

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



EXEMPLARS D'ESCULTURA MEDIEVAL INGRESSATS AL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

II i últim

IMATGE DE LA MARE DE DÉU DEL CARME

És de marbre blanc (fig. 20), i per la finor de les seves línies és una veritable obra d'art. Com la imatge que tenia en la col·lecció Plandiura el número 4517, el Nen Jesús porta gran part del cos embolcallat amb el mantell de la seva mare, però els plecs de la roba són més plans, el mantell li cobreix mig cap i el diví nadó està completament de cara al poble.

Aquesta imatge té una alçària d'1 metre 40 centímetres i procedeix del convent de Carmelites Calçats de Barcelona, que era al carrer del Carme i ocupava el solar que serví per a obrir els carrers de Dou i Fortuny. Es diu que havia estat a la façana, potser havia figurat en el timpà de la porta principal que avui es conserva muntada, però separada de tota construcció, en un camp de prop del riu Besòs, a la dreta de la carretera de Mataró anant en direcció a Badalona (fig. 21).

Aquesta imatge s'aparta bastant de l'escola francesa a la qual pertanyen la del pilar de la porta principal de la Catedral de Tarragona (fig. 22), la de la porta de la Seu de Manresa i la que havem citat que, procedent de la col·lecció Plandiura, ha ingressat al nostre museu, i té més afinitats amb les Verges d'escola italiana.

Amb la mà dreta, avui escapçada, devia aguantar algun atuell, poma o cosa per l'estil. El Nen Jesús porta una poma a la mà esquerra i, amb la dreta, que és

trencada, assenyala la poma de la dreta de la Verge, ja que l'avantbraç queda bastant apartat de la cara i de l'escot de la seva mare, on es dirigeixen amb la mà dreta alguns Jesusets mostrant la intenció de fer-li una carícia. A més, aquest Jesuset està completament de cara al poble, i no inclinat més o menys cap a la seva mare, com es veu en aquelles imatges en què li fa o pretén fer-li una carícia.

Com la majoria de les Verges dretes, aquesta imatge porta túnica i un mantell que li arrenca de mig cap, passa creuant per davant del cos, i el seu extrem, després d'haver embolcallat la part inferior del cos del Jesuset, cau per sobre la mà esquerra.

Totes les característiques d'aquesta imatge permeten datar-la en el segle XIV, car no ho contradiuen pas les línies arquitectòniques i decoratives de la porta de la qual havem dit que potser formava part.

Les proporcions d'aquesta imatge són bastant allargades, la qual cosa li dóna una gran esveltesa.

ESCULTURA FUNERÀRIA

El número 840 del Catàleg del Museu de Santa Àgata és una urna amb coberta a quatre vessants, de pedra calissa. A l'ampit hi ha les rodes heràldiques de la casa d'Aramprunyà. Està sostinguda sobre dos lleons; sobre la coberta hi ha l'estàtua jacent d'un guerrer amb almòfar, vestit de malla i la camisa a sobre; sobre el pit té posada la manyopla amb el talabard entortolligat. Descansa els peus damunt d'un gos.

En morir Pere el Cerimoniós el 1387,



Fig. 20.—Imatge procedent del convent de Carmelites Calçats de Barcelona (Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

la seva muller Sibilla de Fortià, feia unes hores que per consell del mateix rei havia sortit de palau; junt amb el seu germà i dos cavallers es refugià primer a Sitges i després al castell de Sant Martí Sarroca que era del senyoriu del dit germà seu. L'infant Martí, que aleshores

obrava en profit del seu germà major Joan, els va fer presoners i, si bé els dos cavallers foren decapitats i la reina Sibilla va estar uns dies en presó no va sofrir ulterior dany i, més endavant, va professar en el convent de menorettes, on va morir el 1406. Fou enterrada a la capella de Sant Nicolau de l'església del convent de Sant Francesc, de frares menors, a la mateixa tomba en què havia estat dipositat el cadàver del rei Anfós tercer, abans d'ésser traslladat a Lleida. En aquesta ocasió es va tapar la tal tomba amb una coberta sobre la qual hi ha esculpida l'efígie de la regina Sibilla, tapa que era al Museu de Santa Àgata i que ha ingressat al nostre Museu (figs. 23 i 24). Aquesta estàtua tombal està en molt mal estat de conservació, de manera que el nas ja està gairebé del tot gastat. En aquesta estàtua està representada amb corona foliàcia, reposa el cap en un coixí, porta toca, túnica, mantell tancat al pit i mantellet que no li cobreix més que el cap. La cintura la té cenyida pel cordó franciscà; a la mà dreta queden restes del ceptre reial que devia empuñar, la mà esquerra la té posada sobre el pit i als peus hi té dos gossos aculats i quelcom encreuats. Aquests gossos són de grosses orelles i semblen pertànyer a la raça dels perdiguers; no estan representats de cos sencer, sinó que estan rellevats sota els peus.

El número 1195 del catàleg del Museu de Santa Àgata és un fragment de tapa d'un sepulcre. És de marbre i té una estàtua jacent a la qual falta el cap que reposava sobre un coixí.

El número 1359 és una estàtua jacent que va vestida amb mantell de dol, per sota el qual es veuen els rengles de botons de les mànigues. Té les mans creuades, el cap reposa sobre un coixí i als peus hi ha un gos. Els plecs de les vestidures d'aquesta estàtua permeten classificar-la com de les darreries del segle XIV.

