galwey, malgrat i la potent personalitat del pintor sucós de La Garriga el mestratge de l'artista olotí s'hi fa present; no és un plagi que empetiteix la seva obra, sinó que és substància viva

nera amical: és aquesta l'única manera que tenen d'exercir el mestratge els mestres que ho són de debò.

Aquest mestratge es tradueix, sobretot, en les teles esmentades números 16 i 18 del catàleg de l'actual Exposició i en la tela número 17, que té una monocromia blava molt escaient i que em sembla pintada en l'Estany de Banyoles.

Els paisatges tardorals números 16 i 18, tenen alhora que un vayredisme manifest, alguna cosa que, ben segur sense consciència per part de l'autor, els emparenta amb Sisley. Aquests paisatges de Galwey exerceixen damunt de la meua sensibilitat una força ex-



E. GALWEY (80)
(Col·lecció de la vidua del pintor)

que el gran olotí inoculà a Galwey, per la qual cosa l'obra del paisatgista actual esdevé més important.»

En un Jocs Florals d'Olot al mestre Galwey li fou premiada, si mal no recordo, una biografia del pintor Vayreda. Quan vaig fer el meu llibre sobre el pintor olotí, Galwey va deixar-me consultar els borradors d'aquest treball, en els quals el gran paisatgista que hem perdut, es feia una glòria del mestratge de Vayreda.

Es clar que l'alt mestratge del pintor de les prades olotines fou exercit sempre d'una ma-

traordinària; gosaria dir que aquest Galwey no del tot Galwey, és el que més estimo.

I és que el Galwey situat dintre l'àrea de Vayreda, i, encara dintre l'àrea dels primers Rusiñol i fins els Galwey vellutats a la manera de la magnífica tela del Museu *Després del temporal* (1896), tenia cura d'una sèrie de qualitats tècniques que més tard negligí. Les genialitats que s'estilaven en la nostra terra, feren oblidar després de principis de segle, virtuts ponderables de l'ofici, al nostre pintor per tants altres conceptes admirable. Els gruixos casuals, bàrbars, abunden sovint

en les seves teles més personals: l'època demanava apretar fort, i al pintor ningú l'obligava a ésser endreçat. Hom conqueria la llibertat — cal dir-ho — una mica a baix preu. Per això moltes de les pintures per tants altres motius formidables de Galwey, no resisteixen un anàlisi pictòric de la vora, com el resisteixen, per exemple, algunes pintures de Renoir i en canvi el resisteixen molt menys algunes de Pissarro. Hi hagué un moment que

mirables teles *Pedrer de Montjuich* (número 29 del catàleg de l'Exposició), que pertany al Museu d'Art Modern, amb el número 48 que pertany a Antoni Carbonell. En la primera, dintre l'àrea dels «grisos» parisencs portats a Barcelona per Cases i Rusiñol, Galwey, sobretot en els darrers termes té una cura natural de la matèria, que posteriorment negligeix. En la segona, en canvi, que és una obra d'un simfonisme colorístic de primer or-



E. GALWEY (58)
(Col·lecció Dr. Estil·las)

molts artistes de talent es feren un honor de tirar al dret — i no pas com Delacroix —. Fos com fos calia arribar a l'expressió, sense pensar en la bellesa de la matèria. La gran tradició pictòrica s'havia extingit i Galwey, que havia pintat amb una perfecció de mestre, s'havia abandonat més tard a un «metier» groller. L'època i la terra no demanaven altra cosa que arribar a l'entranya del mon objectiu i és innegable que Galwey hi arribava amb una força, si bé continguda quant a concepció, descordada en canvi quant a realització. No més cal comparar tècnicament les seves ad-

dre, i que ja pertany a una de les èpoques en què la personalitat de l'artista no vivia a precari de ningú, la tècnica és, si bé més genial, molt menys satisfactòria.

Cal mirar, doncs, desde lluny la majoria de teles del Galwey ja format. Aleshores hom recapta sense cap mena de destorb el llenguatge exaltat del pintor dels cels mig ennuvolats, que projecten les ombres dels cúmulus dinàmics damunt les ondulacions de les prades. Però aquell encís purament tècnic que proporciona la contemplació de la gran pintura, cal dir-ho, és ben lluny d'ací.



E. GALWEY (48)
(Propietat d'Antoni Carbonell)



E. GALWEY (52)
(Propietat de Jaume Julià)



E. GALWEY (54)
(Propietat del Círcol Artístic)



E. GALWEY (38)
(Col·lecció Jacint Rifa)



E. GALWEY (51)
(*Propietat de la Cambra de Comerç*)

Però en canvi hom recapta davant dels paisatges més galwenians, un sentor de terra nostra, d'aire humit i tempestejat, que ningú amb més noblesa ha sabut dir a Catalunya.

I si Galwey tenia aquesta noblesa que avui admirem com una gran virtut, es pot ben dir que ho devem a la seva personalitat fortament academitzant. Galwey, sabia generalment compondre els seus paisatges, tant si situava a primer pla la plasticitat vellutada d'un gran arbre, per entre el teixit de les branques del qual insinuava mestrívolament l'infinit, com si es complaïa mostrant-lo sense altres elements que un primer terme humil, però sòlid.

Escau recordar ací algunes de les obres, no esmentades encara que formen conjuntament amb les ja comentades la substància de l'actual Exposició-Homenatge. Les enumerarem sense que al fer-ho suposi cap menyspreu per a la majoria de les teles exhibides, les quals són dignes de la força del pintor que tant he estimat com a home i que tant estimo com artista.

Heu's ací l'enumeració que ha de comple-

mentar aquest article: poso en primer terme el substanciós i equilibrat paisatge de La Garriga que té la sort de posseir Lluís Plandiura i que porta el número 41 del catàleg de l'Exposició. Segueixen després la tela 51 de la Cambra de Comerç, d'un lirisme ben robust; la 54 que pertany al Círcol Artístic i que té totes les qualitats del paisatgisme del mestre; la 58 propietat del doctor Estillas tan típicament galveniana també; la número 38 de la col·lecció Jacint Rifà, la qual per ésser pintada a Mallorca és més exaltada de color; la número 52, propietat de Jaume Julià, noblement academitzant de composició.

No vull deixar de subratllar tampoc la majoria de petites teles que figuren en aquesta Exposició i remarcar sobretot les que porten els números 70 i 80 que pertanyen a la senyora vídua del pintor.

Per a terminar, únicament em resta demanar a la Junta de Museus que tingui cura d'adquirir altres teles de Galwey. Si bé és veritat que en el Museu el mestre hi és representat amb obres de primer ordre, cal adquirir-ne



E. GALWEY (41)
(Col·lecció *Lluís Plandiura*)



E. GALWEY (70)
(Col·lecció *vidua Galwey*)

d'altres per a fer més gloriós el seu nom. Potser convindria abans d'escollir-les fer encara una altra Exposició, que serà precis organitzar amb un mètode més rigorós que l'actual. La qual cosa és dita sense cap mena de blasme per als organitzadors del present i ben merescut homenatge, que haurà servit, si més no, per a una primera revisió de la pintura de Galwey i per a enaltir la seva personalitat.

