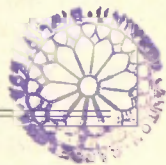


BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



UNA TAULA NO IDENTIFICADA DE JAUME HUGUET, AL MUSEU DEL LOUVRE

La taula al Museu del Louvre. — En la Sala de primitius francesos del Museu del Louvre, a París, on s'exhibeix avui encara la taula gòtica de la Pietat d'Avinyó (obra meridional de mestre desconegut, que s'atribueix a l'escola francesa) hi havia col·locada abans de l'any 1926, centrant el mur oposat al que la Pietat ocupa, una altra taula del mateix període i obra també meridional, que així mateix portava (en aquella data) la classificació d'«escola francesa» i representava la deposició del Cos de Jesucrist (figura 1).

Aquesta taula, que ací reproduïm i que venim a estudiar, fa uns anys que, per remoció de les col·leccions del Louvre, va desaparèixer de la sala on era exposada, i per manca de lloc, va passar provisionalment a la reserva, on avui es troba encara i on hem pogut examinar-la repetidament i amb atenció, gràcies a la gentilesa dels conservadors del Louvre, Mr. Louis Hautecoeur, adjunt de la Secció de pintura, i del nostre excellent amic l'eminent arqueòleg medievalista Mr. Marcel Aubert.

Classificacions donades a la taula. — Quan la taula era exposada davant la Pietat d'Avinyó, el rètol de classificació posat al seu peu, deia: «Sègle xv. Escola francesa». Ja a la reserva, en el Catàleg publicat per Mr. Hautecoeur, en 1926, la classificació donada és la següent: Fin du xv^e siècle. «La mise au

tombeau». Atribuée naguère a l'École française, semble de l'École espagnole du Nord de l'Espagne (1).

Rehabilitació de la taula com obra de Jaume Huguet. — En 1925, quan examïnarem per primera vegada la taula, reconeguèrem immediatament en ella la presència de figures conegudes, relacionades amb altres personatges presents en les composicions pictòriques d'alguns retaules confosos (en aquella data), entre els estils de Jaume Huguet i dels Vergós. Tenint aleshores en estudi l'esclariment d'aquesta confusió, que publicarem en 1925-26 a la Gazeta de les Arts (2), no ens atrevírem a pronunciar-nos sobre la paternitat de l'obra. Aclarida avui la confusió i acceptades les nostres conclusions per autoritats en l'estudi de la nostra pintura gòtica (3), creiem poder rehabilitar la taula i atribuir-la sens dubte a Jaume Huguet, augmentant així, amb una obra important que guarda el gran Museu de França, la producció coneguda i conservada del nostre gran mestre quatre-centista.

El format de la taula. — La taula del Louvre pot ésser part de la pradella d'alguns dels retaules documentats i no cone-

1. Louis Hautecoeur: «Musée National du Louvre». - «Catalogue des Peintures exposées dans les galeries». - «Il Ecole Italienne et Ecole Espagnole, par... Conservateur adjoint des peintures, des dessins et de la chalcographie». Paris, Musées Nationaux. Palais du Louvre, 1926.

2. Joaquim Folch i Torres: *La qüestió Huguet-Vergós*. «Gazeta de les Arts». I (1 desembre 1925), II (15 desembre 1925) i III (15 abril 1926).

3. August Mayer: «La pintura española». Edit. Labor, Barcelona, 1926, i «Historia de la Pintura Española». Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1928. - Gertudis Richert: «La pintura medieval en España». Edit. Gil, Barcelona, 1926. - Duran i Samper: *Jaume Huguet*, en «La Peinture Catalane a la fin du Moyen Age». «Conférences faites a la Sorbone em 1931». Edit. Université de Paris (Fondation Cambó). - Benjamin Rowland Jr: «Jaume Huguet». Harvard University, 1932.

guts de Jaume Huguet. Les seves mesures (0'98 x 2'00 mts.) donen un format que pot correspondre al plafó central de la pradella d'un gran retaule. A part els retaules incomplets d'existència coneguda, documentats o no, hi ha documents relatius a retaules destinats a Arbeca (1448), església dels frares menors de Berga (1455), Vilamajor (1466), Montnegre (1479), i Confraria de Serrallers de Barcelona (1466). La cronologia de l'obra huguetiana documentada i conservada, que assagem actualment d'establir, sembla situar la taula de París, pel seu estil, vers el 1470, i l'estudi dels

amb la ciutat de Jerusalem a l'esquerra, alçant torrelles i muralles enfront d'una plana plena d'arborescències on serpenteja dolçament un riu i ondulen els turons, vers la dreta, on s'alcen altres edificacions.

El Sant Cos de Jesucrist està estès damunt un sudari que sostenen en els seus extrems Josep d'Arimatea i Nicodemus. El sant varó que està figurat vora la testa del Crist, vesteix túnica i capirot. El que està vora els peus, túnica i sobrecota. La Verge Maria aguanta la testa del seu Diví Fill, mort, amb gest amorosíssim, com deposant-la curosament da-



Fig. núm. 1

documents, en detall (si en algun d'ells s'indiquen mesures), d'altra part, podrien basar deduccions insegures, però orientadores, en la relació que hi pogué haver entre la taula del Louvre i algun dels documents coneguts. El tema correspon a figuracions sovint destinades als plafons de pradella.

Iconografia de la taula. — La taula del Louvre representa la deposició del Cos de Jesucrist, en ésser descendit de la Creu i abans d'ésser posat al sepulcre. L'escena es desenrotlla al peu de la Creu, l'antena de la qual es veu al fons tenint a cada banda una de les escales que serviren per al descendent del Cos del Redemptor. Darrera les línies verticals de la Creu i les escales, es veu un fons

munt el llit on el cadàver acaba d'ésser estès. Maria Magdalena, al seu darrera, contempla adolorida i extàtica el Cos llatzerat del Senyor. Sant Joan, amorosament pren les mans, com unint-les damunt el tors del Diví Mestre. Les altres dues santes dones, que completen la composició, expressen la dolor amb gestos pietosos.

La procedència. — Quant a la procedència, el Catàleg del Louvre diu: «Achetée en Espagne en 1837». I afegeix: «Collection du Baron Taylor...» i després «Collection de Louis Philippe».

Comprada a Espanya ho seria pel Baró de Taylor, que fou un dels viatgers hispanòfils del romanticisme. Taylor, després, vendria la taula (com havia venut



Fig. núm. 2

altres quadres de la seva col·lecció) al rei Lluís Felip de França. Hi ha un Catàleg de la col·lecció privada del rei, de l'any 1838, en què la taula hi és inscrita com comprada a Espanya i sense més detalls.

Taylor (Isidor Justí Frederic, Baró de) nasqué a Brusselles el 15 d'agost del 1779. La família li féu seguir la carrera militar, però sentint gran afició a la literatura i a les belles arts, es distingí aviat publicant articles de crítica i de viatge que foren ben acollits. Així i tot, professà la carrera de les armes i prengué part en l'expedició a Espanya del 1823, retirant-se després. En 1824, féu un viatge a Espanya, que publicà en 1826-32, intitulat «Voyage pittoresque en Espagne, Portugal et sur la Côte d'Afrique» i en féu d'altres, després, en missió diplomàtica. D'aquests viatges pot pervenir l'adquisició de la taula.

Taylor figurà a París en el moviment romàntic. Entusiasta de Víctor Hugo, es-

sent administrador del Teatre Francès, va posar l'«Hernani» per primera vegada, en mig de grans disputes literàries. Un altre llibre seu («Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France», 1820-1854) l'il·lustren els romàntics Ysabey, Géricault, Yngres i Viollet-le-Duc. Això el situa perfectament dins aquell moment del romanticisme que porta les primeres rehabilitacions dels primitius d'Itàlia i del Nord, amb tots els entusiasmes goticistes, i amb ells, l'interès pels nostres primitius. Taylor, nomenat en 1838 Inspector general de Belles Arts a França, havia ocupat ja abans i ocupà aleshores prop del rei un lloc a propòsit per ajudar a formar i a proveir la Col·lecció privada de Lluís Felip.

La consulta detinguda del llibre on Taylor descriu el seu viatge a Espanya,



Fig. núm. 3



Fig. núm. 4



Fig. núm. 5

potser donaria llum sobre l'itinerari del viatger per Catalunya i podria orientar les recerques sobre la procedència (4).

La classificació de les obres de Jaume Huguet. — Fins a l'any 1925 la classificació de les obres de Jaume Huguet romania dubtosa per una doble confusió. D'una part, Sampere i Miquel (5) havia

confós sovint en un sol estil els estils ben diversos d'Huguet i dels Vergós. D'altra part, l'aparició al 1913 dels documents relatius al retaule de Sant Agustí dels Peraires (6), certificant com obra d'Huguet aquest retaule on evidentment treballaren Huguet i els Vergós, augmentà la confusió. Tractarem d'aclarir aquesta al 1925 (7) i les conclusions del

4. C. François: «Le Baron de Taylor». París, 1879.
5. Sampere i Miquel: «Los Cuatrocentistas Catalanes». Barcelona, 1906.

6. P. López Zamora: «Comunicació al Primer Congrés d'Art Cristià de Barcelona», 1913.
7. Veure: «Gazeta de les Arts», lloc citat.



Fig. núm. 6



Fig. núm. 7



Fig. núm. 8

nostre treball foren, com hem dit, implícitament acceptades quan no explícita, i sense discussió, per tots els autors que posteriorment s'han ocupat d'Huguet (8). Abans, havíem ja atribuït a Jaume Huguet el retaule dels Revenedors (9) i el

8. Veure: Abans citats.

9. Joaquim Folch i Torres: *El Retaule de la Confraria dels Revenedors*. Col·lecció «El Tresor Artístic de Catalunya». Gener, 1926.



Fig. núm. 10



Fig. núm. 9

Sant Jordi, avui al Museu d'Art de Catalunya (10).

D'aquests estudis citats, resta avui establerta una llista d'obres que, les unes per document i les altres per comparança amb les documentades, són considerades d'Huguet per la majoria, quan no per tots els autors que s'han ocupat especialment de la pintura d'aquest mestre i els noms dels quals són autoritat.