Molts sepulcres reposen sobre permòdols o suports en forma d'animal, reduïda moltes vegades al cap. Aquesta manera de sostenir els sepulcres, o, millor dit, de decorar els suports, té els seus precedents

més remots en els sarcòfags dels reis normands de Palerm i Monreale. L'animal més freqüentment representat en aquells elements va ésser el lleó, com veiem en l'urna funerària de Galceran de Rosanes, que procedent del Museu de Santa Àgata ha ingressat al nostre Museu (figura 25). Aquest Galceran de Rosanes va morir el 1323 i devia pertànyer a la rama segona d'aquesta família senyorial, que tenia el castell de Rosanes prop de Martorell, pels vescomtes de Castellbò, senyors de Castellvell de Rosanes. Aquesta urna presenta als caps i als extrems de la inscripció de l'ampit, l'escut dels Rosanes amb la mitja lluna, amb les puntes cap avall i la bridadura de quadrats de rama segona. Altra urna que guardava restes de membres de la branca segona dels Rosanes i que ha passat del Museu de Santa Àgata al de Montjuïc, és la que guardava les despulles d'altre Galceran de Rosanes mort el 1300 i del seu fill Simó que va morir el 1312 (fig. 26). En



Fig. 21. — Portal del desaparegut convent de Carmelites Calçats de Barcelona, muntat en un camp de propietat particular



Fig. 22. — Imatge del pilar del portal de la Catedral de Tarragona

aquesta urna hi ha també l'escut de la família Rosanes amb la vorada escadada de rama segona.

Al nostre entendre, l'exemplar més antic que coneixem de sepulcre medieval a Catalunya és el de Son (Pallars). Aquest sepulcre avui serveix de pica d'aigua be-



Fig. 23. — Estàtua jacent de la reina Sibilla de Fortià
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)



Fig. 24. — Detall de l'estàtua jacent de la reina Sibilla de Fortià
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

neita. Presenta en la seva decoració diferents figures humanes, tractades quasi en esgrafiats i d'una manera semblant a la dels fragments de l'ermita de Quintanilla de les Vinyes, de manera que, aquest sepulcre, que molts arqueòlegs donaren com del segle X, nosaltres creiem que és un exemplar visigod. A més del caràcter general, de la manera de tractar les figures humanes que hi ha en la seva decoració, en l'orla, hi ha el motiu de la sogra,

En els sepulcres mossàrabs que es conserven a Catalunya (Gualter) (fig. 27), Pons, Cervera, Santa Maria de Meià, Tarragona, Casserres i pedres empotrades sobre els portals de Vilac i Escunyau) la decoració dels ampits es redueix a motius geomètrics i florals, a l'Agnus Dei i a figures de paons.

A l'escola romànica pirenaica pertanyen el sepulcre de Santa Creu de la Seròs i algunes de les laudes de Sant Joan

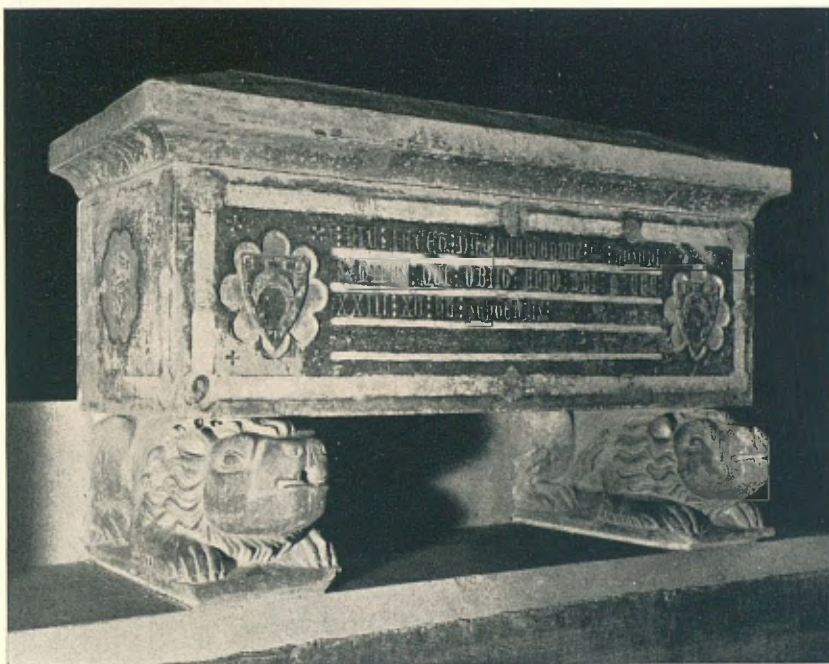


Fig. 25. — Sarcòfag de Galceran de Rosanès
(Museu d'Art de Catalunya. Barcelona)

tan típic de l'art visigod. En aquest sepulcre ja trobem la decoració rellevada figurant persones, que després és molt freqüent en els de la baixa edat mitjana, tal com veiem en alguns exemplars del nostre museu, sense que s'estrongui la sèrie en els temps romànics, com en són bona prova els relleus que decoren el sepulcre del comte Ramon Berenguer tercer, a Ripoll. Ja hem parlat dels suports dels sepulcres i de les estàtues jacentes que decoren la coberta; ara anem a parlar de la decoració dels ampits que presenta una gran varietat.

de la Pena amb notables representacions de l'escena de l'elevació al cel de l'ànima del mort, i dels funerals del difunt el cos del qual guarden, escenes que també es veuen a l'ampit del sepulcre de Ramon Berenguer tercer, a Ripoll, que per les seves característiques pertany a l'escola tolosana.