RAFAEL BENET

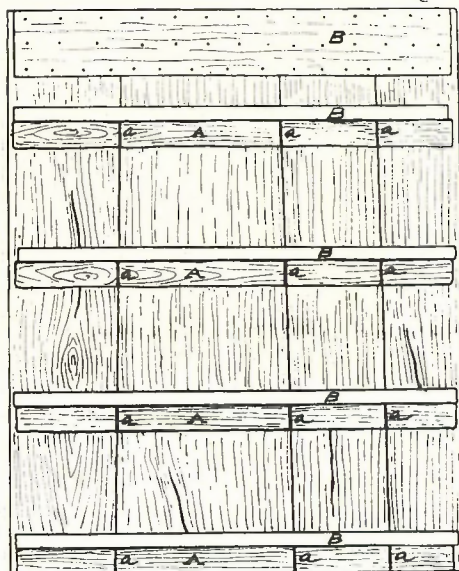
INCERTESES SOBRE LA TAULA DE LA DEGOLLACIÓ DE SANT CUGAT O SANT MEDI ATRIBUÏDA A MESTRE ALFONSO

III

Condicció material de la taula. — La taula que ací estudiem mesura 164'5 cm. d'alt per 133'5 cm. d'ample, i és construïda en fusta de perera, i en la forma que indica el croquis adjunt. Les quatre posts que componen la taula, eren unides per travessers (A) de 0'4 cm. en quadre. En ingressar la taula al Museu, les dites posts eren disjunctes, i a fi de rejuntar-les de nou fou precis servir en el punt assenyalat amb *a* en el croquis els travessers, escurçant-los en aquest punt un xic, per cada un dels caps que el tall de serra havia determinat, a fi de fer possible el rejuntat, sense esclavar de la taula els vells travessers. Feta aquesta operació, es rejuntaren les taules i per a mantenir-les en aquesta posició, es col·locaven darrera els travessers *B*. Aquest treball fou confiat i portat a cap d'una manera perfecta pel restaurador senyor Josep Dalmau. Fora d'aquesta indicada i de l'operació de sosteniment d'alguns trossos de la pintura que s'escrotonava, cap més intervenció sofrí la taula, que conserva la seva puresa original amb alguns senyals lamentables de destrucció causats pel temps els uns, i els altres pels homes.

Quant a la preparació de la taula abans d'ésser pintada, hem examinat la qüestió detingudament. D'aquest examen resulta que diferentment de moltes pintures de l'època, en què la superfície de la taula és totalment coberta d'una tela de lli, en la taula nostra sols

hi ha tires de tela de lli, molt prima, tapant les juntures de les posts que la componen. Aquesta tela, per causa de contracció de la fusta, en obrir-se els junts, es trencà tot al llarg d'ells, de manera que no complí la funció contrarestant a què era destinada. La resta de la superfície no té altra preparació que



La construcció de la taula de Sant Cugat, al Museu de la Ciutadella

unes capes (creiem dues) de guix amb cola, a base de les quals es salva el desnivell que en el pla superficial produïa el relleu de les tires de lli dels junts, que també són cobertes pel guix de la capa més superficial. Tot plegat aquest preparat forma una pel·lícula molt prima, damunt la qual va la pintura.

El procediment usat en aquesta obra és el de la pintura a l'oli. Hem examinat si hi havia (com passa en moltes taules de la fi del segle xv) una preparació al tremp, però no n'hem trobat rastre, de manera que la taula que ací estudiem és una de les obres de pintura completament a l'oli més antigues d'entre les que s'han trobat a Catalunya.

De l'estat de conservació de la taula, en dóna idea la fotografia del conjunt reproduïda en aquest BUTLLETÍ (1) que mostra clarament els escrotonats diversos que hi ha reparats per la superfície de la taula i que sortosa-

1. Vegi's el núm. 6 del BUTLLETÍ, pàgina 165.

ment no afecten a cap punt important de la pintura. En el braç i en la barba del botxí que degolla el sant, s'hi veuen els gratats que



Detall de la taula de Sant Cugat del Vallès, al Museu de la Ciutadella

una mà pietosament furiosa produí, venjant en la imatge del cruel personatge, la dolor expressada per la imatge del sant martiritzat (1).

Encara la taula presenta una quantitat considerable de petits forats produïts pels corcs,

1. Es corrent en els retaules catalans el trobar desperfectes en les imatges figurant botxins. La ira pietosa atacà als cruels personatges gratant i colpejant llurs rostres, mans i braços, executors dels suplicis.

els quals, observats ja a l'hora d'adquirir la taula, foren tractats a base d'injeccions d'un líquid insecticida. El tractament s'ha repetit cada vegada que s'ha observat que l'acció dels corcs no era finida, i especialment en aquests darrers anys, en què tement aquest enemic de la nostra taula, fou feta oferta a la Junta l'operació del trasllat de taula a tela, que costejava generosament el nostre amic el col·leccionista senyor Lluís Plandiura. La Junta de Museus es resistí a fer l'operació, car és cert que bé que amb ella la pintura es salva, no és menys cert que la taula perd la seva integritat corpòria, que sols en un cas de perdició inevitable és aconsellable el sacrificar. La insistència en el tractament dels corcs a base d'injeccions de líquid insecticida, que el conservador del Museu, el nostre estimat company senyor Emili Gandia, ha practicat, podem dir que almenys per ara ha conjurat el perill, car l'examen periòdic de l'obra, no ens mostra els rastres finíssims de pols de la fusta rosegada pels insectes, que es troben principalment en la part dorsal, quan els corcs treballen.

Iconografia. — La taula representa la degollació d'un sant. La figura d'aquest, nua, agenollada, lligades les mans a un tronc d'arbre, apareix en el centre, amb la testa nimada d'una aurèola en or, amb l'expressió terrible de la mort en el rostre. El botxí, vestint cota cenyida, calçat de sabates, coberta la testa d'un turbant, manté amb sa mà esquerra, estirant la cabellera del sant per darrera, la testa del màrtir enlaire; i amb la dreta, braç arremangat, empunya un gros coltell amb el qual degolla el sant, eixint sang abundosa de la ferida. A dreta de l'espectador, tres personatges, l'un vestint mantell, calçant sabates i coberta la testa amb capilot, sosté amb sa mà esquerra un gros bastó, símbol de la seva autoritat. Mira amb indiferència l'horrible escena del martiri i conversa amb altre personatge que apareix girat de tres quarts vers la figura del sant. Aquest segon personatge vesteix una túnica de vellut gofrat sense mànegues i una túnica llarga de pell blanca surt per dessota la túnica i li arriba fins als peus. Porta el cabell frisat i cobert per una mena de boina. Es veu darrera el primer personatge descrit, la testa barbuda d'un tercer, testa nua, que sembla contemplar interessat l'escena. En la part alta de la composició, dins un nimbe oval, una figureta en actitud orant, presentada de front,



Detall de la degollació en la taula de Sant Cugat, del Museu de la Ciutadella



La degollació, segons la taula de Sant Cugat, del Museu de la Ciutadella

figura l'ànima del màrtir que se'n puja al cel, portada per dos àngels voladors vestits de llargues túniques, que sostenen sota l'oval on és figurada l'ànima, una a manera de tovallola. A la part baixa del quadre, a esquerra, el mantell roig del sant, i a dreta un ca ajegut flairant les robes del sant, amb un collar de cuir gofrat. A segon terme, a mà dreta del botxí, un cabàs d'espert contenint tres gani-vets i una corda.

L'escena es desenrotlla en un terreny planer a primer terme, sense més accidents que algunes pedres i clivells lleugerament indicats. Un esbarzer creix al peu de soc d'arbre on és lligat el sant, entre aquest i el personatge de la túnica de pells blanques. Més enrera, es dibuixa a esquerra del espectador un petit monticle, i a dreta, davant l'esbarzer, la corba d'un altre que limita el paisatge del fons.

En aquest es veu a mà esquerra de l'espectador la façana del temple de Sant Cugat del Vallès, amb el cimbori i el cloquer començat i les torres del recinte monàstic. A dreta, un paisatge amb arborescències, la punta cònica d'un torrelló entre dos turons i una casa amb tres cossos d'edifici més cap a la dreta.

Tres aspectes interessants ens ofereix la representació, i són: la identificació del sant màrtir, la comparació de l'edifici del Monestir tal com el representa el pintor, i el paisatge.

Identificació del sant màrtir. — Sampere i Miquel i Raimond Caselles han identificat l'escena de la taula de Sant Cugat amb la de la degollació de Sant Medí. Sampere ho afirma en els seus Cuatrecentistes, sense ni sols posar la qüestió de la possibilitat de què representi el martiri de San Cugat. Casellas es troba d'acord amb aquesta afirmació, perquè en la rotulació primitiva del Museu, per ell redactada, posava al peu de la taula: *Martiri de Sant Medí*, i com a tal consta en la documentació del Museu. Obeint a n'aquesta, havíem mantingut fins ara aquesta interpretació iconogràfica, que avui, després d'estudiades les dades que hi ha sobre el particular, creiem que cal rectificar, però no d'acord amb Barraquer i Gudiol, que diuen *Martiri de Sant Cugat*, sinó posant *Martiri de Sant Cugat o de Sant Medí*.