Aquesta llista és la següent:

10. Bertaux: «Història de l'Art». André Michel. *El retaule de Sant Jordi, de Jaume Huguet, al Museu de la Ciutadella*, «Gazeta de les Arts», 15 juny del 1929.



Fig. núm. 11



Fig. núm. 12

Retaule dels Sants Metges, de Terrassa (11). (Documentat).

Retaule del Conestable (12). (Documentat).

Taula de la Consagració de Sant Agustí, una de les sis de l'altar del Gremi de Curtidors (13). (Documentat).

Taula, resta del retaule dels Freners (14). (Documentat).

Retaule dels Revenedors (15).

Tríptic de Sant Jordi (16).

Tres taules de la Col·lecció Cornellà (17).

11. Conservat a l'església de Santa Maria, de Terrassa. Document publicat per J. Soler i Palet. «Il·lustració Catalana», 15 octubre 1905.

12. Conservat al Museu de Santa Àgata (en curs de reinstal·lació). Document publicat per J. Pallejà en «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras, de Barcelona». Octubre-desembre, 1922.

13. Conservada al Museu d'Art de Catalunya. Documents publicats pel P. López Zamora en el Congrés d'Art Cristià, de Barcelona, 1912. Reproduïts en «Gazeta de les Arts», 1 desembre 1925.

14. En propietat del Gremi de Freners. Duran i Sampere: Conferència sobre Jaume Huguet en la sèrie de «La Peinture Catalane a la fin du Moyen Âge», a la Universitat de Paris (Fundació Cambó), 1933.

15. Conservat en la casa gremial dels Revenedors a Barcelona. Atribuït per Joaquim Folch i Torres a Huguet en «El Retaule de la Confraria dels Revenedors. Col·lecció «El Tresor Artístic de Catalunya». Gener, 1926.

16. Conservat al Museu d'Art de Catalunya. Atribuït a Huguet per Bertaux en «Història de l'Art» André Michel.

17. Conservades al Museu d'Art de Catalunya per donació de la senyora Marquesa de Cornellà. Atribuïdes a Huguet per Bertaux. «Història de l'Art». André Michel, Vol. III, 2.^a part, pàg. 798 i següents. Atribució posteriorment sostinguda per altres autoritats.

Taula d'una pradeha de retaule, amb els senyals del Gremi dels Sabaters de Barcelona (18).

Taula procedent de Ripoll (19).

Retaule de Sant Antoni Abat (20).

Taules del retaule de Sant Vicenç, de Sarrià (21).

Establerta la solidesa d'aquestes atribucions a base de les referències que sobre les quals es donen en les notes adjuntes, anem, per comparança amb algunes d'elles, a fundar la nostra atribució de la taula del Museu del Louvre, al mestre quatre-centista català Jaume Huguet.

13. Bertaux, en 1908, lloc i ob., citats, diu que la taula es conserva en propietat del Gremi. Nosaltres en desconeixem l'existència. L'autor referit l'atribueix a Huguet i l'atribució és mantinguda per tots els autors que després d'ell se n'ocupen. Coneixem l'obra per una fototípia.

19. Conservada al Museu de Vic. Publicada per primera vegada, com d'Huguet, per Rowland en «Jaume Huguet», 1933.

20. Destruït quan la Setmana Tràgica del 1909. Atribuït a Huguet per Mayer, en 1913, en «Geschichte der Spanischen Malerei». Confirmació de l'atribució per Folch i Torres, Richert, Duran i Rowland en obs., citats. (Resten d'elles bones fotografies i còpies en color, d'algunes taules, al Museu d'Art de Catalunya).

21. Conservades al Museu d'Art de Catalunya. Atribuïdes a Huguet per Folch i Torres, en «Gazeta de les Arts», lloc cit. Atribució acceptada per Mayer en 1926, (rectificant la seva atribució als Vergós, del 1913), Richert, en 1926, ob. cit. - Duran, en 1931, ob. cit. i Rowland, en 1933, ob. cit.



Fig. núm. 13



Fig. núm. 14

Fonaments de l'atribució. — La nostra atribució es fonamenta en la comparació entre les obres d'Huguet documentades i les que sense reunir aquesta condició han estat considerades per tots els autors citats com filles del pinzell del mestre. En tot treball de comparació crítica, però, hi ha una part d'elements imponderables que és molt difícil de reduir a prova escrita. De tot ço que constitueix l'ànima de l'estil, el sentiment de l'obra, el ritme general de la composició, etc., no és possible fer-ne argument, sense tenir a presència, una al costat de l'altra, les obres en qüestió, o tenint almenys el record viu d'aquells.

Tot certificant, però, que com resultat d'aquesta comparança viva entre les obres s'ha formulat en nosaltres l'afirmació que la taula de París és una obra

de Jaume Huguet, renunciarem a aquests elements generals de semblança per a fonamentar la nostra afirmació en altres elements més concrets.

Els models humans figurats en les obres d'Huguet. — Emile Mâle ha provat l'origen de moltes de les composicions dels pintors de retaules, en els conjunts escènics del teatre religiós de la fi de l'Edat Mitjana (22), i quan hom estudia a fons un pintor de retaules, no solament comprova aquestes relacions compositives que van prenent unes fórmules deter-

22. Emile Mâle: «L'Art Religieux de la fin du Moyen Âge en France». Paris, 1908.



Fig. núm. 15

minades dins de cada obrador, sinó que, a més, observa que cada obrador utilitza uns tipus humans, o models, entre els quals, com en un equip teatral, hi ha els tipus: la dama, la característica, el galant jove, el «barba», el traïdor, l'actor còmic, etc., confiats a unes determinades persones. A través de l'examen minuciós de l'obra d'Huguet, per exemple, hom imagina entorn l'artista aquesta companyia, existent en part en la realitat, i entre el personal de l'obrador tal vegada; formulada en altra part, a base de models establerts un dia i que es repeteixen després, però en cada cas utilitzats amb certa regularitat de repetició, i on veiem aparèixer el vellard, el jovencell, el botxí, la verge, la matrona, l'home barbut, etcètera, en dues o tres variants a cada cas aplicades amb mesura acordada al tema i a l'evitació de la monotonia en les representacions. Així quan s'ha arribat a penetrar l'obra d'un artista, s'aconsegueix com una mena de familiaritat amb tots ells, i fàcilment en presència d'una obra reconeixeu l'actor jove, que si en la taula de París actua de Sant Joan, en el retaule de Sant Vicenç, de Sarrià fa el paper d'un dels botxins que atia la foguera on sofreix el Sant màrtir.

És evident que aquests models humans poden ésser utilitzats per dos autors: entre Huguet i els Vergós es dona més d'un cas amb repeticions parelles, però el distingir-los, en aquest cas, és igual que distingir entre un retrat de Felip II fet per Ticià o el del mateix rei fet per Antoni Moro.

Doncs, heus ací el fonament de la nostra atribució a Huguet, de la taula de París: la presència en ella del botxí del retaule de Sant Vicenç, de Sarrià (fig. 2) actuant de Sant Joan (fig. 3). La de la filla de l'Emperador, del retaule de Sant Antoni Abat (fig. 4), fent de Maria Magdalena (fig. 5). La de la Verge Maria davant el cos jacent de Jesucrist, de la taula dels Freners de la Catedral (fig. 6), que és la mateixa Mare dolorosa de la taula del Louvre (fig. 7). La dona sàvia, de la taula del Naixement, al retaule del Conestable (fig. 8), que és la mateixa Santa dona de la taula de París, que es porta

les mans al rostre en un gest on l'estupor es barreja amb la pietat (fig. 9). La Reina Santa Isabel, del retaule del Conestable (fig. 10), fa l'altra de les Santes dones de la de París, que amb les mans esteses, considera pietosament la llatzeració del Sagrat Cos de Crist estès davant d'ella (fig. 11). El conseller que en el retaule de Sarrià està vora l'Emperador quan tracten de fer adjurar la fe al Sant màrtir (fig. 12), que és el Josep d'Arimatea que, en la taula de París, roman darrera la testa del Crist (fig. 13) i finalment, el Pretor de les taules de la Col·lecció Cornellà (fig. 14), que és el Nicodemus, figurat als peus del Crist, de la taula del Louvre (fig. 15).

I els casos no són sols, bé que hàgim escollit, naturalment, els més típics. L'equip d'actors de l'obrador d'Huguet, apareix en la taula del Louvre com un senyal irrefutable de la seva identitat amb altres obres d'Huguet. Com vells amics, ens apareixen amb les seves expressions conegudes i inimitables, perquè elles són filles de l'esperit de l'artista.

És amb la seva amistat, precisament, que ens diuen, (i no hem de témer l'engany), que la taula del Louvre fou pintada pel mestre quatre-centista català Jaume Huguet.

JOAQUIM FOLCH I TORRES

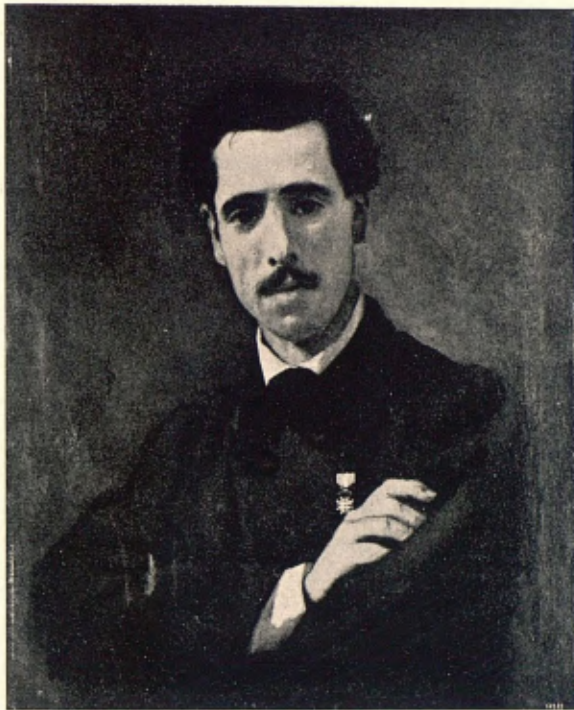
Director General dels Museus d'Art

ELS ESCULTORS VALLMITJANA

El dia 8 de desembre darrer, els familiars dels escultors Vallmitjana, per mediació d'«Amics dels Museus de Catalunya» lliuraren als museus de la ciutat un bon lot d'estatuetes d'aquests insignes artistes.