Amb l'escola romànica provençal s'introdueix el costum de decorar les laudes dels enterraments amb la representació del difunt (laudes de Guillem Jordà, de F. de Soler i d'un bisbe desconegut, al claustre d'Elna i de Sant Genís les Fonts),



Fig. 26. — Sarcòfag de Galceran i Simó de Rosanès
(Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)



Fig. 27. — Sepulcre existent a l'església parroquial de Guàrdia (Solsona)



Fig. 28. — Sepulcre del bisbe Berenguer de Castellbisbal
(*Museu d'Art de Catalunya*)



Fig. 29. — Sepulcre de Bernat de Puigverd, existent al Monestir de Poblet

que continua en les laudes gòtiques i passa, en la baixa edat mitjana, als sepulcres, posant-se no sols a la coberta, com ja havem vist, sinó també a l'ampit, ja esgrafiant-se, com en els sepulcres del bisbe de Girona, Berenguer de Castellbisbal (fig. 28) i del bisbe de Vic, Bernat de Mur, que han ingressat al nostre museu, procedents ambdós de l'antic «Museo Provincial de Antigüedades» on varen anar a parar des de llur emplaçament primitiu en una capella de la desapareguda església de Santa Caterina, de pares dominics de Barcelona, ja en alt relleu. El

ració és la formada per una sèrie de nínxols que soplugen les figures d'un o dos sants. L'exemple més antic que coneixem de sepulcre amb l'ampit decorat amb nínxols, cada un dels quals sopluja una figura, és el de Bernat de Puigverd a Poblet (fig 29). Aquesta disposició va ésser després copiada en el sepulcre de Pere el Gran a Santes Creus. El de Bernat de Puigverd es pot datar aproximadament en el 1280. Al museu hi ha un sepulcre d'ignorada procedència, l'ampit del qual està decorat amb cinc figures d'endolats assistents als funerals del difunt soplujades



Fig. 30.— Ampit d'un sepulcre amb la representació dels funerals del difunt (Museu d'Art de Catalunya, Barcelona)

bisbe Berenguer de Castellbisbal va morir el 1253 a Nàpols, al cap d'uns anys d'haver-li fet tallar la llengua el rei Jaume el Conqueridor, per tal com va haver de fer penitència sufragant les despeses de l'acabament del monestir de Benifazà. A més, aquest bisbe va cridar a Girona frares dominics a l'ordre dels quals pertanyia, donant lloc a la fundació del convent de Sant Domènec d'aquella ciutat. Bernat de Mur va morir el 1264. També era dominic.

En l'escultura funerària gòtica es decoren els ampits del sepulcre amb escenes de la vida del Sant, les despulles del qual guarda el sepulcre, o amb els funerals, però la forma més comuna de deco-

per arcs canopials. No té aquest sepulcre inscripció, ignorant-se a qui pertanyia i l'any de la seva erecció. Però pels detalls arquitectònics i escultòrics dels relleus de l'ampit es pot datar en el segle xv.

Una manera molt comuna de decorar els ampits dels sepulcres va ésser figurant-hi els funerals del difunt. Aquesta representació es troba també en els fons de l'*arcosolium* que sopluja molts sepulcres i es pot considerar com a creador del tipus (que, com havem dit, ja té precedents en l'escola romànica tolosana) dintre l'art gòtic, Arnolf de Cambio. En el del nostre museu es veu, sota arqueria, un seguici funerari format per un bisbe beneïnt, assistit per dos acòlits que li

aguanten el palli, un dels quals porta la creu (fig 30). Hi ha nou personatges més, tots els quals semblen formar part d'una comunitat religiosa, dels quals un aguanta el bàcul del bisbe i la caldereta per als aspergis, un altre, un alt bastó acabat en creu i els incensers, un altre, la naveta, i tots els altres porten el llibre de rés.

De vegades els ampits dels sepulcres es decoraren amb la imatge del difunt en relleu, detall de mal gust que no es generalitzà gaire. L'exemple més antic que coneixem és el de la tomba de Lope Jiménez senyor d'Agon, en l'aula capitular de Veruela (Aragó). S'ha datat en el segle XIII; l'estàtua presenta el cap sostingut per un llençol que aguanten dos àngels, escena que recorda la de pujar l'ànima al cel tal com està representada en les laudes d'Elna. El difunt té una mà sobre el pit i l'altra sobre el mànec de l'espasa; als peus té dos gossos. Segons el P. Gazulla («La patrona de Barcelona y su santuario») al costat de l'Evangeli de la capella, avui destruïda, de Sant Eloi de l'església de la Mercè d'aquesta ciutat, hi havia el sarcòfag de Fra Bernat de Sant Romà que va morir cap allà l'any 1272. La coberta es conserva en una pila de runes que hi ha darrera la capella de Santa Maria dels Socors de la mateixa església, on hi havia una inscripció i un escut daurat i, davant, la figura del mort amb el cap descansant en un coixí i cobert pel casquet solideu de corista. Però allà on abunden més els sepulcres amb l'ampit decorat d'aquesta manera és a l'església del monestir de monges de Pedralbes. A la segona capella del costat de l'Epístola hi ha el sepulcre de Romia de Sarrià o Dez-Palau que va morir essent viva encara la reina fundadora. Va prendre l'hàbit en morir i va voler que les seves restes reposessin a l'església del monestir al qual no va deixar altra cosa que els seus ossos. A la coberta està representada amb hàbit mundà i a l'ampit amb vestit monacal. A la primera capella del costat de l'Evangeli hi ha un altre sepulcre amb una figura de guerrer a la coberta i una de senyora a l'ampit. Sor Maria Anzizu creu que és de Beren-