Té importància aquesta qüestió, ja que si fos realment el martiri de Sant Medí, aquest quadre podria no ésser un dels que va veure Villanueva a l'Arxiu, els quals representaven

La historia del Santo Mártir, i en dir això tothom suposa que Villanueva vol dir Sant Cugat, patró del Monestir. De no ésser Sant Cugat, i d'ésser Sant Medí, costaria més de creure que la taula hagués format part de l'altar major del cenobi, bé que hi podria figurar



Detall de la degollació de Santa Julita, del retaule de Sant Quirce de Terrassa. (Museu del Seminari de Barcelona)

al costat d'altra taula representativa del martiri del sant de la dedicació del temple.

Doncs som també en aquest punt davant d'una altra incertesa, sobre la qual convé treballar per a veure fins on podem aportar, sinó certes, almenys indicis d'elles, o si més no, el reconeixement de la manca de solució del problema.

Es clar que aquest no afecta, com cap dels altres, a la importància artística de l'obra, però sí que afecta a les seves majors o menors probabilitats d'identificar-se amb un de «los cuadros» que va veure Villanueva, ço que vol

dir la probabilitat d'ésser o no obra d'«un maestro Alfonso», cosa que certament és important.

Anem a examinar la qüestió: la llegenda



La degollació, segons el retaule dit dels Sants Metges de Terrassa, obra de Jaume Huguet

de Sant Medí, segons la reporta el P. Flórez (1), és un episodi de la de Sant Sever, bisbe de Barcelona, el qual, fugitiu de la ciutat, féu via cap el lloc dit Castre Octavià (corresponent al lloc on avui hi ha el Monestir de Sant Cugat del Vallès), acompanyat dels seus assistents. A mig camí, per la muntanya,

trobaren un pagès cristià anomenat Medí, que estava sembrant faves en el seu camp. Sant Sever va explicar a Sant Medí la persecució de cristians que hi havia en la ciutat de Barcelona, i el previngué de què passarien els soldats del prefecte en sa persecució i que els digués que a Sant Cugat el trobarien.

En efecte, aviat passaren els soldats vora Sant Medí i li demanaren si havia vist passar el bisbe fugitiu. Sant Medí els va respondre que sí, que havia passat mentre estava sembrant aquelles faves, que de miracle es veien ja crescudes i florides. Els soldats aleshores demanaren a Sant Medí si ell era també cristià, i en respondre afirmativament, l'emmenaren amb ells camí de Sant Cugat, en persecució de Sant Sever.

En arribar a lloc, Sant Sever va saber la presència dels soldats i s'hi presentà. Acompanyaven al sant bisbe quatre clergues, i tots quatre, i amb ells Sant Medí, foren assotats, però veient-los constants en la fe, acordaren degollar a Sant Medí i als quatre clergues en presència de Sant Sever, per a atemoritzar així al prelat i alcançar d'ell que sacrificqués als déus pagans amb totes les ovelles del seu ramat espiritual.

Així doncs, de la llegenda resulta que Sant Medí fou degollat, junt amb quatre clergues i en presència del bisbe Sant Sever, en el dit Castre Octavià, que correspon al lloc del Monestir de Sant Cugat del Vallès.

La llegenda de Sant Cugat, segons el P. Flórez (1), comença amb la seva arribada a Espanya, procedent de l'Àfrica (com Sant Feliu o junt amb Sant Feliu) fent de mercader o portant mercaderies, i en cerca de la persecució que del seu temps s'havia estès pels pobles d'Occident. Arribat ací, va vendre totes les mercaderies que portava, féu caritats i predicà la fe. Dotat de virtuts miraculoses, guaria els malalts i treia els diables del cos.

Els pagans conegueren les glòries del sant, i el jutge, que era el procònsol Galeri, envià els seus soldats per a apressar-lo.

Fou sotmès a diversos i cruels martiris, i de totes les proves, per miracle de Déu, sortia en vida. Així li llevaren les entranyes, i els botxins tornaren orbs i el sant guarí. Després fou sotmès al foc, i el jutge i els botxins foren cremats i el sant salvat. Per fi, ordre fou donada de què sigués decapitat. El lloc del

1. FLÓREZ. «España Sagrada». Vol. XXIX, cap. IV, pág. 63.

1. FLÓREZ. «España Sagrada». Vol. XXIX, cap. VIII, pág. 322.



La decapitació, segons una de les taules del retaule català o valencià de Sant Jordi, del Museu de les Arts Decoratives de París

martiri fou com per a Sant Medí, el del Castre Octavià.

El P. Flórez diu que el cos del sant fou conservat a Sant Cugat del Vallès, on des del segle IX existeix el Monestir erigit en son honor.

Resumides les dues llegendes de Sant Cugat i Sant Medí, podem establir els fets distints de què Sant Medí fou *degollat* i Sant Cugat *decapitat*.

Certament, la qüestió de distingir entre el cas una *degollació* i una *decapitació*, que ens posa la identificació de la iconografia de la taula, no és, que diguéssim, molt agradable, i hom demana excusa al llegidor d'haver-lo de tractar ací amb una certa minúcia i d'haver-nos d'interessar en l'examen i distinció d'aquestes terribles operacions i dels procediments que els botxins utilitzaven per a portar-les a la pràctica, segons es veu representat en alguns retaules catalans del segle XV.

Entrant, doncs, amb un xic d'esforç o la qüestió, direm que és de tota evidència el fet de què en la taula que ací estudiem, es tracta de la *degollació* d'un sant. L'artista l'ha representada amb un realisme cru, i ha traduït en el gest del botxí i en l'expressió agònica del màrtir, tota l'esgarrifança del fet terrible. La mà del botxí arrapa la cabellera del sant i li manté la testa alta, mentre amb l'altra empunya amb energia el coltell que talla la gorja de la víctima, per on es dessagna.

Altres escenes de degollació representades en retaules catalans, repeteixen l'operació en forma igual. Així tenim la de Santa Julita, en el retaule de San Quirse de Terrassa al Museu del Seminari de Barcelona, i la degollació d'un dels Sants Metges en el retaule de Sant Abdon i Sant Senén de Sant Pere de Terrassa.

Tota altra cosa, no menys terrible, és la decapitació, que separa completament la testa

del tronc per mitjà d'un sol cop de destral o guillotina. Dues representacions de decapitació oferim com a demostració de les diferències que cal establir per a ajudar a identificar la imatge representada en la taula nostra.

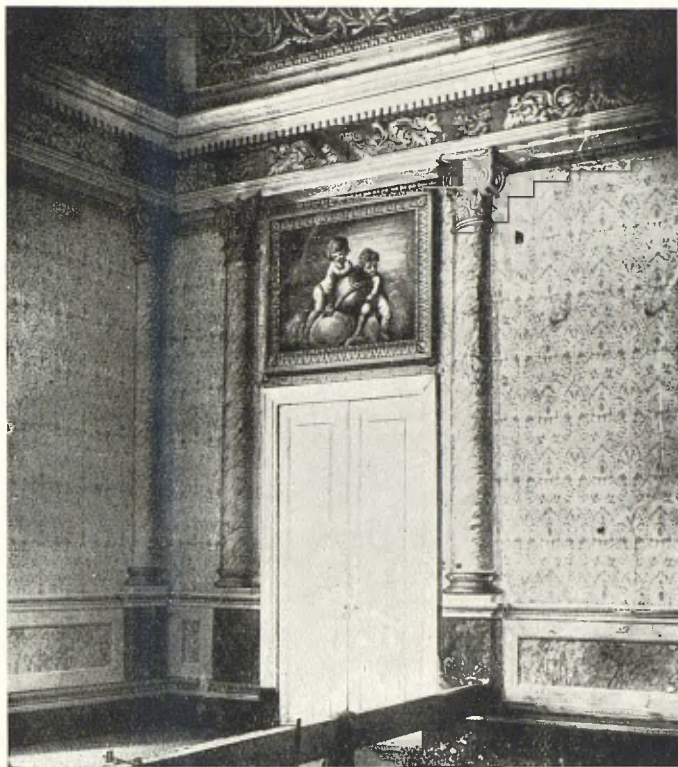
Tenim la primera figurada en una de les taules del martiri de Sant Jordi, que es conserven al Museu de les Arts Decoratives, de París, on es veu que en la decapitació la víctima posava la testa damunt d'un soc de fusta, que un dels botxins col·locava damunt el coll una destral d'ampla fulla i que un altre percutia amb una gran maça la destral, produint així el segament total de la testa. En altre retaule, que és el ja esmentat de Sant Abdon i Sant Senén, de Terrassa, és representada altra escena de decapitació, on s'observa un

perfeccionament del sistema. Com pot veure's per la figura adjunta, ací la destral primitiva ve substituïda per un aparell a manera de guillotina, que damunt un soc a manera de piló manté vertical una fulla tallant entre dos pilars amb guies per a què aquella pugi i baixi. En son extrem superior la fulla terrible s'afua formant un nus on percudeix la gran maça que maneja el botxí.