Amb aquest lot i amb les altres obres dels mateixos escultors que ja posseïa la Junta de Museus, aquesta ha format al Museu d'Art de Catalunya una sala especial exclusivament dedicada a ells, que fou inaugurada el dia abans esmentat.

Semblant homenatge ens dona ocasió



Venanci Vallmitjana i Barbany. Pintura per Francesc Sans
(Museu d'Art de Catalunya. Reserva)

per ocupar-nos de la vida i l'obra d'aquests artistes que tant contribuïren amb llurs creacions a l'esplendor de l'escultura catalana.

* * *

Quan els germans Venanci i Agapit Vallmitjana sentiren que els escarbotava la dèria de l'escultura, aquesta era presonera dels motllos neoclàssics imperants a Europa. L'esperit de Mengs encara es fruïa a terres germàniques, i encara les doctrines de Winckelmann feien llei allí i arreu dels països conreadors de les arts. A França, creia David que sols els models de l'antiguitat aleshores coneguts podien fer el miracle de treure el repolit, les dolceses i els efeminaments en què la pintura es desenvolupava en donar les últimes bategades el segle XVIII^e; a Roma, mantenia Cànova amb entusiasta vigoria el penó a l'antiga, que arborà poc a poc després també l'escandinau Thorwaldsen, enlluernat d'aquell mestre que tothom a

la Ciutat Eterna retia homenatge com a un oracle coneixedor de les veritats, i el mateix Tenerani no feia més que deixar-se portar pel corrent. A aquesta atmosfera d'estudi a l'antiga respongué el nostre Damià Campeny; la «Lucrècia» del qual males llengües varen fer que es cregués, (quan la va remetre a la Junta de Comerç barcelonina com a treball de pensionat a Itàlia), que era còpia d'una estàtua romana del passat llunyà, essent el mateix Cànova i el propi ambaixador espanyol els qui certificaren l'originalitat de l'obra, per ésser testimonis de quan la modelava.

Tal ambient de veneració a les produccions gregues, conegudes mantes vegades per interpretacions o còpies fetes als jorns prepotents de Roma, generalitzava la plàstica en freda serenitat formal, per la por que s'esboirés la noblesa pretesa i hom s'allunyés de les prèdiques que assenyalaven el camí de la redempció estètica mirant ben enrrera i concretant-se a una sola art.

Així s'estava, mort ja Cànova; puix una doctrina que enfonsa ben endins arrels en llur temps no s'esvaeix tan de cop i volta, que els deixebles s'encarreguen d'atiar la flama sagrada que donà escalf al seu esperit i tot just si hi ha qualques que poden aparèixer com elements de transició a una nova corrent.

Arts, portà als deixebles el coneixement del «cànon» de Policlet i voltat de emotllats d'estàtues antigues assenyalava els encerts de forma aconseguits en elles. Justificat ha de semblar que per aquest viarany fes llaurar els joves que rebien llur ensenyament i que aquests escoltesin dels seus llavis les sentències inflexi-



Agapit Vallmitjana i Barbany. Rellou per Pau Gargallo
(*Museu d'Art de Catalunya*)

A l'ànima d'En Campeny era difícil desarrelar el veïnatge de taller i l'amistat amb En Cànova i més impossible desfer-se del bagatge de la doctrina que feia guanyar batalles a Winckelmann fins a prop de mig segle d'haver desaparegut del món. A l'artista català hom sempre el veu amb el vestit d'acadèmic amb cascaca, calça blanca i espasí, tal com el retratà Vicenç Rodes (1).

Mestre d'escultura a l'Escola de Belles

1. Aquest retrat és, a l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

bles per ell importades d'Itàlia com ressò de llunyania winckelmanniana.

Per un moment imagineu-vos el que això seria per als dos minyons Vallmitjana quan es trobaren davant del mestre — vell ja, amargat per la vida, després de conèixer llampecs de glòria fins a cert punt apoteòsics —, i sentint el pes de tot aquell bé de déus i herois mitològics, dels quals no en sabien ni gota i als quals hi era trobada la perfecció de la forma sàvia. Un xic esma-perduts restarien i més encara així que el senyor mes-



Agapit Vallmitjana i Abarca. Dibuix
per Ramon Casas
(Museu d'Art de Catalunya)

míser estable. A la llar familiar, al vespre, retornant de treballar com a teixidors, entorn al quinquar ambdós germans, i a vegades també llur pare el senyor Felip, esmerçaven la vetlla creant un seguit d'aquelles figuretes de pessebre per les fires dels volts de Nadal, que va acabar per ésser un petit negoci, que un xic més tard acresqué amb la fabricació de caretes per a Carnaval.

* * *

Donava la casualitat que a la mateixa escala dels Vallmitjana, a la plaça del Beat Oriol, vivia el P. Gallés, jesuïta — que esborronat salvà la pell quan la revolta del 1835 i que per anar fent la viu-viu en aquell naufragi de la seva vocació conreava la pintura religiosa —, qui



Retrat de Venanci Vallmitjana i Barbany,
pel seu fill Agapit Vallmitjana i Abarca
(Museu d'Art de Catalunya)

tre especularia sobre teories de les quals no tenien esment i que ignoraven de què anava. Venien ells del carrer amb ingènua brotada d'art popular, de remoreig de vida, que entre pell i carn els furgava i els portava, com donant un salt des d'Amadeu a ells, passant per sobre el que ara veien els seus ulls encuriosits, a fer pastors amb peluda pellissa i calces curtes i espardenyots amb gruixuts lligams; i rabadans amb les galtetes inflades tocant el flabiol de canya; i juvenívoles camperoles amb els peus nus, el gipó ajustat i al cap un cantiret; i bous de suau pelatge i tendre esguard; i mules de caient nerviós; i com disfresses fastuoses els tres reis apropant-se amb ofrenes al Nen entre brins de palla per jaç o als braços de la Verge i seguits dels esclaus no menys adalerats per veure aquell miracle de llum en

va conèixer per justificades raons de veïnatge o qui sap si pel que el bon Felip li ensenyaria, el que feien els nois veïnets seus, i endevinà que en allò hi bategava quelcom més del que aparentment semblaria a la gent que els dies de fira natalenca s'agombolava entorn del Pi i de la plaça de Santa Maria de la Mar o a les escales de la Seu on ells posaven parada. Entenent-ho així, aconsellà al pare que les qualitats que endevinava — i els anys confirmaren amb quin encert — devien ésser conduïdes a estudis seriosos a l'Escola de Llotja perquè arribessin a assonat fruit. I per si el pes de l'autoritat del P. Gallés fos petit, vingué a remarcar que calia fer-ho, pensant amb l'esde-



Venanci Vallmitjana. — «Mignon». Esbós



Venanci Vallmitjana. — «Sàtir»
(Museu d'Art de Catalunya)

venidor dels xicots, el mateix imatger senyor Xacó, que tenia l'obrador i botigueta a l'esmentada plaça, on els diumenges anaven els Vallmitjana a fer-la petar unes estones, qui sap si per trobar-se en tal ambient com el peix a l'aigua els mateixos nois, que s'embadalirien davant la munió de sants i santes i apòstols amb els ulls alçats, mirant les teranyines del sostre, i amb palmes, rodes de martiri, llibres, manyocs de claus o espases lluentes a la mà i arrengrerats seriosament als prestatges, esperant la fornícula que els acollís i la llantieta que parpellegés vora seu, embolcallant-los de suau misteri.

El consell fou seguit amb certa recança paterna, davant els dubtes de si assolirien un jorn els xicots fer imatges com les que la menestralia es feia creus, sortides de casa del senyor Xacó.

I així resta explicat com i per què els Vallmitjana anaren a Llotja i pujaren, curs darrera curs, els vuitanta esglaons de l'escala esmolats per generacions d'incipients artistes i pels que es quedaren pel camí.

Bé aconseguiren ambdós allò vist un

El primer encàrrec important fou les imatges dels Evangelistes per a l'església dels Sants Just i Pastor, les quals pagaren a raó de vuitanta pessetes cada una, que per cert no els descontentà ni molt menys, amb tot i haver-les policromat una vegada tallades. L'any 1858 havent



Venanci Vallmitjana. — «Figaro»
(Museu d'Art de Catalunya)



Venanci Vallmitjana. — «Figaro»
(Museu d'Art de Catalunya)

punt tèrbol pel seu pare Felip, començant per tallar extrems d'imatges, que després, amagant l'ànima de fusta i travessers i pals drets, eren vestides, segons la faisó del temps, amb pesats velluts o mantells de virolada seda, i llampants brodats aurífics i lluent galons. Cofoi es deuria sentir el vell teixidor en adonar-se que En Venanci i l'Agapit anaven per les voreres d'ésser els hereus de l'admirat imatger de la vella placeta barcelonina.

rebut l'arquitecte Josep Oriol Mestres l'encàrrec de transformar en edifici per al Banc de Barcelona el que era taller de fundició de canons, projectà a la façana unes figures de marbre allegòriques, que es creia haurien de venir d'Itàlia, per entendre's que ningú no era ací capaç d'esculpir-les, no essent d'aquest parer l'esmentat, que assegurà que no calia recórrer a l'estranger, car hi havia a Barcelona dos joves que en sortarien mes-



Venanci Vallmitjana. — «Manola». Majòlica
(Museu d'Art de Catalunya)

trívolament de tal feina. No hi ha que dir que eren els germans Vallmitjana. En Venanci féu el bocet del conjunt i, aprovat, cada un d'ells una de les estàtues, que ajudaren a treure de punts en Sunyol i l'Escobedo, i que encara trobem en el seu lloc íntegrament, amb tot i haver patit l'edifici el 6 d'octubre de l'any 1934.