guer i Elionor d'Anglesola, però nosaltres, fonamentats en els senyals heràldics que ornem també el sepulcre, creiem que és d'Isabel de Cabrera. Finalment hi ha un altre sepulcre de difícil atribució per manca de senyals heràldics, que s'ha suposat ésser dels vescomtes d'Illa, on reposen les restes de tres persones les ànimes de les quals són portades per àngels al cel en el fons de l'*arcosolium* que el sopluga, i que té una estàtua de monja a la coberta, i una de guerrer i una altra de senyora a l'ampit. Al Museu de València hi ha el sepulcre de Laura Fabià, que es pot datar en el segle XIV, amb l'estàtua de la difunta a l'ampit. A la Catedral de Palma de Mallorca hi ha el sepulcre del venerable Julià Font i Roig decorat de la mateixa manera. A la tomba de la família Foixà de la seva capella particular de la ciutat de Girona, hi ha un altre sepulcre, que fou bastit el 1458, amb la imatge del difunt a l'ampit. I al nostre museu es conserva un sepulcre procedent de l'antic de Santa Àgata on va anar a parar des del claustre de Santa Caterina, que conté, a l'ampit, l'estàtua jacent en relleu mitjà d'una de les senyores les despulles de la qual guarda i que foren: Romia de Samuntada i Constança Dez Coll, els senyals heràldics de les quals figuren en altres parts del sepulcre. Pels plecs de l'estàtua de l'ampit aquest sepulcre sembla obrat en el segle XIV.

F. DURAN I CANYAMERES

ELS GRAVATS SOSTRETS DEL MUSEU DE SEGÒVIA

Potser mai un robatori de museu havia desvetllat entre nosaltres l'expectació anhelosa que ha causat la sostracció, efectuada poc temps ha al Museu provincial de Segòvia, de quatre gravats atribuïts al Durer i d'un altre signat per Rembrandt.

És de doldre que el reportatge de les seves incidències hagi inundat les columnes de la premsa d'un ingent cabdal d'a-



Fig. 1.—Gravat al burí, còpia de «La Malenconia», de Durer, per Jérôme Wierix. Mides: 236 per 186 mm. (Museu de Segòvia)

preciacions errònies, de les quals resultava no res menys que la supressió de les fronteres que separen la pintura, el dibuix i el gravat; la identificació del gravat al burí amb l'aiguafort i l'ús inadequat, talment confusionari, de les paraules original i còpia.

Apaivagada a hores d'ara la campanya informativa, suscitada al voltant d'aquesta malifeta, que per la seva suposada transcendència ultrapassava els límits del fet divers, creiem arribada l'hora de comentar-la serenament, per tal de posar les coses en llur veritable lloc.

Recuperats ací els gravats de referència per la policia, la qual per cert segellà llur revés amb el de la Delegació — tanmateix sobrer i de diàmetre excessiu — enlloc de contrasenyar-los, i dipositats judicialment al Museu d'Art de Catalu-

nya, ja manifestarem d'antuvi sense vacillar, a requeriment amical de volguts companys, que estimàvem a l'abast de qualsevol aficionat a les estampes, mitjanament expert, poder afirmar de primera impressió que els gravats atribuïts al Durer i Rembrandt no eren proves obtingudes, almenys coetànies, de les planxes obrades pels dos grans mestres. Un examen més detingut ens ha permès de confirmar a bastament aquest parer nostre de primera hora, equiparable a un guariment d'urgència, que ha de practicar-se sovint en el tràfec diari de la vida d'un museu.

Judiquem oportú fer constar, abans de procedir a la identificació dels exemplars sostrets, que ens causà veritable estranyesa que, en iniciar-se la llegenda d'un gran tresor depredat, els elements tèc-



A. Durer



J. Wierix

Fig. 2. — Reproduccions d'un mateix fragment de «La Malenconia», on ressalta especialment la diferència entre l'original i la còpia

tics que directament o indirectament han intervingut en aquest assumpte, no haguessin concebut dubtes respecte a l'autenticitat d'aquests gravats selectes de Durer i Rembrandt, prenent exemple dels mateixos catalogadors de l'obra d'ambdós mestres, els quals parteixen sempre en llurs treballs de la dubitació sistemàtica.

* * *

Pel que fa als quatre gravats al burí atribuïts al Durer, del Museu de Segòvia, les nostres recerques ens han permès concloure que tres són meres còpies; l'altre, no és més que la transcripció, també al burí, d'un disseny del mestre, feta per un gravador flamenc que treballava encara ben entrat el segle XVII.

Advertiu que no sempre aquestes còpies eren deliberadament fraudulentas, com, per exemple, les que féu Marco Antonio Raimondi — veritable atemptat a la propietat artística que motivà el viatge del Durer a Itàlia, per tal de salvar-la — puix que molts artistes en llur temps de formació copiaven reiteradament els gravats dels grans mestres, a fi d'assimilar-se'n la tècnica, sense el determini previ de llançar les proves al mercat.

Les tres còpies segovianes del Durer, «La Malenconia», «El Cavaller, la Mort i el Diable» i «El rapte d'Amymone»,

havien passat indègudament durant molt de temps per proves d'assaig, és a dir, obtingudes de la respectiva planxa, abans de la seva total terminació, amb el consegüent augment de valor.

En «La Malenconia» (fig. 1), representa Durer la crisi que experimentà la humanitat del seu temps en desvetllar-se el nou esperit crític, la terminació de la qual anuncia ja l'arc de Sant Martí que hom albira al fons de l'horitzó llunyà.

Perquè no resti cap dubte que realment es tracta d'una còpia, reproduïm un fragment de l'exemplar de Segòvia, que comparat amb el corresponent del gravat original (fig. 2), que també reproduïm costat per costat, permetrà constatar llurs diferències. Així a un simple esguard podreu notar que en el fragment de la còpia manca la lletra S, existent entre la paraula «Melencolia», i la lletra I, subsegüent en el gravat original.