Demanant perdó pels anteriors paràgrafs sanguinaris, podem ara dir que l'escena de la nostra taula representa evidentment una degollació i no una decapitació i si les llegendes de Sant Medí i de Sant Cugat ens diuen que Sant Medí fou *degollat* i Sant Cugat *decapitat*, ens cal deduir forçosament que el sant màrtir de la nostra taula és Sant Medí i no



La decapitació, segons el retaule dels Sants Metges de Terrassa, obra de Jaume Huguet



Fotografia de la sala de la casa del marquès de Monistrol, presa en començar l'enderroc del mateix, amb motiu de la reforma interior

és Sant Cugat. Heus-ací una constatació que posà encara en la incertesa un altre dels molts aspectes que planteja l'estudi de la taula que ací venim estudiant.

JOAQUIM FOLCH I TORRES
Director General dels Museus d'Art

LA SALA D'«EL VIGATÀ» A L'ANTIGA CASA DEL MARQUÈS DE MONISTROL

L'any 1914, en procedir-se, per causa de l'obertura de la Via Laietana, a l'enderroc de la casa del marquès de Monistrol, a la Riera de Sant Joan, el Museu intervingué en la salvació d'allò que es podia salvar d'una sala pintada per «El Vigatà» que hi havia a la dita casa.

La decoració pictòrica consistia, com pot veure's per les fotografies que en aquella ocasió es varen treure, en una socolada, un

ordre de columnes al damunt, flanquejant portes i formant plafons; un fris a manera d'entaulament terminant el mur, i un sostre enquadrat per una amplíssima escòcia, lliurant-se a un pla, on s'obria un oval emmarcat d'un ample bordó, al centre d'un casetonat quadriculat. Damunt les portes venien uns quadres superposats, amb motllura d'or.

La decoració era al tremp. El sostre i la gran escòcia, en plafonat de guix. La tècnica del «camafeu», imitant amb la pintura, l'arquitectura y el relleu escultòric, era aplicada a les parts diguem-ne arquitectòniques del conjunt, plafonades en el sostre i en els sobre-portes per composicions pictòriques.

A l'hora que el Museu intervingué, començat ja l'enderroc de la casa, arribàrem a temps de fer la fotografia del conjunt, abans que fossin retirats (suposem que pel propietari antic de la casa) els plafons de sobre-porta que decoraven la sala. Aquesta, en temps posterior a la decoració d'«El Vigatà»,



Sostre pintat per "El Vigueta" decorant la sala de la casa del marquès de Monistrol, a la Riera de Sant Joan

sofrí una reforma poc sortosa, consistent en la pintura dels murs entre les columnes, a base d'un tema continu fet a trepa, a la manera de domàs. Per l'estil del tema pot deduir-se que aquesta reforma va escaure's cap a la fi del segon terç del segle XIX. No es pogué, doncs, veure si en la decoració primitiva i en els intercolumnis hi havia plafons pintats, cosa que no és de creure, i sí més aviat pensar que la composició primitiva fou concebuda a base de murs coberts de domàs.

En resum, que el Museu s'hagué d'acontentar emportant-se l'únic que era transportable; ço és: el sostre que era de guix. L'escòcia i el plafó central pintat era la part més important que restava de l'obra, i en la qual l'estil d'«El Vigatà» es fa patent, mal sigui en una de les seves pintures més desfetes de dibuix, bé que més gracioses de color.

Aquest sostre fou exposat al Museu de la Ciutadella des que hi va ingressar. Alguns retocs que s'hi feren per a tapar escrostonats

i les esquerdes inevitables que ocasionà el trasllat, es confiaren al nostre amic, pintor i escenògraf Oleguer Junyent.

A l'hora d'arrencar la pintura i davant el bell conjunt de la sala que anava a ésser destruït, el Museu encomanà al pintor senyor Vallhonrat una aquarella d'aquell, per a guardar un document com més exacte es pogués de la disposició general, dels detalls i de l'aspecte de conjunt del decorat.

Tots aquests elements els hem tingut ara a mà, amb motiu de treballar en la instal·lació del Museu de les Arts Decoratives al ex-Palau reial de Pedralbes, on al costat d'una Sala d'«El Vigatà», que ja existeix allí, podrà muntar-se aquesta, bo i refent el que manca a base dels elements de què disposem i dels documents recollits en el seu dia.

* * *

El pintor Francesc Pla, conegut pel sobrenom d'«El Vigatà», va néixer a Vic, en 1743,



Altra fotografia de la sala del palau de Monistrol, presa abans de l'enderroc



Aquarel·la de Vallhonrat de la sala del palau de Monistrol, feta per encarrec de la Junta de Museus, al moment de treure les pintures

i no sabem de la seva formació artística res que ens pugui guiar sobre els seus possibles mestres. Es de suposar que es formaria a Barcelona entre el grup del artistes del taller dels Muntanya, car Solarich (1) ens diu que l'ensenyament de dibuix a Vic no es va fundar fins molt més tard, ja que un dels primers mestres de l'escola vigatana fou Quadres, nascut en 1771 i mort en 1854.

Cal suposar-lo format a Barcelona, i tenint en compte el seu temps, sorprèn el seu francesisme accentuat, si es compara amb els italianismes de l'escola dels Muntanya. Artista de personalitat ben marcada, la fuga del seu art sorprèn entre la grisor mansa dels

seus coetanis. Composicionista fàcil, la nota del seu dibuix i el francesisme a la moda li donaren ben aviat la fama entre les senyories barcelonines del temps, que es feien decorar la casa. Els salons de la marquesa de Moià (Can Comillas); de la de Serra, a la Riera de Sant Joan; de can Ribera, al carrer Nou de San Francesc; del Palau Episcopal; del marquès de Monistrol; i d'altres encara, foren pintats per ell.

Home de mal geni i arrauxat, s'expliquen anècdotes curioses, que han passat de generació en generació entre els successors dels que feren pintar les sales esmentades. (1) Es diu que

1. JOAQUIM SOLARICH, «Vich. Su historia, sus monumentos, sus hijos y sus glorias»; VIC, 1854,

1. JOAQUIM FOLCH I TORRES, «La Sala d'El Vigatà a Can Serra», pàgina artística de «La Veu de Catalunya», 6 de febrer de 1913. «La Sala d'El Vigatà a casa del Comte de Güell», pàgina artística de «La Veu de Catalunya», 25 de juny de 1914.

Mengs en passar per Barcelona féu elogis de l'obra de l'artista que li fou mostrada i altra dada d'interès, que ens dona Solarich (1), és la de què els detalls ornamentals de moltes de les seves decoracions eren executats pel pintor Lluçà Romeu. Morí a principis del segle XIX, sense que coneguem la data segura.

J. F. i T.

LES PINTURES ROMÀNIQUES DE SANT MIQUEL DE CRUÏLLES

Senyor Joaquim Folch i Torres.

Caríssim amic:

Amb atenció ininterrompuda i amb creixent interès vaig llegir, en el núm. 3 del BUTLLETÍ DELS MUSEUS DE BARCELONA, el vostre excellent estudi sobre les pintures romàniques recentment descobertes a Sant Miquel de Cruïlles. La vostra tesi, sobre les fonts d'inspiració que serviren a l'artífex-pintor per a realitzar l'obra que li degué ésser encomanada, és solidíssima, i la consideració que, com a cloenda, poseu en el vostre lúcida estudi respecte la possibilitat que el mestre pintor de l'onzena centúria (?) tingués a la vista un tros de drap oriental, creiem que no té retop i que és certa en tota la seva extensió, si fem exclusió de la data del fet pictòric, que al nostre entendre s'apropa molt més a la tretzena centúria que no pas a l'onzena, com vós mateix podreu veure en virtut dels nous elements d'estudi que hem tingut la sort de poder recollir i els que, amb goig, anem a confiar-vos.