S'aconseguí que per a fer aquestes escultures se'ls deixés la Capella Reial de Santa Àgata, on treballaren fins a les darreries del 1867, en què tingueren de desallotjar-la, per tal que es fes càrrec d'aquesta la Comissió provincial de Monuments Històrics i Artístics, que s'esperà ben bé prop d'un any per tal que enllestissin unes estàtues començades. I en aquell lloc es reunien amb ells, a les festes, els germans Milà i Fontanals, l'Elies Rogent i En Claudi Lorenzale (2), essent

2. L'any 1864 modelà l'Agapit el bust d'En Lorenzale que, de guix, és a l'Escola de Llotja, i el 1867 el d'En Pau Milà i Fontanals, que, de marbre, posseïx l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

permès a la tertúlia, en concepte de neòfit, qualche deixeble aprofitat de Llotja que ho tenia com una distinció envejada pels companys. Un jorn s'hi presentava Isabel II sortint del proper Arxiu de la Corona d'Aragó (3), i la visita no deuria ésser tan sobtada quan l'Agapit li féu ofrena, en petit tamany, del seu retrat amb el príncep Alfons, que la reina li encarregà de tamany natural, de marbre, a la vegada que a En Venanci li demanava un Sant Jordi i els pregava ambdós que no deixessin d'anar-la a veure a Madrid, el que feren, assenyalant-los dos mil rals mensuals mentre treballessin les obres encomanades. Aquest viatge el realitzaren el mes següent i a l'any En Venanci tornava a Madrid, on s'estigué des del 10 de setembre fins a gener del 1863, allargant-li dues vegades la llicència el

3. 29 de setembre del 1861.



Venanci Vallmitjana. — «Verge amb el Nen». Majòlica
(Museu d'Art de Catalunya)

ministre de Foment amb l'objecte de presentar a S. S. M. M. *varias esculturas que se hallan en la Exposición Nacional de Arte* (4). Al cap de poc, o sigui a l'any 1864, retornà a la Cort comissionat per l'Acadèmia de Belles Arts per por-

gurar-se. Es deuria trobar així mateix molt a gust a Madrid, ja que hi passà, llicència darrera llicència, des d'octubre d'aquell any fins a març del següent, car el dia 16 d'aquest mes retornava al seu càrrec a l'Escola de Llotja. El re-



Venanci Vallmitjana. — «Donya Maria Cristina i Alfons XIII»
(Museu d'Art de Catalunya)

tar les obres que els artistes barcelonins enviaren a l'Exposició que anava a inau-

4. En Venanci hi tenia «La Tragedia», que obtingué segona medalla, i «La Comedia», que també li comprà l'Estat. Eren per a un monument a l'art dramàtic. «La Tragedia» es cremà a l'incendi del Conservatori de Música i Declamació, de Madrid.

A l'Exposició Nacional del 1867 hi figurà amb l'estàtua «Retorn de Colom a Espanya», i el seu germà Agapit amb el seu famós «Crist jaçant». Un altre artista català, l'Oms, presentava «El primer pas», i un xicotet de tretze anys, en Marià Benlliure, es donava a conèixer amb «La cogida de un picador». Del «Crist jaçant», de l'Agapit, aquest escultor valencianà té escrit la gran impressió que li féu.

trat que li pintà Frederic Madrazo porta la data del 1865.

Des de l'any 1856 pertanyia al dit centre d'ensenyament com Ajudant interí dels estudis menors, per traspàs d'Àngel Fatjó, i als cinc anys arribava a Ajudant de les classes de dibuix a l'ensenyament d'aplicacions. A l'esmentat any 1856 es tregué a oposició la plaça de Professor d'Escultura que el finat Campeny deixà

vacant, i En Venanci, sense dir-ho més que a la seva muller, se n'anà a Madrid a pretendre-la. L'artista Aleu, trobant-lo a faltar, deduí el motiu, i seguint-li les petjades, considerant-se amb forces per a lluitar amb ell, emprengué el camí del

anys, l'Aleu vint-i-quatre i el contrincant — un antic deixeble també de Llotja, pintor i escultor ensems —, era ja un home fet i dret, atès que l'any 1825 li havia estat premiada una obra. El tema tret a sort fou: «Abel, mort», i els opositors



Venanci Vallmitjana. — «Trinitat». Majòlica
(Museu d'Art de Catalunya)

seu company, i es toparen, a poc, a un carrer madrileny, quedant sorprès el primer, i tots dos veient que passaven setmanes sense que se'ls convoqués. Això portava gat amagat, puix s'esperava de Roma l'Ignasi Palmerola, altre dels pretendents. Tres mesos després els cridava el Tribunal. En Venanci tenia vint-i-sis

devien modelar una estàtua de cinc peus. Començà Vallmitjana la tasca, i per més que veié que la figura li anava a sortir quelcom de més tamany que l'imposat, encara que no gaire, tirà endavant sense capficar-se gens ni mica. Sis dies abans del termini prefixat pels jutges, tenia l'obra llesta, i com el Carnaval rondava,

pensà esbargir-se de les inquietuds que són rosec de tot opositor, i que sols coneix qui hi ha passat. El conserge de l'Acadèmia, que sentiria simpatia pel jove, veient-lo com si hagués complert l'exi-

que com el termini dels exercicis no era finit, ningú no podia impedir-li que modelés altra figura. I tal dit, tal fet. No se li posà cap obstacle: d'una part, perquè li sobrava raó; d'altra, perquè es donava



Venanci Vallmitjana. — «Pietat»
(Museu d'Art de Catalunya)

git el cridà a soles i amb tot secret li féu avinent la resolució, ja presa, d'eliminar-lo per no haver-se atingut a les mides decretades. Si tal nova li va caure a Venanci com si li tiressin a sobre una galleda d'aigua gelada, aviat reaccionà de l'esglai i es presentà als censors, dient-los

per descomptat que fracassaria en l'empresa. S'equivocaren. Dels sis dies que restaven, amb quatre en tingué prou. Cop d'efecte que li valgué de poc al judici del tribunal, que trigava a resoldre, compromesa com estava la majoria per En Palmerola, i enviava recadets a Vallmit-

jana per si li fóra agradós anar a Roma pensionat, a què sempre es negà rodonament, ja que casat i amb un fill no era cosa d'anar a trabsalar la seva llar. Es votà la concessió de la càtedra a favor del vingut d'Itàlia, i es mogué un escàndol d'orri. Quan foren exposats els treballs dels opositors, i s'esbombà l'ocorregut, els artistes joves, capitanejats per Benet Mercadé, Francesc Sans i Raimond

i Margall sortí a trencar una llança per l'artista, vencedor sense llores. Havent de solucionar el plet el ministre, no sabia què fer davant aquell aldarull, i s'inclinà pel tercer en discòrdia. D'aquesta manera quedà afavorit l'Aleu. Vint-i tres anys transcorreguts, a 5 de maig del 1879, essent Ajudant de la classe de modelat i emmotllat d'ornament cursà Venanci una instància perquè se'l no-



Agapit Vallmitjana i Barbany. — «Pau Milà i Fontanals». Marbre
(Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi)



Agapit Vallmitjana i Barbany. — «Claudi Lorenzale». Guix
(Escola de Llotja)

de Madrazo, feren un avalot que no s'apaivagava, i en aquella exaltació, de sobte, en Mercadé, d'una revolada, arrebassà la corona que assenyalava com a premiat a Palmerola, i entre aplaudiments eixordadors la posà de bell antuvi al plint de l'«Abel, mort», del postergat Vallmitjana.

Ja En Josep Piquer en abraçar a aquest després d'haver-li vist l'obra, féu avinent: «Minyó, compta amb el meu vot, mes serà l'únic que tindràs».

Els diaris posaren el crit al cel davant de tan palesa injustícia, i el mateix Pi

menés Professor numerari en propietat, i addueix *haber obtenido el segundo lugar de las oposiciones que hizo a una plaza de Profesor de número de escultura, lo cual le daba mayor derecho que si hubiese conseguido la Ayudantía por oposición, toda vez que los ejercicios que para estas plazas se exigen no tienen, ni con mucho, la importancia y las dificultades que para las oposiciones a Cátedra. Seguidament afegeix: Que los premios obtenidos por el recurrente en Exposiciones y Concursos nacionales le han dado*

una representación que le coloca entre los primeros escultores; y, últimamente, atendiendo a los dilatados servicios que por espacio de veintitrés años viene prestando a la enseñanza (5).

Va sortir-se amb la seva. El 5 de març següent era nomenat Professor numerari de talla, modelat i emmotllat, i als models clàssics o renaixentistes afegí reproduccions d'obres seves per ensinistrar els principiants a reproduir en argila coses un xic més vives.

Durant aquests darrers anys l'escultor Venanci havia anat treballant sense fatiga i amb la frescor d'ofici que li era

niment afectà solament Venanci, qui as-sabentat que el diari parisenc «Le Figaro» obria un concurs per tal de premiar el millor esbós d'una estàtua de l'heroi de Beaumarchais destinada a la façana de la casa que es feia, resolgué prendre-hi part, tant més quant ell ja rumiava un viatge a la capital francesa. El temptava la figura entremaliada i pica-resca del personatge. I féu una estatueta de remarcable caient espanyol, que com veurem el va perdre. En arribar a París, tota ella era una trencadissa, que haguera mogut a compassió el cor tendre de «Rosina» i el somriure mofeta a «Don Bartolo»



Agapit Vallmitjana i Barbany. — «Crist jacent». Esbós
(Museu d'Art de Catalunya)

pròpia, i per la seva part l'Agapit tres-cava així mateix de valent, col·laborant a vegades ambdós germans a una mateixa obra. L'Agapit a l'Exposició Nacional de Madrid, del 1876, hi portà un «Crist jacent», una de les seves millors produccions, que assolí un èxit, i un altre any aconseguia ésser Professor interí d'escultura, i numerari el 1881.