No cal dir que en aquesta i les altres dues còpies, un expert, recorrent a una lupa finíssima, pot assenyalar encara altres diferències, resseguint una a una les talles, fins les més lleus.

És autor d'aquesta còpia el gravador flamenc Jérôme Wierix (1551-1619), en tota la producció del qual es nota la influència de la tècnica del Durer.

En la còpia «El Cavaller, la Mort i el Diable» (fig. 3) simbolitza Durer la humanitat redimida ja per la nova cultura, seguint impertorbable la seva via entre



Fig. 3.—Gravat al burí, còpia d'«El Cavaller, la Mort i el Diable», de Durer, obra d'autor desconegut. Mides: 241 per 186 mm.
(Museu de Segòvia)

les potestats enemigues, vers l'acompliment d'un destí superior.

Contraposats dos fragments iguals de l'original i la còpia (fig. 4), ressalta tot seguit que el conegut monograma del Durer, que es destaca damunt l'àrea minúscula d'una tauleta, està sobremuntat en l'original per la lletra S i la data 1513, les quals no apareixen en la còpia, obra d'un burí desconegut.

En l'altra còpia, «El rapte d'Amymone» (fig. 5). Tritó, per manament de Neptú, roba una de les cinquanta filles de Danaus, en presència del seu pare qui, sortint d'Argos, avança desolat des del fons de l'estampa, per tal de deslliurar-la. Per bé que tècnicament considerada és una de les millors estampes del Durer, no té infós el pensament trans-

cedental que en les altres dues col·loca el mestre de Nuremberg en una posició única en els dominis del gravat.

La disposició d'aquesta còpia en *contre-partie*, és a dir, amb inversió dels termes de dreta i esquerra, en relació a l'estampa original, no permet dubtar tampoc que es tracta d'una còpia. Observeu com la nimfa Amymone que en l'original que reproduïm (fig. 6), mira a l'esquerra, esguarda a la dreta en la còpia. És sabut que l'escaiença de la figura en l'estampa original era restablerta en els tallers de gravat, reflectint la còpia en *contre-partie* en un mirall posat en angle recte.

El monograma indesxifrat IHVE de l'artífex, autor de la còpia, apareix a l'angle inferior de la dreta de l'exemplar.



A. Durer



Gravador desconegut

Fig. 4. — Reproduccions d'un mateix fragment d'«El Cavaller, la Mort i el Diable», on es palesa especialment la diferència entre l'original i la còpia

L'historiador del gravat, Adam Bartsch (1) en la seva obra universalment coneguda, mena de breviarí dels conservadors d'estampes, col·leccionistes i marxants, confirma i amplia tot quant hem exposat respecte als tres gravats esmentats.

* * *

L'estampa «La Verge amb el Diví Infant asseguda en un banc de gespa», del Museu de Segòvia (fig. 7), que podria denominar-se amb més propietat «Sagrada Família», puix que la figura de Sant Josep es troba en segon terme a la dreta, no és deguda al burí de Durer i, per tant, no ve inclosa en cap dels nombrosos catàlegs que s'han publicat de la seva obra gravada. Clarament ho indica al peu la llegenda «Albertus Durer Alemanus Inventor», mot aquest darrer que en el lèxic emprat pels gravadors no significa l'autor del gravat, sinó el de la composició reproduïda.

El bellíssim disseny, lleugerament acolorit, del Durer (fig. 8), de què és transcripció l'estampa, el reproduïm de l'obra de Ios Schönbrunner (2), referent a la Biblioteca Albertina, de Viena, on es guarda aquell catalogat amb el núm. 3066.

El veritable autor del gravat, entre els

diferents intèrprets d'aquest disseny, és sense cap mena de dubte (3) Gillis Sadeler (1570-1629), professional del burí pertanyent a una dilatada família flamenca de gravadors, comunament mediocres, que treballaren a Alemanya durant els segles XVI i XVII. Es troba la descripció detallada d'aquesta estampa de G. Sadeler en el «Manual» d'Huber i Rost (4).

* * *

Rembrandt en «El Gran Davallament», aiguafort de disposició piramidal, parió de l'«Ecce Homo», s'inspirà en Rubens. És una rèplica, no del tot fidel, d'una pintura del mateix Rembrandt, de la Pinacoteca de Munich.

Convé, per tal de judicar de l'autenticitat de la prova del Museu de Segòvia, fer una mica d'història de la seva planxa.

Rembrandt va gravar dues planxes quasi iguals sobre el tema del davallament. La primera, per haver-se clivellat el vernís en ésser escalfada un xic massa, en perjudici de les proves que s'obtingueren, fou abandonada per Rembrandt. Sols en resten actualment tres proves, que ofereixen la particularitat d'ésser arrodonides en llur part superior, existents respectivament al British Museum, Louvre i Museu d'Amsterdam. Bé que indegudament, aquestes proves s'anomenen

1. Adam Bartsch: Le peintre graveur. Edició en facsimil. Leipzig, 1870-76. 21 vols.

2. Ios Schönbrunner u. Dr. Ios Meder: Handzeichnungen alter meister aus der Albertina und anderen sammlungen. Wien, s. d. 3 carp.