La formidable argumentació emprada en el vostre treball per a demostrar l'origen tèxtil del tema de les pintures estudiades tingué la virtut de guanyar-nos plenament, sense ni donar-nos lloc a formular la més petita reserva; i tant fou així, que immediatament i amb un fort desig de reforçar-la, ens preocupàrem de recerchar alguna cosa que fos decisiva i conclouent en aquest sentit.

La idea del conflicte en què podia haver-se trobat el pintor copista davant la llegenda grega que caracteritza els tals teixits — que tant podia haver estat suprimida per comodi-

tat com estrafteta estúpidament sense saber el que es feia —, ens assaltà com un llampec. I correguerem a veure què ens deien els vostres gravats; sense saber pas com explicar-vos la pregona emoció que sentírem en veure que ells ens parlaven clar que el conflicte s'havia plantejat i que el pintor l'havia resolt en una forma o altra. Perquè, en efecte: en el detall «enfrontament de lleons» que illustra el vostre treball (fig. 7), entre pit i pit de lleó i just en el mateix indret on en els teixits de Deutz i de Seigburg apareix la llegenda datatòria, es veia perfectament una cosa que té l'aparença d'una inscripció, i que ens parlava que el pintor s'havia llançat a l'aventura.

Judicant el detall d'un gran valor, ja que l'aparent llegenda tant podia ésser una còpia servil com una invenció (i en aquest darrer cas bé podia illustrar-nos sobre el nom del que hagués executat la pintura o bé sobre el temps que aquesta hagués estat feta) ens decidírem a esbrinar «in situ» quina era la realitat dels fets traslladant-nos a Sant Miquel, ço que efectuàrem a mitjans del passat mes d'octubre, i heu-vos aquí què és el que veieren els nostres ulls i quin ha estat el fruit de les nostres investigacions.

*

No una, sinó dues són les inscripcions que sense gaire esforç poden llucar-se, incises, damunt l'acampit roig pompeïà on la triple renglera de lleons de la consabuda pintura romànica de Sant Miquel de Cruïlles, destaca. Ambdues apareixen a un mateix nivell que és el de la naixença de les potes dels lleons del primer rengle. La més clara i vistent s'estén entre els pits dels lleons cinquè i sisè. La segona, no tan precisa, apareix entre les cames posteriors del quart lleó de la pròpia filada (figs. 1 i 2). Ja hem dit que les lletres són incises sobre el lliscat de guix, talment com un tret d'esgrafiàt, i hom les endevina traçades per una mà ferma, però amb eina no massa avinent. Atenyent una alçada de 15 mm. i — a part la primera, que sembla una A inicial — les altres pot afirmar-se que són totes minúscules, fent pensar més en l'escriptura del tretzè segle que no pas en la de l'onzè. Hem de fer confessió de la nostra incompetència i declarar que no ens ha estat pas possible d'interpretar exactament cap de les dues llegendes.

1. SOLARICH, Ob. cit..



Fig. 1

des; però així i tot, no ens sembla pas allunyar-nos massa de la realitat al dir que a la més llegible hom pot destriar dues paraules, sinó tres, d'adjuntades, de les quals les dues primeres, o la primera, bé podrien parlar del nom del pintor, que començaria per A, i la darrera, que positivament acaba en «tuit», seria el verb justificador de l'acció del que allò signava. Hem d'esperar que algú més aciençat ens treurà de dubtes i ens donarà la interpretació exacta d'allò que les inscripcions commemoren.

Resten, però, a l'entorn d'aquest fet algunes deduccions, que no volem pas omitir, ja que als nostres ulls es presenten clares i transcendents.

En primer lloc ens sembla que queda afermada fins a l'evidència la vostra tesi, i àdhuc la vostra presumpció, que a Cruïlles arribà un tros de drap oriental dels que vós demostreu que eren tan altament estimats a casa nostra, i que, sens dubte, havien també de lluir en el seu absis alguna de les nostres fastuoses esglésies comarcals — Ripoll, Sant Pere de Roda, Sant Pere de Besalú, o potser la nostra mateixa Seu de Santa Maria —. Solament donant això com a cert s'explica que el pintor del Monestir de Cruïlles l'adoptés com a tipus de decoració de l'absis d'aquesta església i la imités amb tanta d'exactitud, que fins es preocupés de posar-hi la llegenda que ostentava l'original entre les potes dels lleons, per bé que se li acudís de transformar-la en una altra de més intel·ligible i adequada.

Una altra deducció interessantíssima i indiscutible és la de què les lletres que grafia el pintor en substitució de les gregues que tenia a la vista, han de rememorar allò que estigui molt íntimament relacionat amb la pintura o, millor dit, amb l'artífex que li infondí vida. Car si no fos així, i sols tinguessin el valor d'un lema, havent-les-hi posades l'autor només que per a ésser fidel a l'original (ço és: per a donar satisfacció als seus ulls avesats a veure entre les potes dels lleons aquella decoració escriptòrica), ben segur que les hauria repetides ací i allà inseguint l'eurítmia dels lleons afrontats com qualsevulla altra motiu decoratiu, i sols veiem certament la inscripció en un lloc i prou. Altrament, no ho hauria fet utilitzant una tècnica diversa de la pintura, sinó que, formant part integrant d'aquesta, el pinzell l'hauria engendrat com tota altra cosa. El canvi de tècnica indica un desig de fer més durable, si no més ostensible, la inscripció, i això concorda amb la tesi exposada, que amb ella ha de rememorar-se allò que sigui molt car al seu autor, com ho és, sens dubte, la perpetuació del seu nom, la seva filiació o altres circumstàncies de la seva persona.

Finalment, cal encara remarcar la importància que per a la datació de la pintura té el tipus de lletra amb què apareixen resoltes les inscripcions que ens vénen ocupant. No ens hem pas d'esforçar a fer ressaltar que són aquestes lletres les que ens poden parlar de l'època que la pintura va realitzar-se, més que no pas les altres que es veuen a l'arrencada

de la volta de l'absis dintre un fris que segurament donaria la volta a la totalitat de l'altar. Cert que aquestes deuen haver estat pintades pel mateix artífex, i així hem de creure-ho, però, copista ell, ningú no ens assegura que no hagués estat la seva font d'informació un manuscrit miniaturat o simplement un còdex on la inscripció figurés amb totes les lletres. Llavors no ens reflexarien pas aquestes la data de la pintura, sinó que, evidentment, del que ens parlarien seria de la data del còdex informador. La datació és més sòlida si hom la basa en el tipus de la lletra que endegava el pintor al peu de la seva obra, segurament arran d'enllestir-la, i ja hem dit d'aquestes lletres que més aviat ens parlen del segle tretzè que de l'onzè. Segons això, hauríem de rebaixar en alguns anys l'antiguitat que vós otorgueu a les descobertes pintures, i hauríem de concedir — cosa altrament lògica i natural — que potser sí que la comunitat del monestir empor-danès deixà passar algun temps sense fer res al temple i no l'embellí amb decoracions pictòriques per a augmentar-ne la fastuositat, fins a forces anys després.

Apart aquestes suggestions que amb gran respecte posem a la vostra consideració, volem trametre-us encara algunes altres observacions personals, relatives a les pròpies pintures unes, i més o menys relacionades amb elles, les altres, que ens imaginem heu de rebre amb viva satisfacció.

Pel que fa a les primeres, vindran a ésser una complementació de les referències que en te-

nieu per la comunicació del senyor Sutrà, i són:

1.^a Que efectivament són tres les faixes de lleons que han aparegut formant la decoració mural de la part baixa del absis de Sant Miquel. La última faixa, que era de témer que no existís per haver-se desgavellat amb el temps, ha surgit de sota d'un simple encampit de calç que la tapava. El seu estat és força deplorable, però hom la refà gairebé en tota la seva extensió.