Anys enrera, en el transcurs del 1872, Agapit i Venanci anaren a Manchéster a requeriment de Lord Stanley per col·locar al seu lloc el retrat d'aquest i de la seva esposa que els tenia encomanats, i estatjà els artistes en el seu palau, omplint-los de consideracions. Altre esdeve-

per considerar-se més que venjat de les males passades que el barber li jugava. Sort tingué d'En Daunas i d'En Codina Länglin que li referen l'obra amb tota cura, com pogueren. Perquè no es coneixessin els afegits hi posà per sobre, Venanci, uns tocs de color. En Daunas, deixeble de Jean Paul Laurens, havia pregat al mestre que anés a veure-li unes pintures, i el dia que hi anà, distingí d'una llambregada, en un recó, quelcom que el féu acostar-se i fixar-se amb deteniment. No cal afegir que es tractava de l'airós «Figaro», i com demanés de qui era, li fou presentat l'autor, que havia romàs discretament allunyat. Oberta l'exposició, l'artista es posà com distret per entre la gentada a escoltar els parers, veient que no eren pocs els qui elogiaven el seu «Figaro», essent dels més en-

5. No s'ha de deduir un acte innodest d'aquestes paraules: primer que tot, que En Venanci no era capaç de redactar un document oficial; després, perquè s'hi afegirien a la Secretaria de l'Escola per fer més pes a favor de l'artista.



Agapit Vallmitjana i Barbany. — «Pietat».
Esbós a la cera
(Museu d'Art de Catalunya)

tusiastes en Raimond de Madrazo, i havent-lo topat entre les voltes i revoltes d'aquella riuada de personalitats, i ignorant aquest que parlava amb el pare de la criatura, li demanà què pensava d'aquella estatueta que ell entenia la millor de totes les del concurs, i en Vallmitjana sense pensar-s'hi gens ni mica féu la dissecció de la seva obra, assenyalant quina, al seu judici, responia a l'esperit de la convocatòria. En Madrazo es refermava en el seu criteri, no deixant-se convèncer, i en Vallmitjana oposava raons contràries a la seva concepció de «Fígaro», atès el destí de l'estàtua. Difícilment haguera tingut fi la discussió, si l'escultor barceloní, per posar-hi terme, no declarés, amb sorpresa dels qui encuriosits escoltaven, la paternitat de l'obra defensada amb tanta obstinació pel seu compatriota — que ja començava

a fer rotlle a París —, afegeint l'autor que coneixia prou el seu error d'haver ideat la figura amb una bacina de barber a la mà, quan el que esqueia era que portés una ploma, encert d'En Boisseau; qui, en efecte, s'emportà el primer premi, mentre el nostre artista guanyà el segon, no sense declarar el jurat com sentia no atorgar-li el preferent, degut que el seu «Fígaro» no corresponia a l'objecte del concurs... ni al tipus francès de l'enredaire barber de Sevilla.

És de suposar que per mitjà d'En Jean Paul Laurens es relacionaria aleshores amb un marxant per al qual aquest pintor treballava, qui es va comprometre a quedar-se-li les terres cuites que produís, sempre en el ben entès que a cap altre en podia vendre. Com que el tracte era avantatjós, tal dit tal fet, i per espai de vint-i-quatre mesos l'artista català no

deixà de remetre-li figuretes amb subjeció al conveni establert, mes al susdit temps es declarà en fallida el negociant i en comparèixer a París l'escultor a exigir-li «pagueu-me el que em deveu», tingué per cínica resposta: «Estem en paus. Creieu, potser, que no val res que us hagi obert el mercat parisenc?» I es quedà tan fresc, i l'artista escorregut, perplex sobre la contesta a donar-li i la resolució a prendre per rescabalar-se quelcom de les pèrdues sofertes.

* * *

La producció d'Agapit és més moguda que la del seu germà. Es recull menys en sí mateixa. Quan pot, fa triomfar la silueta amb energia. Recordi's l'«Àngel caigut», no s'oblidi l'«aparatoso» majestat de l'estàtua de don Jume el Conqueridor a cavall, per al monument a València (6); tinguem present, en altre ordre, «La Marina» i «La Agricultura», del Parc de la Ciutadella. D'abans, a la porta del Cementiri Vell, l'«Àngel del dia del Judici», obra de les més reeixides de l'artista, que per la seva mateixa senzillesa i naturalitat corprèn tot seguit, tenint parió, pel seu mèrit, en el «Crist jacent»; si hé aquest respon ja a la maduresa i plenitud de domini formal, i qui sap si és l'escultura cabdal de l'artista. Fins diríem que ambdues, i afegiríem el noble bust d'En Pau Milà, és on l'Agapit es presenta amb tècnica de repòs i amb un concepte de serenitat creadora que no és en ell l'acostumat. Perquè tracta sovint la forma com si li vingués dels primerencs jorns d'imatger, de quan la gúbia li era familiar conduir-la a tot plaer i tradudament per sobre la matèria fibrosa; de quan la imatgeria religiosa li permetia anar tirant, obrir-se pas, i a més per a *panem otiosum non comedere*. El retrat de Claudi Lorenzale sembla model per a

traduir-lo en fusta, per la manera de resoldre com amb tallant cina metàl·lica sobre la naturalesa llenyosa. Fixeu-vos, de passada, en els seus esbossos, fills, en tothom, d'espontaneïtat que no tracix, puix és quan surt el que es porta al fons del fons sense destorbs ni cabòries, i són pocs aquells de l'Agapit en els quals no endevinaríem la concepció i el mecanisme adients a un mestre tallista. La interpretació dels plecs, així que la draperia es presenta, no ho pot amagar.

En Venanci és de refinada sensibilitat i els anys li desclouen les parpelles a les llums variants de les inquietuds renova-



Agapit Vallmitjana i Barbany. — «Sant Joan de Déu». Esbós a la cera (Museu d'Art de Catalunya)

6. Fou inaugurat el 29 de juliol del 1891. Retornà l'Agapit a València el mes de maig del 1895, puix demanà permís a l'Escola perquè tenia d'anar-se'n a col·locar una estàtua. Era la figura orant per al sepulcre, al convent de les Adoratrius, de la fundadora venerable mare Sagriment.

des. I delitosa gràcia, filla d'exquisida elaboració espiritual, l'acompanya així que pren el cisell o l'argila sent l'amorosa pressió que la converteix en formes de plàcid ennobliment. Li interessa a l'escultor la pluralitat de les formes vives: les criatures rialleres i enjogassades, de cares arrodonides i fresquívoles; les dones de fines línies i de pura senyoria delicada; els lleons, els gossos... Per a aquests té un delit. No paren ací llurs anhels; que s'arriba a capficar per problemes de l'ofici. I ve un temps en què



Agapit Vallmitjana i Barbany. — Esbós per a la figura d'Isabel II



Agapit Vallmitjana i Barbany. — «Espanyola»

escorcolla el domini de la pisa envernissada blanca, i assaja i aconsegueix, malgrat dificultats, sortir-se amb la seva. I s'estimava aquestes obres amb una grata tebior al cor, ja que sols ell podia comptar les jornades de febre que li costaven. Si restaven lluentes de fora i emmirallaven, en el secret d'elles s'amagava el turment de l'artista fins a veure-les sortir de la fornal com neix un miracle de l'ajut del foc. Ja vellet, rondant els noranta, recollit a la llar, orb, allargava els dits a les seves figures esmaltades i sentia complaença de passejar-hi les mans, de lliscar-les per sobre de la freda llisor com en recordança... Ni en els darrers anys deixà de seguir el ritme del temps. Aconseguí ésser sempre jove, més que no pas

altres després d'ell, que podien tenir-se per néts seus (7). Al llarg de la seva vida li plagué no raure un i altre jorn al mateix indret. Amb tot, no se n'hi anà l'augustívola serenitat que ve del conreu més pur de l'escultura, si bé a curtes estones — les seves terres cuites molt singularment —, l'embadaleix un punt la gràcia francesa divuitena. Això no entela la seva personalitat. Deixa sobrers enfarfeccs en les peces de tal mena i sols atèn aleshores a l'esbarjo de l'esperit joganer.

* * *

Vallmitjana Abarca, fill d'En Venanci, visqué a l'ombra del seu pare com si el cognom familiar pesés sobre ell. Indecís, tement ésser causa que els llorens de l'estirp s'assequessin per la seva culpa, no s'esforçava gens ni gaire per quedar-se a segon terme, essent el company del seu progenitor i tenint junts el taller. Al seu costat treballava de dia, al vespre emprenien junts el camí a Llotja i els diumenges al matí el de can Parés, on el passava després a buscar, i a la tarda al teatre amb en Pau Carbonell.

Aquesta adhesió talment filial fou un inconvenient perquè anés ell afirmant-se en una ruta que li desvetllés sense cap recança la seva personalitat. En la clova del taller va finir apaivagant-se-li els seus entusiasmes, malgrat les innates qualitats d'escultor. El grup de marbre, als jardins de la Ciutadella, «Caçador de lleons», el seu primer triomf, té una empena que permetia recolzar fundades esperances i cosa semblant cal afegir dels lleons que modelà per al monument a Colom, obres ambdues representatives del més alt nivell assolit per l'autor. Li plaïa copiar animals, el que tal vegada sigui el típic de la seva producció.

El 19 de setembre del 1902 entrà al Professorat de Llotja com Ajudant, i el 17 de juliol del 1913, ascendí a Professor de terme. Poc li durà aquest goig.

MANUEL RODRÍGUEZ CODOLÁ

7. Una de les seves darreres obres, admirable per molts conceptes, és l'estàtua jaent d'una senyora.

CELESTÍ GALCERAN

El renaixement de les lletres i les arts de Catalunya és fet tant com de professionals d'apassionats lectors i comentaristes, que a l'entorn de les figures destacades van creant un ambient sense el qual ni pintures ni llibres derivats de les corrents successives de les ciutats europees de prestigi no tindrien cap èxit. Així ha



Retrat de Celestí Galceran, per Ramon Casas
(Museu d'Art de Catalunya)



Celestí Galceran. — «El port de Barcelona». Dibuix
(Museu d'Art de Catalunya)



Celestí Galceran. — «Les Drassanes». Dibuix
(Museu d'Art de Catalunya)

esdevingut d'ençà de la restauració dels Jocs Florals; mai potser amb l'esperit regirador ideològic com en temps del grup «L'Avenç», i els subgrups de matisació diversa que en el seu si anaven dibuixant-se.

Dintre d'un d'aquests grups figura Celestí Galceran suara traspasat. Home d'idees liberals, intervingué en alguns incidents memorables de la Barcelona d'aquells dies i al costat dels intel·lectuals i dels artistes fou un més que conreà també les arts.