3. Charles Ephrussi: Albert Durer et ses dessins. Paris, 1882. 1 vol.

4. M. Huber et C. C. H. Rost: Manuel des curieux et des amateurs de l'art. Zurich, 1797-1808. 9 toms en 5 vols.

de primer estat. Les de segon, corresponents a la represa del mateix tema amb petites variants, porten la llegenda *Rembrandt f. cum pryul., 1633* que és la que figura en la prova del Museu de Segòvia. Les proves de tercer estat, que en aparença es confonen amb les de segon, pre-

llament», de Segòvia (fig. 9), era una prova de segon estat; a nosaltres ens semblà, però, potser per raons més de caràcter empíric que tècnic, que l'exemplar no oferia aquell cert segell individual que s'observa en les estampes originals coetànies de la planxa i que, en canvi, adme-



Fig. 5. — Gravat al buri, còpia d'«El rapte d'Amymone», de Durer, per un artífex desconegut, el monograma del qual figura a l'angle inferior de la dreta de l'estampa. Mides: 243 per 184 mm. (Museu de Segòvia)

senten algunes contratalles que aquestes no tenen. Els estats successius porten, després de la llegenda esmentada, l'*excudebat*, acompanyant el nom de l'editor (5). Bo és de recordar que el verb *excudere* es refereix exclusivament a l'editor d'estampes, no al gravador.

Resultava, doncs, que «El Gran Dava-

tria sense desmerèixer un número d'ordre en una sèrie comercial, suposició que la qualitat del paper i les mides dels marges semblaven confirmar. Després de laborioses recerques, frustrades per manca d'elements d'estudi, en abandonar la tasca, descobrirem de sobte en la prova, a continuació de la data 1633, vestigis amb prou feines visibles d'una llegenda que havia existit en la planxa, els quals ende-

5. Charles Blanc: L'œuvre de Rembrandt. Paris, 1917. 3 vols.

bades hem intentat de reproduir per tal d'illustrar aquest treball. No era certament cosa fàcil refer-la; l'acuitat de vista, però, i l'habilitat pacient del dibuixant dels Museus, senyor P. Prou, aconseguiren a la fi la seva total reconstrucció amb els seus trets calligràfics primitius. La

prés d'un examen minuciós, la possibilitat d'una raspadura en el corresponent indret de la prova.

¿A quin propòsit pot haver obeït, doncs, la destrucció voluntària de la llegenda existent en la planxa?

Al nostre entendre, solament pot ha-



Fig. 6. — A. Durer. — «El rapte d'Amymone». Gravet al burí, que hom reproduceix per tal de fer ressaltar la disposició en *contre-partie* de la còpia, en relació a l'estampa original

llegenda diu així: *Amstelodami Hendricus Vlenburgensis Excudebat* (fig. 10), és a dir: Editada a Amsterdam per Hendrick Uylenburgh.

Això ens fa penetrar en els misteris del trucatge que tant imperava en el camp del gravat.

Evidentment, la destrucció de la llegenda no és obra del temps i els llargs tiratges. Altrament, resta descartada, des-

ver-se dut a terme per tal de millorar l'estat de la prova o per una combinació editorial.

La supressió del nom de l'editor Uylenburgh, oncle polític de Rembrandt i alhora el seu manager, reculava la prova del quart estat al segon, ço és dir, al d'aquelles que ostentaven la llegenda *Rembrandt f. cum pryvl. 1633*, que el gran aiguafortista mateix tirava. No és molt



Fig. 7.—Gravat al burí, per Gillis Sadeler, transcripció del disseny «La Verge amb el Diví Infant asseguda en un banc de gespa», de Durer, existent a la Biblioteca Albertina, de Viena. Mides: 324 per 240 mm.
(Museu de Segòvia)

versemblant, amb tot, que hagi estat aquest el motiu de l'atemptat comès contra la planxa, malgrat l'augment de valor que això implicava.

Recordarem, abans de raonar el nostre parer, que no és altre que el de tractar-se simplement d'un truc editorial, que la planxa, encara existent, passà en el seu llarg pelegrinatge per moltes mans i que, finalment, vers el 1750, anà a parar, junt amb altres coures, a França, on segons el testimoniatge d'A. Ch. Coppier (6), Claude-Henri Chatelet, amateur il·lustre i autor del «Dictionnaire des Beaux Arts», la va retocar i malmetre (*abimer*).

Darrerament, passà a enriquir el fons de planxes de l'escriptor, gravador, editor i marxant Pierre-Francois Basan, veritable àrbitre del mercat d'estampes a Europa durant una bona part del segle XVIII. Aquest fons, que a la mort de Basan es dispersà, es componia, segons Leon Rosenthal (7), de planxes velles que anava adquirint i d'altres que, virginals encara, llavorava un estol de gravadors que aplegava al seu taller, les quals solia signar. A més, cal no oblidar que Basan fou el primer que publicà catàlegs il·lustrats de subhastes d'art i reculls facticis, en forma d'àlbum,

6. André-Charles Coppier: Les eauxfortes de Rembrandt. Paris, 1917. 1 vol.

7. Leon Rosenthal: La gravure. Paris, 1909. 1 vol.



Fig. 8. — «La Verge amb el Diví Infant asseguda en un banc de gespa», dibuix del Durer, lleument acolorit, existent a la Biblioteca Albertina, de Viena, del qual és transcripció el gravat de G. Sadeler, del Museu de Segòvia

integrats per estampes de la més diversa procedència. D'ací que no fóra gens estrany, i de moment ens decantem a aquest supòsit, com a més versemblant, a reserva de les dades que ulteriors investigacions puguin aportar, que, per tal de donar un cert to d'uniformitat a les publicacions en sèrie del seu fons que llançava o simplement projectava, no s'hagués decidit Basan a suprimir la indicació d'editor.

El que estimem indubtable és que desgastada la llegenda per l'ús o destruïda a posta, l'exemplar d'«El Gran Davallament», de Rembrandt, del Museu de Segòvia, no es compta entre les proves coetànes de la planxa, úniques que, com és natural, es tenen en superior estima, sinó que es tracta d'una prova relativament

recent de la vella planxa malmenada i retocada, equiparable, en certa manera, a les proves modernes dels grans mestres que posen a la venda les calcografies oficials, de cost reduïdíssim, a l'abast dels aficionats de mitjans adquisitius més modestos. D'això tenim el profund convenciment.