2.^a Que examinant detingudament els vestigis que dels cossos dels lleons resten en peu, hom pot apreciar que tots ells serien pintats d'un color ocrós clar i que s'estilitzarien (record ben evident de les imatges tèxtils originàries) amb filetejats blancs que es transformarien en temes més o menys geomètrics en determinats indrets del cos: articulació superior de les cames, sota ventre, cabellera, etc. (on més clar s'endevina aquesta decoració és en el lleó quart de la primera filada). També s'endevina que es destacarien per negre, certes parts menudes com les ungles i els ulls. Aquelles es llegeixen perfectament en totes les figures, mentre que aquests sols s'entreveuen, i encara no massa destacats, en un sol lleó. No hem sapigut veure quines parts podien haver estat decorades amb tons verds segons afirmà en sa comunicació el senyor Sutrà. En canvi, hom s'adona perfectament que la tècnica de retaule de dibuixar amb l'ajuda d'un punxó la silueta de la figura, s'emprà en el nostre cas, car en alguns indrets els lleons presenten aquest sec al voltant de la seva silueta.



Fig. 2



Fig. 3

3.^a Que sens gaire temor a equivocar-nos, ens atrevirem a dir que possiblement un altre drap divers dels de Deutz i de Seigburg degué servir al nostre pintor català per a la representació pictòrica estudiada. Fonamentem aquest criteri en certes diferències existents entre aquells draps i la nostra pintura, ben significatives per cert si hom té present la fidelitat copística de què donà proves el nostre pintor en altres detalls, com per exemple el de la inscripció entre cames abans comentat. Les diferències, realment notables, que hi constatem són (apart la de les proporcions generals de la silueta del lleó — molt més allargada o aixafada en els draps retrets —): el remat cordiforme de la cua punxa-endalt en Deutz i Seigburg i totalment oposat, o sia punxa-caigut en el cas Cruïlles. La naixença de la pròpia cua arrencant de l'extrem de l'esquena en els dos draps orientals i fent-ho de gairebé l'entreuix en la pintura empordanesa; la localització de les ungles dins la polpa de la pota en els exemples aportats, i totalment externa, emergint de la silueta general a Cruïlles; i encara la diversa coloració de cos i cabellera, tan marcada i contrastant a Deutz i a Seigburg i totalment monocroma en les pintures estudiades, ja que no és possible de suposar que una taca de color de tal importància hagués desaparegut en absolut de cada un dels divuit lleons que s'arregleren ben destacats, en l'absis del monestir empordanès.

Quant al segon ordre d'observacions que res tenen que veure amb les pintures pro que assenyalen nous estudis que convindrà d'empendre a casa nostra, ja que, formalment, que nosaltres sapiguem, no s'es pas fet encara, es la constatació d'uns quants grafits que poden apreciarse damunt les pròpies pintures i que anem a reportar-vos amb el màxim possible de claretat.

La zona mes densa de grafits (i la calificació de «densa» es només que relativa) correspon a la part esquerra de la pintura (costat de l'Evangeli) entre els lleons segon i tercer de les filades 1.^a i 2.^a. Els altres són

esparsos, pro hem d'assenyalar els fets ben significatius de que tots, a excepció d'un que és centrat damunt la cuixa d'un lleó són plaçats sobre l'acampit roig pompeïà que fa de fons a les consabudes figuracions zoològiques, i a una altura ben aposta per a la subscripció, com ho és la de 1'40 a 1'60 mts. sobre el nivell del trespol. Ambdós fets corroboren al nostre entendre la autenticitat del grafit car ells indiquen clarament que les inscripcions foren fetes amb desig de que esdevinguessin videntes i de còmoda execució com escau a la natura especial del grafit.

Anotarem les característiques de totes les grafies observades, deixant el desxiframent llur per a els millors preparats, i començarem pel cantó que n'està més afectat que ja hem dit era l'esquerre.

Entre els caps del primer i segon lleó de la 2.^a filada. — Agrupació de 5 a 6 lletres d'una altura de uns 20 mm. de tipus més o menys uncial (fig. 3). Les tres últimes lletres reposen sobre una fina ratlla horitzontal que tant podria ésser el vestigi d'una ratlla guiadora pel que les hagués gravades com la senyal de una abreviatura.

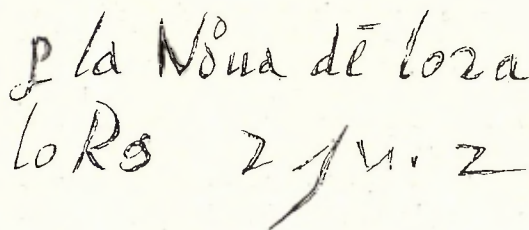


Fig. 4

Sota la panxa del segon lleó de la 1.^a filada. — Llegenda escrita a dues ratlles amb lletra evidentment molt avençada de data (possiblement del segle XVI), i que per lo tant es grafaria quan el retaule major gòtic encara existent taparia ja les pintures romàniques que ens ocupen. Mida de les lletres: 10 mm. (fig. 4). Sembla interpretar-s'hi lo següent: «Per la novena del Roser. lo. Rg...» seguint una mena de anotacions abreujades que fan pensar sien de moneda pagada.

En la cuixa del segon lleó de la 2.^a filada. — Rúbrica salomònica o llacera formant estrella de cinc puntes d'un tamany de 30 mm. (fig. 5). No ens ha de estranyar veure aquesta aparent figura geomètrica barrejada entre unes grafies que pretenen commemorar l'estada de

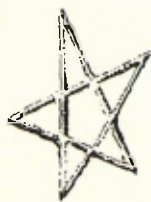


Fig. 5

persones determinades en el lloc més digne de l'església. Sabem que hi havia qui rubricava en els segles XI i XII emprant precisament aquesta senyal anomenada «signe salomònic» (1). Anàlogament veiem entre els grafiti de unes columnes de Bielle, (Baixos Pirineus) l'estrella de vuit puntes com a rúbrica de un visitant (2).

Sobre l'esquena del segon lleó de la 2.^a filada. — Encadenament de 18 ratlles verticals traspassades per altra d'horitzontal que passa pel centre llur endevinant-se que aquest travessar ha estat traçat no d'un sol cop (fig. 6).

Un xic més amunt i tocant la cua del segon lleó de la 2.^a filada. — Anotació exactament igual a l'anterior, contenint emperò només que 13 ratlles en lloc de 18 (fig. 7).

Entre les cues del segon i tercer lleó de la 2.^a filada. — Creu de braços desiguals, doblement perllongat el vertical inferior, i de tanyany 18 × 38 mm. (fig. 8). Es feta a base de dues línies paral·leles per a cada braç i el camp o gruix de la creu (de 3 a 4 mm.) sembla que seria decorat, o hi havia hagut el

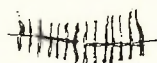


Fig. 6

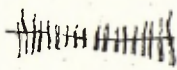


Fig. 7

desig de decorar-lo a base de petites diagonals formant punta de diamant. La testa o braç superior sembla acabar en forma de cua d'oronella; el peu tendeix a acabar en punxa.

Entre les anques dels lleons segon i tercer de la 2.^a filada. — Creu anagrama del Crist de sabor marcadament cristià (fig. 9). Es d'un tanyany força major que els demés grafiti: 80 × 50 mm. El cap superior acaba amb la característica grega i dels braços en penjen les lletres X i W.

Interessa deixar consignat que en les co-

lumnas de Bielle ja esmentades, hi apareix igualment grafiat aquest anagrama.

En el pit del lleó quart de la 2.^a filada. — Grafiat disforme d'un ninot femení (?) amb extremitats superiors foliàcies (fig. 10). Sembla apartar-se força dels demés grafiti i podria ésser de data força més posterior.

Sobre el dors del lleó quart de la 2.^a filada. — Agrupament de 8 lletres de petitíssim tanyany (4 a 6 mm.) formant, segons sembla, dues paraules (fig. 11). Aquest grafiti, apart dels dos que ja hem estudiat originals del artífex autor de les pintures, és el que apareix fet amb més art. Les lletres són fines i perfectes, i donen la idea de que l'instrument — agulla — obeïa dòcilment la mà que la



Fig. 8



Fig. 9

emmenava. Així i tot no es fàcil de donar-hi una perfecta interpretació. Sembla com si s'hi volgues dir «Adolfus abbas».