Havia nascut a Igualada el 8 de desembre del 1864. Estudià a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, fou membre del *Centro de Acuarelistas*, agrupament precursor de l'actual Círcol Artístic, i concorregué a la seva acadèmia. S'especialitzà en els estudis de paisatge sovintment a la ploma i a l'aigua-tinta. Mostrà en l'exposició celebrada l'any 1885, al Museu Martorell, dues vistes del nostre port, una de les quals fou donada per l'autor, el 1934, a la Junta de Museus i està exhibida ara al Palau Nacional de Montjuïc. També va prendre part en l'Exposició de Belles Arts de Barcelona del 1891. Després concentrà les seves activitats a la indústria, sense abandonar les seves inquietuds intel·lectuals. Publicà un assaig sobre *La Gioconda* de Gabrielle d'Annunzio al número 38 de la revista barcelonina «Jovenut» (1.^{er} de novembre del 1900) en l'avinentosa de representar-se aquesta obra per Eleonora Duse a la nostra ciutat.

Posseïa belles obres d'alguns dels més destacats artistes de la seva promoció, de Casas, Rusiñol i Josep Llimona entre ells. Fou un fervorós amic de l'obra cultural de la Junta de Museus.

A més de l'esmentada visió del port de Barcelona (en paper Pon), hi han exposats al Palau Nacional de Montjuïc dos altres dibuixos (ploma i aigua-tinta) de Celestí Galcerán, que formaren part de la Col·lecció Casellas i són impressions ràpides que ell retingué en plena emoció, una de la Torre de Serranos de València i l'altra dels fossats de les Drassanes al cantó de Santa Madrona, que, com la visió del port del 1885, reproduïm en testimoniatge de condol.

JOSEP M.^a JORDÀ

El dia 4 de març anava a l'enterrament de Josep M.^a Jordà; encara que els seus amics el sabíem greument malalt, i que la seva resistència física no era gens esperançadora, la mort ens sobtà com un dolorós imprevist, perquè en Jordà tenia un optimisme irreductible, i el seu esperit, les seves ganes d'enraonar, de discutir i de fer plans, no havien estat mai malalts.

Les darreres vegades que ens vàrem veure, s'escaigueren aquesta tardor, quan vaig estrenar la meva última obra al «Novetats». Jordà, que ja es trobava molt malament i patia molt, va venir al teatre diverses vegades, i el dia de l'assaig general, com que es tractava d'una obra d'època isabelina, em digué: «Vina a la botiga i triarem coses»; en efecte, Jordà, féu despenjar quadres, escollí ventalls, porcellanes, amb un interès i una animació que a mi em meravellaven, en un home que les malalties tenien tan dolorosament minat; i estic segur que qualsevol altre, en el seu cas, no hauria tingut esma de moure's del llit ni d'obrir la boca. Com dic, Jordà va venir tres o quatre vegades al teatre, s'estava al «camerino» de Mercè Nicolau, i la seva conversa vivacíssima comentant totes les coses del moment, tan sols s'interrompia per un principi de desmai, o per una ombra d'atac, que ell superava amb aquella elegància de malalt estoic avesat al sofriment.

Jordà, en morir, tenia uns seixanta-cinc anys. Estava en aquella edat que la majoria d'homes mantenen amb salut, energia i desig de producció. No era pas un vell d'una altra època; nosaltres, si no hagués estat la malaltia, el preniem sempre per una persona més jove del que realment era. Malgrat això, és curiós que Jordà resultava una figura clavada de fi de segle. El seu físic, el bigoti anacrònic, la indumentària, la mentalitat, fins la seva passió i el seu cop d'ull damunt les coses estaven sempre molt més d'acord amb l'època de *Toulouse-Lautrec* que amb l'època actual.

I és que el fi de segle, amb les escorrialles de la bohèmia, amb la valoració de



Retrat de Josep M.^a Jordà, per Ramon Casas
(Museu d'Art de Catalunya)

l'impressionisme, amb la realització en la vida i en el paisatge de les intencions de la poesia de Verlaine, ara líquida i transparent, ara greixosa, ara obesament musical, amb la convulsió per anar a la caça de la sinceritat en la literatura i el teatre, amb l'anarquisme de les bombes, o el de les llàgrimes líriques, i amb els primers trets i les primeres veus de la In-

ternacional, tot aquell món dens, caòtic, i deliciosament pintoresc, del París del 85 al 95 i al 900, que d'una manera tènue en realitat, però apassionadíssima en gesticulació i en soroll, irradiava sobre uns quants cervells barcelonins; aquell fi de segle, que ara ens resulta màgic i preciós, fou potser el moment més fort que va viure Jordà, el que va engrapar-lo i va marcar-lo de cap a peus, i li decidí el gest, el pensament, els tics, i fins el barret i el bigoti que l'acompanyaren a través de les seves múltiples funcions de periodista, d'home de teatre, d'expert i de col·leccionista d'art, de marxant, d'home de club i de cafè, d'infatigable conservador i sobretot d'excellent, de jovial, d'anima-díssim amic.

Jordà, com tots els nois de casa bona de la seva època, va passar per la Universitat, però va plantar la carrera per la bohèmia literària, pel periodisme i els plans teatrals. Als vint-i-dos anys anà a París, a unir-se a la colla d'en Rusiñol, d'en Casas i d'en Zuloaga. Era el moment bo de *Toulouse-Lautrec* i de la poesia de Montmartre, aquella poesia negra i rosa, que havien profetitzat els versos de Baudelaire i la pintura de Manet. Jordà va ésser el cronista, l'entusiasta i el gran xerraire d'aquell moment. En un taller de l'illa de Sant Lluís, va assistir amb els seus amics pintors als començaments de la religió del «Greco», que tenia com a grans sacerdots Rusiñol i Zuloaga. Els «Grecos» del «Cau Ferrat» foren adquirits per Rusiñol en aquell punt.

De la seva època de París, Jordà explicava anècdotes colorides que ocuparien un llibre ple d'interès. Aquest dibuix de Zuloaga, del nostre amic, amb un copalta romàntic, ajupit sobre la taula i arrapat a la febre de la ploma que té als dits, és extraordinàriament suggeridor del moment artístic i sentimental que enquadrà l'ànima de Josep M.^a Jordà.

Rusiñol, en el seu llibre «Impresiones de Arte» que és un recull de cròniques publicades a «La Vanguardia» d'aleshores, evoca d'una manera claríssima, aquell Jordà dels vint-i-dos i vint-i-tres anys, xerraire, discutidor, atacant i defen-



Ignasi Zuloaga. — Apunt de Josep M.^a Jordà, que il·lustra el llibre de Rusiñol «Impresiones de Arte»

sant, enrabiant-se i asserenant-se, tocant tots els temes i totes les tecles, que és en definitiva el Jordà que jo i tots els seus amics hem conegut.

Jordà, després de la seva brillant bohèmia de París, entrà de ferm dintre el nostre periodisme. El seu clima fou, aquella vella «Publicidad» d'en Daniel Ortiz, de l'Emili Junoy, en la qual debutaren l'Eduard Marquina i en Jesús de Zulueta, Jordà, amb el seu gran amic i col·laborador Carles Costa, començà a esmolar la seva ploma i a lliurar la seva passió per totes les coses que significaven un desig de progrés, de superació, d'eixamplament de límits en el camp del teatre i de l'art.

La primera obra d'Ibsen que s'estrenà a Barcelona i a Espanya, «Un Enemic del Poble», fou traduïda per Jordà i Costa. Ells propulsaren també el teatre de Sudermann i d'Hauptman. Obres que després s'han fet tan populars, com «Zazà», «Magda», «Joventut de Príncep», han estat totes traduïdes per Jordà. La famosa cantant Maria Pichot debutà en el teatre amb una «sarsuela» catalana de Jordà i del mestre Morera. Jordà, fou l'iniciador, amb Alexandre Soler, del gènere de les *revues* a la manera francesa, que després tant predicament tin-

gueren sobre el públic. El primer èxit dintre aquest gènere fou «¡Hip!, ¡Hip!... ¡Hurra!» que cap allà l'any 1909 es féu més que centenari en el teatre Tívoli. Jordà vivia com a casa seva en tots els escenaris de Barcelona, i coneixia familiarment les més importants figures del teatre que durant més de quaranta anys havien actuat entre nosaltres. La passió i l'afició de Jordà, era l'escena, i la seva ploma no es cansava mai d'encoratjar totes les coses noves i totes les coses nobles del teatre. Si a Barcelona, trenta anys en-rera, hi havia una vida teatral i un coneixement del teatre molt més a la vora d'Europa, que en la resta d'Espanya, era degut en bona part a l'entusiasme d'hommes com Josep M.^a Jordà.

Del periodisme, a Jordà li interessava l'ofici. En això era d'una antiga escola que es mirava el periodisme no com una improvisació, sinó com una seriosa funció literària. Aquest amor a l'ofici, encara el demostrava en les últimes discus-



Oleguer Junyent. — Apunt de Josep M.^a Jordà (Gabinet de dibuixos de la Junta de Museus)

sions i converses que vàrem tenir, interessant-se vivament per l'obra dels periodistes joves del nostre país.

Com a servidor de les arts, la funció de Jordà ha estat de les més sòlides. Tenia un bon nas per a distingir de seguida el bo del dolent, i per a apreciar la fina qualitat de les coses. Ell fou dels primers a valorar figures tan importants com la del nostre Nonell, i com la de Canals, quan aquests pintors eren absolutament desconeguts de la burgesia, i combatuts pel *pompierisme*. Jordà, col·leccionista primer, i després comerciant de pintures i antiguitats, amb el senyor Generós Añés, va obrir el *Camarin* davant de les escales de la Catedral, que durant anys fou el lloc de les més selectes exposicions de pintures, i un punt de reunió d'artistes i aficionats.

Jordà, com a crític d'art, deixa un nombre important d'articles escampats en diaris i revistes, on traspua aquella experiència i aquell aplom de l'home bregat que sap de què va.

Sovint en les pàgines d'aquest BUTLLETÍ hem llegit aquelles siluetes d'artistes vuit-centistes que Jordà traçava posant-li una mica de la pols dels seus propis records.