Vegeu per on la llegenda desapareguda dóna un cert caràcter d'autenticitat, a la prova, dissortadament no coetània de la planxa, que en altre cas hauria pogut creure's obtinguda d'una nova planxa, repetició de la que fou obrada pel gran mestre d'Amsterdam.

* * *

L'esperit de novelleria del gran públic ha atribuït una vàlua fantàstica a les pro-



Fig. 9. — Prova d'«El Gran Davallament», de Rembrandt, obtinguda després d'haver desaparegut de la planxa la llegenda amb el nom de l'editor, que existia a la dreta de la seva part inferior, fora del cos del gravat.
Mides: 522 per 406 mm.
(Museu de Segòvia)

ves de Durer i Rembrandt, del Museu de Segòvia. Un ràpid esguard al mercat d'estampes palesa que no és pas ben bé així, àdhuc quan es tracta d'estampes autèntiques dels primers estats. Vet ací, segons L. Monod (8), els preus mínims i màxims assolits en vendes públiques i subhastes d'art per les estampes originals de referència fins l'any 1931, darrer

8. Lucien Monod: Le prix des estampes. Paris, 1920-31. 9 vols.

que abasta l'obra de l'autor esmentat: la «Malenconia», 170 i 16.250 francs respectivament; «El Cavaller, la Mort i el Diabre», 175 i 13.500; «El rapte d'Amymone», 92 i 1.850, i «La Verge amb el Diví Infant asseguda en un banc de gespa», 18 i 250. Aquesta diversitat de cotitzacions prové de l'estat a què pertany la prova; de la integritat i bona conservació dels exemplars i de l'orientació variable dels corrents artístics.

Amstelodami Hendrickvs Vtenburgensis Excusebat.

Fig. 10. — Reconstituïció de la llegenda desapareguda de la planxa d'«El Gran Davallament», de Rembrandt, a base dels lleus vestigis existents en la prova del Museu de Segòvia. Mides: 132 per 7 mm.

Quant a «El Gran Davallament», de Rembrandt, el preu assolit per la prova de quart estat, al qual correspondria en tot cas la del Museu de Segòvia, fou el de 250 francs i els preus mínim i màxim obtinguts per les proves de segon estat, a les quals podia haver-se assimilat abans del descobriment de la llegenda, foren els de 250 i 1.000 francs respectivament.

Afegeixi's encara que, després dels treballs de depuració dels aiguaforts de Rembrandt portats a cap per Seymour Haden, cunyat de Whistler, amb ocasió de l'exposició de tota la seva obra gravada al Burlington Club l'any 1877, han estat menys valorats els aiguaforts signats per Rembrandt que fonamentadament es creuen obra exclusiva dels seus col·laboradors. En aquest cas es troba «El Gran Davallament», atribuït als seus deixebles predilectes Lievens, Ferdinand Bol i van Uliet.

És veritat que molts gravats equivalen a petits munts de monedes d'or, però no a xecs de milionari. A les cotitzacions de centenars de milers de francs solament arriben aquelles estampes que són obres cabdals entre les mateixes obres mestres, com «Jesús guarint els malalts», també de Rembrandt, dita la peça dels cent florins, si l'estat de conservació és impecable.

* * *

Això és el que hem pogut aclarir, situant-nos fora de l'ambient confusionari format al voltant del robatori dels gravats del Museu de Segòvia.

Estimant com irrisoris els preus que podrien assignar-se a les tres còpies del Durer; a la prova recent d'una planxa gastada de Rembrandt i a l'estampa original d'un gravador de segon ordre, com Gillis Sadeler, no és temerari afirmar que el preu conjunt dels gravats sostrets resta per dessota del de la tinta vessada en els innúmers reportatges de llur robatori.

Mentre els pseudo-Durer i Rembrandt retornen disminuïts a les sales tranquiles d'un museu provincià, ens resta a nosaltres la sensació de joia d'haver contribuït

a salvar el prestigi dels dos mestres més eminents en el camp del gravat i servit alhora els interessos de l'administració de justícia, la qual haurà de convenir amb nosaltres que ací els «gansters» de museu no estan encara gaire ensinistrats.

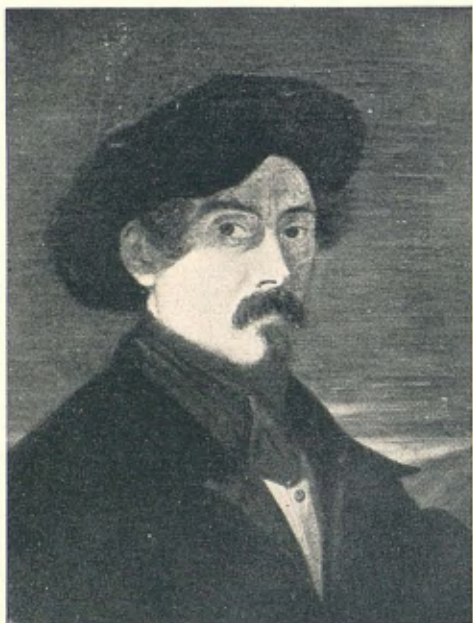
ESTEVE CLADELLAS
Bibliotecari dels Museus d'Art

UNA EXPOSICIÓ - HOMENATGE DE JOSEP ARRAU I BARBA

El «Centre Excursionista de Catalunya» ha honorat la memòria de Josep Arrau i Barba amb una exposició de gran nombre de les seves obres. A l'acte inaugural, que va tenir lloc el dia 31 del passat mes de maig el fill de l'homenatjat, senyor Miquel C. Arrau, parlà de la vida i la labor d'Arrau i Barba, home de múltiples activitats científiques i artístiques. Bona feina és aquesta d'anar presentant els conreadors de la pintura del vuit-cents i donar a cadascú el lloc que li pertoca dintre el renaixement cultural que hi hagué des de mitjan segle a Catalunya, o dintre les promocions immediatament anteriors, entre les quals podríem situar Arrau i Barba.