Entre les potes dels lleons de la 1.^a filada i els lleons corresponents de la 2.^a. — Creu de una gran simplicitat, capsats braços i testa per insignificants travessers (fig. 12). Mideix: 45 × 80 mm.

Heu-vos aquí ara alguns suggeriments que la descoberta d'aquests grafiti ens ha originat.

El primer capdal, és el de que pot constituir el recull, estudi i interpretació d'aquesta especial documentació una branca ben interessant de la nostra arqueologia, o si es vol de la nostra epigrafia, que no haurien de descurar els estudiosos catalans, ja que pot contribuir en moltes ocasions a esclarir problemes de datació, d'evolució lingüística, de reconstitució de monuments, etc., etc. Tenim motius per a suposar que a Catalunya hem de trobar-nos amb molta feina a fer dintre aquest camp inexplorat. Hi ha l'antecedent dels que

1. PUIG I CADAFAELCH, segons comunicació de Mn. Serra i Vilaró. Vol. II de la «Anfora romànica».

2. P. RAYMOND. — «Mémoire sur les inscriptions sur les colonnes de l'Eglise de Bielle» (1874).

profusament vegé Hübner a Santa Maria de Terrassa en 1871, damunt la mensa del altar però que no se entretingué en interpretar segons ell mateix confessa (1). Sabem que en la taula del altar major de la nostra Seu n'hi ha també un estol que hom creu poden referir-se al acte de sa consagració. Els trobem ara a Cruïlles, i ja no sobre l'altar, sinó al seu entorn, segons acabem de transcriure. ¿Per què no han de eixir-ne més si es cerquen? Tingui's present que la gran majoria dels que l'infatigable Edmond Le Blant recollí i publicà en ses «Inscriptions chrétiennes de la Gaule», procedeixen dels monuments dels Baixos Pirineus, del Llenguadoc i de la Provença, que és com dir a casa nostra. Els mateixos noms revelen, no contactes, sinó legitimitats catalanes: «St. Feliu d'Amont» amb «Nostra Sra. de la Salvetat» prop de «Millàs»; «Montmajour»; «Minerve», prop de «Saint Pons», «Bielle», etc. Vol dir això que el costum es practicà intensament en terres catalanes i per consegüent que en lo més recòndit de les nostres esglésies hi hem de trobar aquest testimoni ben interessant de la seva vida ancestral.

Altra qüestió interessant que de la troballa es deriva és la de la determinació del significat que els grafits de Cruïlles puguin tenir. No hem enfondit en la matèria i consegüentment no ens creiem autoritzats per a definir; però si prenem peu dels pacientíssims estudis que a l'altra banda del Pirineu han estat realitzats sobre tema tan interessant, be podrem afirmar amb poques probabilitats de errar, que a ex-

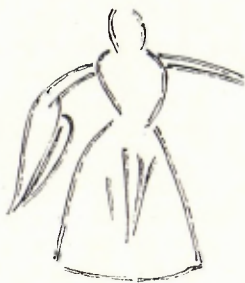


Fig. 10

cepció dels que ja no hem posat en llista, o sia els que suposem gravats per l'autor de la pintura i el que ja hem judicat pertany a una època més avançada, tots els demés tenen el



Fig. 12

seu origen en els romiatges que en altres temps i amb més o menys concurrència de romeus, devien celebrar-se ací amb la finalitat d'honorar el monestir empordanès. Cert que dues objeccions poden ràpidament formular-se en contra la nostra tesi, i són les de que ço que promovia els romiatges o peregrinacions eren la devoció i les virtuts miraculoses de les relíquies dels sants que hom venerava en certs altars que no semblen pas existir en el nostre cas, i la de què haurien estat en major nombre les rubricacions o grafits estampats sobre del mur, si dels romiatges aquests procedissin; però cal oposar a tals objeccions que hom potser ignora la existència de les tals relíquies o imatges venerandes; (¿qui ens diu que no fos una d'aquestes la sacra Majestad que encara hom pot veure en la mateixa església?) i que és molt possible que les regions intactes de mur en què avui constatem els grafits, eren potser les que menys en contenien, vinguent-ne molt més afectades les que, destruïdes i més tard refectionades, es desenrotllen a banda i banda de l'altar, força més assequible i per tant més fàcils a la rubricació. També cal reforçar aquesta darrera argumentació fent notar que ja la topografia dels grafits actualment existents, marca aquesta llei de espessiment cap a les vores del altar; com també observar que és molt possible que no a tots els romeus els fos donat el poder grafar son nom o anagrama damunt el mur, ja que potser solament als de més significació els hi era això reservat, i encara se'ls hi feia indispensable per a fer-ho posseir la suficient destresa.

Si la tesi que s'apunta respongués a la veritat, hom donaria una fàcil explicació als grafits consistents en un enfilall de petites ratlles verticals del que abans ja hem parlat, i que no

1. E. HÜBNER, «Inscriptiones Hispaniae Christianae», 1871

vindrien a ésser altra cosa que els comptes que portarien certs romeus de les visites fetes a la església de Sant Miquel; i qui sab si els sobrats, lleugeríssims, que hom percep en la ratlla horitzontal que'ls travessa, coincidint amb les ratlles 6 i 12 senyalarien les mitges dotzenes de visites efectuades.

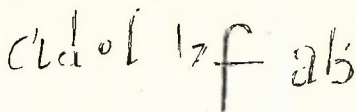


Fig. 11

La relativa escassetat de grafit existents a Cruïlles no donen lloc a enfondir més en la matèria. Esperem que sorgiran altres avinenteses que permetran estudiar aquesta nova modalitat epigràfica a casa nostra.

Mentrestant ja sabem tot el que, sinó amb ulls de expert, al menys amb ulls de pacient recercador hem arribat a veure en aquesta per tants conceptes interessant església de Sant Miquel.

Qualsevulla cosa més que us pugui interessar sobre el que us reportem, o afer que s'hi relacioni, sabeu que podeu manar al que és ben devot amic i admirador vostre,

RAFEL MASÓ VALENTÍ
Arquitecte

ALGUNS DONATIUS I DIPÒSITS ALS MUSEUS

La Junta de Museus de Barcelona ha rebut darrerament els següents donatius i dipòsits:

Dels *Hereus de la senyora Puig Abària*. Retrat de tamany natural, a l'oli, de la senyora Clotilde d'Abària, obra del pintor Francesc Masriera (1843-1902), una de les més belles pintures del famós pintor i retratista barceloní. D'ella donarem reproducció i una nota de comentari en un dels pròxims números del nostre BUTLLETÍ.

Del *senyor J. Miró*. Retrat de nena, oli, del notable pintor Joan Brull (1863-1912), una de les més sentides de l'artista. Serà reproduïda i comentada apart en un número pròxim.

De l'*Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts de Barcelona* (Llotja). A iniciativa del seu Director, senyor Fèlix Mestres, membre de la Junta de Museus, foren posades en dipòsit a la Junta de Museus, i amb destí al nou Museu Especial de reproduccions que s'organitza a Montjuïc, totes les reproduccions d'obres d'art guardades en els magatzems de reserva d'aquell centre pedagògic.

Cal dir que una part important d'aquest dipòsit ve a omplenar llacunes a les sèries d'emmotllats de la col·lecció dels Museus i que alguns exemplars són notables per tractar-se d'obres poc reproduïdes i difícilment abordables per a els emmotlladors. L'època de Lorenzale i de Milà i Fontanals a Llotja es reflexa en la finesa d'esperit que presidia la tria dels exemplars que l'Escola de Llotja posava sota els ulls dels escolars, i és d'esmentar la qualitat d'alguns d'ells, que assenyala una perfecció de l'ofici d'emmotllador, que seria convenient restablir en els nostres temps d'excessiva industrialització.

El total dels exemplars ingressats és de 186.

De l'*Associació de Pessebristes de Barcelona*. La benemèrita Associació de Pessebristes de Barcelona, a la qual es deu el reviscolament de la bella tradició pessebrística catalana, ha donat a la Junta de Museus una col·lecció de tots els tipus de medalla encunyats per la mateixa i destinades als concursos que anualment celebra a Barcelona. El projecte de la medalla fou executat en relleu, d'una manera perfecta, per l'escultor senyor Parera.