L'any 1931 la Llibreria Catalònia li publicava la biografia de Ramon Casas, pintor. En aquest llibre Jordà evocava l'ambient de la Barcelona del 1880 per a explicar els començaments dificultosos de la vocació d'En Casas, les lluites de finals de segle per a imposar el moviment impressionista que junt amb En Rusiñol havien portat de París, i que topava amb unes crítiques tan desconsiderades i impertinents que avui ens sembla mentida que sortissin de les plomes més carregades de prestigi en aquella hora i l'esclat que dins del nostre temps va començar a guanyar l'art que En Casas anava madurant amb una fantasia inquieta i escampant des de «Pèl & Ploma».

Jordà tanca aquesta biografia quan En Casas era encara ple de vida. Dels seus dits surt una visió neta i autèntica del Casas bohemí i artista infatigable, en una barreja de documentació i d'opinions personals lligades amb un estil directe

que té tota la vibració càlida de les coses viscudes.

El col·laborador més important que ha tingut Josep M.^a Jordà, ha estat la seva senyora. Jordà tingué la sort de casar-se amb una dona que sentia vivament totes les preocupacions i totes les aficions seves. Tant en teatre com en el negoci artístic la senyora de Jordà, es pot dir que hi prenia una part tan interessada i tan sensible com el seu marit. A més a més, el matrimoni era inseparable. Amb el meu gran amic Joaquim Borralleras, hem tingut l'ocasió durant molt de temps, de freqüentar assíduament l'excel·lent amistat i la fina camaraderia del matrimoni Jordà. Com a bon producte de fi de segle, Jordà tenia una terrible ànima de noctàmbul, i la seva senyora, fet no gaire corrent entre la nostra burgesia, també s'havia avesat al noctambulisme. Moltes vegades havíem vist fer-se clar, des d'un d'aquests restaurants de la Rambla, únics al món, fent viure damunt de la nostra taula, amb la terrible memòria i els dots evocadors que tenia Jordà, tot un món d'art, de somni, de grotesc, de misèria, que s'havia vertebat damunt de l'ànima barcelonina en una època que no tornarà mai més. Jo no puc recordar-me d'aquelles nits i d'aquelles matinades, sense una autèntica emoció.

La nostra generació més jove, desconeixia la figura i la importància d'aquest home de lletres i d'aquest home de cafè, que s'havia pres molt més seriosament del que ara s'acostuma, les coses del teatre i les coses de la vida artística, i tots els batecs espirituals del país. La nostra vida, si té un valor, és el d'anar madurant amb el matís que li donen les hores excepcionals que hem viscut i les ànimes amb personalitat pròpia que s'han interceptat o hem trobat paral·lelament al nostre camí. Aquests fets i aquestes figures és l'únic que compta en el balanç dels records. Josep M.^a Jordà és per a mi una d'aquestes figures, realment desapareguda en el pretèrit, però encara tèbia d'amistat i de simpatia en la modèstia del meu jardí interior.

JOSEP M.^a DE SACARRA

CHANDLER RATHFON POST

L'aparició del sisè volum de «A History of Spanish Painting» del professor Post, de la Universitat d'Harward, dels Estats Units d'Amèrica, ve comentada a continuació pel nostre amic senyor Josep Gudiol el qual resumeix el contingut del llibre. Nosaltres volem únicament ací



Chandler Rathfon Post
Autor de «A History of Spanish Painting»

celebrant aquesta valuosa aportació del professor americà, dedicar-li simplement l'homenatge afectuós de la nostra admiració, la nostra simpatia i el nostre agraïment.

El professor Post ha prestat un gran servei a la nostra història artística, el coneixement de la qual internacionalitzat per ell ja des d'ara, cap historiador de l'art del món culte, no pot oblidar. Amb un afecte extraordinari, amb una diligència que donada la situació de l'autor suposa enormes sacrificis de mobilització, el nostre amic ha corregut de cap a cap la terra nostra, ha llegit els llibres nostres, ha fet la crítica dels documents nostres i ha analitzat una per una les obres

nostres. La gran obra sobre la pintura espanyola que va menant a port, amb constància, energia i ciència admirables, ha arribat al seu sisè volum on s'inicien les primeres mostres de l'art del Renaixement a València. Aquests sis volums sobre l'art dels primitius a Espanya són, doncs, com diu Gudiol, la pedra angular de l'edifici de la nostra pintura medieval.

L'Institut d'Estudis Catalans l'any passat va premiar merescudament l'obra del professor Post, i nosaltres sense autoritat per a donar-li premis volem avui retre-li el testimoniatge del nostre agraïment i de la nostra sincera admiració.

JOAQUIM FOLCH I TORRES
Director General dels Museus d'Art

BIBLIOGRAFIA

«A HISTORY OF SPANISH PAINTING», per Chandler Rathfon Post. Vol. VI, en dues parts. Harvard University Press. 1935.

El sisè volum del famós llibre del professor Post de la Universitat de Harvard (U. S. A.) acaba d'arribar a Catalunya. Cada volum que surt d'aquesta obra formidable, compendi de tot el que s'ha dit de la pintura espanyola, amb una quantitat in comptable de material inèdit, és una pedra angular definitiva que ve a integrar l'edifici de la història de l'art de la Península ibèrica.

El volum que acaba de sortir està dedicat als pintors de l'escola valenciana de les darreries de l'Edat Mitjana i començaments del Renaixement. La introducció serveix per estudiar la influència flamenca a la Costa llevantina, remarcant les obres d'autors flamencs que s'han conservat a València i a Catalunya incloent entre aquestes les portes de l'orgue de la Seu d'Urgell, actualment al Museu d'Art de Catalunya. Seguidament ve desenrotllada la qüestió del problema Jacomart-Reixac, amb un estudi minuciós i agut de les dades documentals que li permeten atribuir al primer uns retaules de Jàtiva i Segorbe i una taula de la Cate-

dral de València. Partint del retaule firmat, del Museu d'Art de Catalunya, es reconstrueix l'obra de Reixac, provant satisfactòriament la col·laboració dels dos pintors en una sèrie d'obres fins ara anònimes, entre les quals cal comptar una «Santa Anna» de la col·lecció Ròmul Bosch.

La manca de dades documentals deixa sense paternitat una sèrie de taules, valencianes contemporànies a l'obra de Jacomart, a les quals el llibre que ens ocupa dedica un llarg capítol, creant el Mestre del retaule d'Altura i estudiant el probable rastre del pas per València del pintor Lluís Dalmau, al qual atribueix amb reserves una «Anunciació» del Museu Provincial de València i un «Sant Miquel» de la Catedral de la mateixa ciutat. Francament, jo crec que cap de les dues obres es deu al pinzell de l'autor del retaule dels Consellers de Barcelona; la taula de l'«Anunciació» acredita un pintor molt influït pels mestres dels Països Baixos, un estilista extraordinari digne d'en Dalmau, però amb una personalitat molt distanciada d'ell; la taula de «Sant Miquel» és una obra fluixa, molt per sota de l'art de Lluís Dalmau. En el mateix capítol s'estudien entre altres una sèrie de grans obres, el retaule de «La Verge», a la col·lecció Amatller de Barcelona, la de «Sant Jaume i Sant Gil», al citat Museu Provincial i la de la «Transfiguració», a la catedral valenciana.

Un dels estudis més interessants entre els inclosos en el volum VI del «History of Spanish Painting» és el capítol dedicat a l'obra del pintor Rodrigo d'Osona, primer exponent ibèric de l'art renaixement i artista de primera categoria comparable a Bermejo i Mestre Alfonso. Elies Tormo, el principal element de la vanguardia dels crítics de la pintura antiga de València, desbrossà i marcà el camí seguit per Rodrigo d'Osona i el seu fill, pintor d'igual nom. Post analitza tots els elements coneguts, aclareix molts punts de vista i afegeix a la llista una sèrie importantíssima d'obres inèdites. Rodrigo d'Osona pare, mencionat documentalment en 1464, signà, en 1476, la meravellosa Crucifixió de l'església de

Sant Nicolau de València que acusa una influència combinada de les escoles de Hugo van der Goes i de Mantegna, pintors contemporanis d'ell. Entre les obres atribuïdes a d'Osona I es compta la taula de «Sant Pere entre dos àngels», del Museu d'Art de Catalunya, i les magnífiques taules conegudes fins ara com a obres del Mestre de Montesa. Rodrigo d'Osona, fill, que té signada una «Adoració» de la National Gallery de Londres i atribuïdes infinitat d'obres a València, resulta un artista de menys categoria, que col·laborà amb el seu pare (retaule de Jesús (Eivissa), conservant-ne moltes característiques anecdòtiques. Col·laborà també amb Bermejo i és autor de les portes del tríptic de la catedral d'Acqui (Itàlia), la taula central del qual fou signada pel famós pintor cordovès. Entre els seguidors o possibles deixebles dels Osona, Post ha creat el Mestre de Sant Narcís.

L'escola valenciana tingué un grup molt important de pintors que conservaren durant les últimes dècades del segle xv i fins a començaments del xvi una tradició goticista que contrasta amb l'art renaixentista dels seus contemporanis del grup Osona. Els pintors tradicionalistes deriven d'un mestre anònim, batejat científicament amb el nom de Mestre de Perea, autor, entre moltes altres obres, d'un retaule del Museu Provincial de València, obra magnífica, de gran sensibilitat i amb personalitat molt acusada, que traspuja a les obres de tots els seguidors del seu autor. Desgraciadament, la majoria d'aquests seguidors, resultat d'una sèrie d'anàlisis molt acurats, estan encara dintre el clos dels anònims i seguint la costum han estat batejats segons les característiques de la seva obra més important. Chandler Post ha establert amb ells un arbre geneològic en el qual els filials directes del Mestre de Perea són el Mestre d'Artés, el Mestre de Jativa i el Mestre Martínez; del primer en deriva el Mestre de Borbotó i de l'últim el Mestre de Sant Llätzer, el Mestre Cabanyes i el Mestre Gabarda. Aquest capítol és una de les proves més dures que ha tingut de realitzar l'autor de «History of Spanish

Painting»; és admirable la manera airo-síssima com ha resolt els problemes i com ha deixat establert l'esquema definitiu de l'última fase de la pintura medieval valenciana. Cal remarcar que el Museu d'Art de Catalunya guarda una sèrie de les millors obres del Mestre de Jativa i una taula del Mestre de Cabanyes.

Entre l'abundància d'obres valencianes anònimes de finals del segle xv la casualitat ens ha conservat dues taules signades que ens donen a conèixer els noms de Joan Pons i Joan Barceló; el primer, autor d'una Epifania del Museu Berkshire (U. S. A.) i l'altre, d'un retaule del Museu de Cagliari (Sardenya).

Acaba l'estudi dels pintors de l'escola valenciana remarcant la influència sobre els seus col·legues mallorquins. La conseqüència és la descoberta de les obres de Martí Torner, pintor molt sòlid, de qualitat quasi escultòrica i la creació d'un nou mestre, el Mestre de Sant Francesc, ambdós pintors de Mallorca.

I aquí acabaria el volum VI de la publicació de la Universitat de Harvard, si no fos que el professor Chandler Post no oblida que en el món de les arts antigues cada dia es descobreixen coses noves, documents inèdits i monuments desconeguts que fan envellir ràpidament totes les publicacions. A cada volum que surt hi publica un apèndix amb les dades que, amb la seva incansable activitat i la seva extraordinària percepció ha pogut afegir als capítols dels volums primers. A més, l'admiració internacional per una obra tant formidable li aporta la col·laboració espontània de tots els arqueòlegs del món, els quals li envien el que els hi surt al pas en llurs estudis.

En l'apèndix del volum VI, que ocupa 150 pàgines, dona compte de descobriments molt importants dintre l'art romànic i les escoles de pintura gòtica a Catalunya, València, Castella i Mallorca. Dintre l'escola catalana estudia l'altar de la catedral de Tortosa, obra d'un pintor contemporani a Ferrer Bassa; algunes pintures dels Serra, de la seva escola i dels dos deixebles d'aquesta, el Mestre del Pentecostès de Cardona i el Mestre d'Albatàrrec; dona compte de l'agru-

pació d'obres feta pel senyor Soler i March a l'entorn del retaule de «Sant Marc», de Manresa, creant així un nou pintor, el Mestre de Sant Marc, un dels més interessants de la segona meitat del segle XIV; estudia sota el nom de «Grup de Penyafel» una sèrie de retaules de parentiu molt accentuat; estableix una sèrie d'equacions entre obres probables dels pintors Montflorit i Cirera; accepta l'atribució, que jo vaig suggerir-li en la seva última visita a Barcelona, de les dues grans taules de Santa Maria del Mar a la paternitat del Mestre de Sant Jordi; crea un nou mestre, Mestre de les figures anèmiques, deixeble mediocre de l'escola de Borrassà, i publica les últimes atribucions adjudicades al Mestre de la Paheria.

Per fi, després de molts anys de recerques, després de suportar infinites atribucions ha aparegut a l'òrbita visible de la pintura Catalana-Valenciana-Aragonesa, un retaule contractat amb certesa pel famós Llorenç Saragossa. Uns documents estudiats per don Josep M.^a Pérez, ens diuen que és autor del retaule de l'església de Sant Roc, de Jèrica; Post analitza detingudament aquesta obra tan decisiva i la considera germana del magnífic retaule de Val de Almonacid. Malgrat tots els raonaments exposats crec que cal fer moltes més recerques, esperar molt encara de les troballes d'arxiu per aclarir definitivament la personalitat del gran pintor nascut a Cariñena i esmentat tan-tes vegades en documents de Catalunya i de València. L'escola d'Aragó s'ha enriquit amb el coneixement de noves obres de Leví, Solana i Arnaldin, amb el descobriment d'una taula documentada de Pasqual Ortoneda i amb la creació del Mestre de Lanaja. El segon llibre del volum VI acaba amb una sèrie de descobriments en les escoles pictòriques de Castella.

L'obra del professor Chandler Post guanya intensitat a cada nou volum. Es va convertint en un llibre incomparable que podem considerar el nombre u dels estudis fets sobre l'art de la Península Ibèrica, el llibre necessari per tothom que tingui el més petit interès per la pintura

antiga. Desitgem per molts anys sentir l'emoció de llegir un nou volum a cada temporada.

JOSEP GUDIOL

«L'ÉGLISE SAINT-MICHEL DE CUXA», per J. Puig i Cadafalch i G. Gaillard. Société Française d'Archeologie, París 1935.

A la llista de petites esglésies mossàrabs catalanes (Pedret, Marquet, Boada, Fenollar, Olèrdola, Elins), ajunten, i estudien, Puig i Cadafalch i Gaillard, l'església de Sant Miquel de Cuixà, la qual el senyor Félix Hernández l'havia inclòs raonadament dintre l'art mossàrab en un article que publicà a l'*Archivo Español de Arte y Arqueología* l'any 1932. De Sant Miquel de Cuixà en són demostrades les característiques, de disposició i de detall (arc de ferradura musulmana, aparell angular dels murs, forma de les finestres, identitat de la seva cornisa primitiva amb la de l'església mossàrab de Santa Maria de Melque), que la situen dintre l'art d'aquells cristians andalusos que, havent viscut sota la dominació musulmana, des de Còrdova anaren a repoblar les regions nòrdiques peninsulars que els cristians reconquerien.

De Sant Miquel de Cuixà ambdós historiadors de l'art de Catalunya, Puig i Cadafalch i Gaillard, n'han pogut mostrar gràficament la disposició primitiva i les transformacions, amb l'ajut de l'alçament de plans portat a terme pels Serveis d'Arquitectura de la Conservació de Monuments de Catalunya. Conclouen que Sant Miquel de Cuixà «és el monument més important d'un art del qual cap exemple no se n'havia conegut a França; cap dels edificis pertanyents a aquest art que han estat conservats a Espanya, no iguala les dimensions i l'amplitud d'aquest de Cuixà». I seguidament afegei-

xen: «Ací veiem, en aital monument de primer ordre, barrejar-se harmoniosament els elements vinguts de Còrdova i les tradicions de l'arquitectura carolíngia, l'art de la mesquita unir-se al de la basílica».

«MUSÉOGRAPHIE» (Architecture et aménagement des Musées d'Art). Conférence Internationale d'Études. Madrid, 1934. (526 pàgines de 285 mm. per 228 mm., dos volums; nombroses il·lustracions). Office International des Musées.

No s'adiu el breu espai d'una nota bibliogràfica a fer comentaris crítics sobre un tractat de Museografia nascut per selecció com resulta ésser el conjunt d'aportacions de tècnics recollides en aquests dos volums. D'altra banda, sobre els temes debatuts i sobre les persones que intervingueren en la Conferència de Madrid aparegué una nota en el número 46 d'aquest BUTLLETÍ. El recull «Muséographie» té l'alt mèrit de facilitar-nos els fruits de nombroses i llargues experiències i d'exposar les solucions, de vegades discutibles, per a temps a venir. Els problemes tan variats i tan complexos que es presenten en els museus poden ésser resoltos de manera diferent segons els llocs, les tendències i l'educació del públic, però no pot negligir-se la labor ben meritòria dels tècnics especialitzats en la museografia, autors conjuntament del valuós repertori d'idees que per un caire o un altre sempre podran orientar-nos. Tots els exemples que en els dos volums s'han aplegat — amb plànols i fotografies explicatius de l'arquitectura dels museus, la disposició de les sales, la il·luminació natural i artificial, la presentació dels objectes, etc. —, són temes posats a la meditació almenys; de vegades potser, a l'absoluta adopció, d'altres vegades a l'adopció parcial.

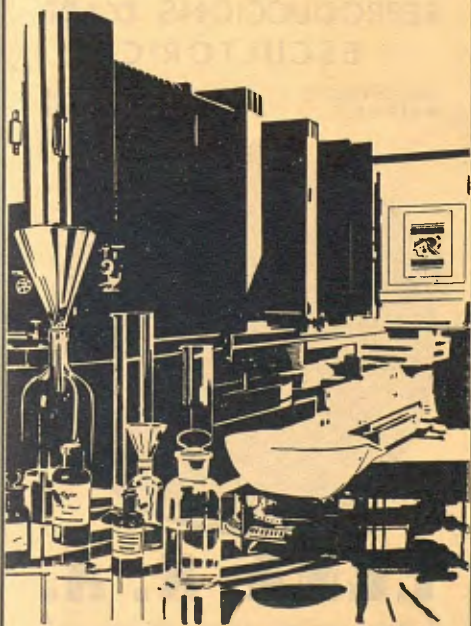
R.

J. M. LLOVET

FOTOGRAVADOR



Carrer Casanova,
núms. 157 i 159
BARCELONA



La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

HIGINI GARCÍA

Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA

Vídua de Joan Soler

TALL I COL·LOCACIÓ
DE CATIFES

ESTORES - PERSIANES
ARTICLES DE NETEJA



Carrer de València, 273
(entre Claris i Llúria)

Telèfon 70321 - BARCELONA



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



CARRER DE LA LLUNA, N.º 23
Telèfon 25534

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, núm. 283
Telèfon 14345 : BARCELONA

PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA



Mallorca, 255
Telèfon 70702

REPRODUCCIONS D'ART ESCUPTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

Tallers i estudis: Carrer Girona, 153
Telèfon 77926 - BARCELONA

Indústries Gràfiques Seix i Barral Germans

S • A

IMPRESSORS I EDITORS

disposen d'una ferma col·laboració
d'artistes especialitzats en tota obra
gràfica i el muntatge industrial mo-
dern de totes les branques del llibre

Aquest conjunt està al
servei de l'Art, de la
Indústria i del Comerç
i la seva consulta serà
molt agraïda i atesa



Provença, 219 : BARCELONA : Telèfon 71671

Junta Municipal d'Exposicions d'Art

**EXPOSICIÓ
DE PRIMAVERA
1936**

SALÓ DE MONTJUÏC
SALÓ DE BARCELONA

SALÓ DE L'ART MODERN

(PALAU DE LA METAL·LÚRGIA)

INAUGURADA EL 31 DE MAIG
OBERTA FINS EL 12 DE JULIOL