Les categories de la medalla, totes presents en el donatiu, són: or, argent, coure i alumini.

Del *Collegi de Farmacèutics de Barcelona*. Una de les notes més interessants del Poble Espanyol de Montjuïc, durant la passada Exposició, fou la farmàcia antiga, organitzada pel Collegi de Farmacèutics de Barcelona, a base d'elements dispersos d'antigues farmàcies de la nostra ciutat, corresponents, quant a època, i en sa majoria, al segle XVIII.

El conjunt reunit era d'importància des del doble punt de vista artístic i de caràcter, i constituïa a la vista del públic una reconstrucció perfecta d'una oficina farmacèutica del segle XVIII, salvant-se amb ella una imatge del passat que fatalment seria perduda si els museus, complint la llur missió, no la sabessin guardar.

El Collegi de Farmacèutics de Barcelona,

amb bon encert, acaba de confiar a la Junta de Museus aquesta missió de guardadora, entregant-li la dita farmàcia en dipòsit.

La Junta de Museus, agraïnt aquesta confiança, es proposa guardar aquell bell conjunt dins el Poble Espanyol, que ha passat ja al seu càrrec, considerant la dita instal·lació com la primera del Museu d'Art Popular hispànic que tracta d'establir en el dit lloc.

En un dels propers números del nostre BUTLLETÍ donarem més àmplia informació sobre aquest interessant dipòsit.

De la *Comissió Liquidadora de l'Exposició Internacional de Barcelona*. Per disposició del senyor President de la Comissió Liquidadora de l'Exposició Internacional, senyor Lluís Companys, i del seu delegat el tinent d'Alcalde senyor Ernest Ventós, tesorero de la nostra institució, ha estat entregada en dipòsit a la Junta de Museus, la Biblioteca Artística formada per la Secció Artística de les Oficines de Montjuïc durant el període organitzador de la dita Exposició.

Limitant-nos ací a constatar el fet del dipòsit que ve a engrossir considerablement el fons de la nostra Biblioteca Especial d'Art i d'Arqueologia, donarem compte del mateix, amb tot detall, en un dels nostres propers números.

L'ingrés dels dits llibres ve a determinar una quantitat de repetits que seran destinats a cambalatges amb altres llibres d'art, alguns dels quals han estat ja contractats en principi, i la decisió del quals serà sotmesa a aprovació de la Junta.

Del *senyor Josep Claveria* la Junta ha rebut en donatiu una col·lecció de noranta nou monedes espanyoles del segle XIX.

Del *senyor Ramon Maní*, la Junta ha rebut en donatiu algunes monedes antigues i un franc francès en argent, amb senyal de fosa, trobat entre les runes de l'incendi del vell teatre de l'Òpera de París.

De la *senyora Josepa Russell*, donatiu d'un tub per a posar agulles, en vori, d'època isabelina, una cotilla femenina de la mateixa època, amb destí a la Secció d'Indumentària, i un barrilet encenser de banya.

Del *senyor Roc Vergés*. Donatiu d'un anell romà amb camafeu, també romà, que figurà en la Secció Antiga de la passada Exposició.

La Junta de Museus agraeix als donadors la llur generositat, i en regraciar-los, posa

com exemple el seu gest a la consideració dels ciutadans, als quals recomana que tinguin present l'existència del museu de la ciutat com lloc on poden ésser guardades a perpetuitat obres d'art i objectes d'interès artístic, per modestos que siguin, salvant-los així en molts casos en l'avenir d'una segura destrucció o desaparició.

UN LLIBRE SOBRE RAMON CASAS

El Círcol Artístic de Barcelona, que presideix el nostre distingit amic senyor Pere Casas Abarca, va organitzar temps enrera, formant part de les seves constants i encertades activitats, una Exposició-Homenatge a l'insigne artista català Ramon Casas, premi merescudíssim a la vàlua i la proporció de la seva obra.

Conseqüència i testimoni preuat d'aquell acte ha estat un llibre del prestigiós crític d'art senyor Josep M. Jordà, que acaba de publicar la Llibreria Catalònia sota el títol *Ramon Casas, pintor*.

Cal fer esment en aquestes pàgines de l'obra de Jordà, en primer lloc, perquè constitueix una evocació justíssima del món de l'art a casa nostra en el moment en què va aparèixer la pintura de Ramon Casas; perquè és un estudi perfecte de la personalitat del nostre gran artista, majorment demostrada en el mateix llibre amb les quaranta quatre reproduccions escollides per Domènec Carles; i, finalment, perquè està escrit amb una agilitat literària poc comú en treballs d'aquesta naturalesa.

I cal esmentar-lo també i recomanar-lo a tots els aficionats a les nostres coses d'art, perquè d'ell es despren la importància que té per a un moment de l'evolució de la pintura catalana moderna l'esforç que amb lloable espontaneïtat va fer Casas junt amb Rusiñol, per a introduir a Catalunya heroicament, desafiant l'ambient i les tendències dominants, una modalitat que després ha estat seguida amb singular fortuna pels seus nombrosos seguidors.

El Museu d'Art Contemporani, que demés d'algunes notables obres de pintura de Ramon Casas compta amb la copiosa col·lecció dels famosos retrats executats per l'artista, que ell mateix va donar al Museu, s'associa al tribut que aquest llibre representa.

PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA



Mallorca, 255
Telèfon 70702

Enric Tarragó Nogué



F U S T E R

Especialitzat
en treballs per a
Museus i Exposicions

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



Consell de Cent, núm. 283
Telèfon 14345 : BARCELONA

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

Gaspar Esmatjes

Actualment importantíssima Exposició dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA

REPRODUCCIONS D'ART ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

Passeig de Gràcia, 68 - Telèf. 77832
BARCELONA

GALERIES VALENCIANO

ANTIGUITATS



Plaça de Macià, 10

(Abans Plaça Reial)

BARCELONA

Joan Busquets

MESTRE EBENISTA
I TAPISSEER DECORADOR



MOBLES I OBJECTES D'ART
I DE FANTASIA



ESTUDI, TALLERS I EXPOSICIÓ :

Passeig de Gràcia, n.º 36

Telèfon 16825



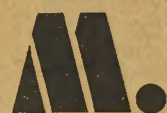
Una obra d'art...
cria sempre l'atenció.
Pou de la vostra propaganda
una obra d'art.

Projectes i pressupostos

J. M. LLOVET
FOTOGRAVADOR

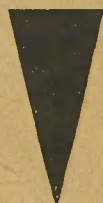
Carrer Casanova, 157-159
BARCELONA

PINTURA... PAPER...



DECORACIÓ...

COROMINAS



TELÈFON N.º 73252

TRAVESSIA DE SANT ANTONI, 33
I CARRER DE ASTÚRIES, 14
BARCELONA - VIIIÈ

Casa Sarret
S - A

BOQUERIA, n.º 2
(cantonada Rambla)
Telèfon 16647



SASTRERIA I CAMISERIA

Secció especial per a confecció
d'uniformes de tota mena

La vida i l'obra de Soler i Rovirosa

per
FELIU ELIES

Amb 43 grans làmines en fototípia,
4 d'elles en colors, i 27 il·lustracions,
tombé en fototípia, intercalades en
el text, que conté ademés el

**Catàleg de l'obra del gran
escenògraf**

EDICIÓ LIMITADA, D'EXEMPLARS NUMERATS



Demani's a les bones llibreries de Catalunya
o bé als editors

I. G. SEIX I BARRAL GERMANS, S. A.
Provença, 219 - BARCELONA

Treballs fotogràfics

== CLIXÉS ==
REPRODUCCIONS
AMPLIACIONS

Estorch Germans



Teodor Bonaplata, n.º 5, 1.º
Telèfon 35861

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 : BARCELONA : Telèfon 15276

Cristalleria Catalana S.A.

VIDRIERES ARTÍSTIQUES
I DE TOTES CLASSES

GRAN PREMI
Exposició Internacional
Barcelona, 1929

CRISTALLS
MIRALLS
GRAVATS
MOTLLURES
MARCS
ETC.



Central: Ronda de Sant Antoni, 56

Telèfon n.º 22035