Ja del seu pare havia après a estimar tota noble manifestació de l'intel·lecte. Aquest, Josep Arrau i Estrada, exercí el càrrec de tinent-director de l'Escola de Belles Arts barcelonina, conreà la pintura i la composició literària, havent publicat algunes odes al «Diario de Barcelona» i poemes patriòtics en els quotidians de Tarragona i Manresa. Altrament, deixà manuscrites dues obres: *Jurídica demostración de la nobleza de Arte y Profesión de Pintura* (1795; en col·laboració amb E. P. de P.) i *Apuntaciones importantes para la historia de la Esclavitud y Libertad española* (1807-1811).

Del mateix tarannà va ésser Josep Arrau i Barba. Nat a Barcelona el 4 de maig del 1802 es formà intel·lectualment en l'Escola sostinguda per la Junta de Comerç. A Itàlia va ampliar els seus estudis artístics el 1831; a la tornada, l'any



Josep Arrau. — Autoretrat
(Junta de Museus. Barcelona)

següent, retratà, a Madrid, el rei Ferran VII i, tot seguit, la reina. Les normes pedagògiques observades per Arrau, a Milà, en l'estudi metòdic de l'ornamentació segons Albertalli, foren implantades en la classe d'ell organitzada a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, per comanda de la Junta de Comerç; després, en el professorat, Arrau i Barba, regí altres disciplines artístiques.

Sentí molta afició a les activitats arquitectòniques, i per tal de donar a les seves tasques extra-artístiques validesa acadèmica, passà per les aules de la Universitat barcelonina on, el 1846, va rebre els títols de llicenciat i doctor en Ciències. Aleshores pogué llegir a l'Acadèmia corresponent les memòries que segueixen: *Gratulatoria; Sobre el modo de limpiar y restaurar las pinturas al óleo; Observaciones sobre el procedimiento de Mr. Raymond, hijo, para teñir lana de azul de Prusia; Observaciones acerca de los distintos sistemas de las escuelas antiguas para averiguar las causas que han ennegrecido algunas pinturas y conservado otras en todo su brillo, al objeto de fijar*

un sistema cierto apoyado en razones químicas; Acerca el modo de descubrir la substancia que ha servido como a materia colorante para teñir cualquier paño de color azul; Observaciones acerca del Daguerrotipo; Elogio histórico de don Pelegrín Fores, socio artista de la Academia de Ciencias de Barcelona; Paralelo entre los estilos de los pintores Zurbarán y Murillo; La Aurora boreal de 17 de noviembre de 1848; Acerca de las mejoras que se han conseguido, y de lo que falta descubrir aún para fundar en sólidos principios la parte teórica i científica de las bellas artes y en particular de la pintura; Acerca la Exposición de Londres dando noticia de los hornos para cocer, alimentados por medio del gas carbonado y de la luz eléctrica; Teoría tómica-cromática aplicada a la pintura; Necrología de don Damián Campeny y Estrany; Acerca de las causas que motivaron el atraso de las ciencias naturales hasta mediados del siglo pasado; Extracto de los cuatro cuadernos correspondientes a los meses de mayo, junio, julio y agosto de 1858 de los Anales de química y física que se publican en París desde muchos años bajo la dirección de Chevreul, Du-



Josep Arrau. — Bust de noia italiana
(Junta de Museus. Barcelona)

mas, etc.; *Nociones de mecánica del cuerpo humano para servir de guía a los que se dedican a las bellas artes del diseño*, i *El Estudio de las ciencias naturales y exactas conduce al conocimiento de la existencia de un Ser supremo*. La diversitat de temes d'aquesta sèrie de memòries, presentades els anys 1834 a 1866, pot donar bona idea de la complexa curiositat intel·lectual de l'erudit pintor vuit-centista. A més, Arrau i Barba fou un viatger amatent a copsar totes les bones lliçons que les ciutats visitades podien donar-li, i recollí en quaderns els comentaris suscitats per la vida i l'art d'Itàlia, de França, de Bèlgica i d'Anglaterra; en la pedagogia artística donà a les premses de la Casa Gorchs, el 1858, el seu *Curso elemental de ornato*, que consta de vint-i-vuit lliçons, és a dir, de vint-i-vuit làmines gravades en coure.

Finalment, respecte a l'activitat d'Arrau i Barba que sobretot origina aquesta nota — la pintura —, cal dir que ell creà tots els gèneres pictòrics: la composició religiosa, les perspectives de grans edificis, el paisatge, el tema de costums, la natura morta i, d'una manera molt especial, el retrat, com va poder-se veure per l'abundor que de retrats hi havia a l'exposició organitzada pel «Centre Excursionista de Catalunya».

Josep Arrau i Barba, morí a la nostra ciutat el 1872.

R.

VISITA OFICIAL DE LA GENERALITAT I L'AJUNTAMENT AL MUSEU D'ART DE CATALUNYA

ANTECEDENTS

En el número d'aquest BUTLLETÍ corresponent al mes de gener de l'any 1935, hi ha una extensa relació dels antecedents i de l'acte d'inauguració oficial del Museu d'Art de Catalunya, efectuat el dia 11 de novembre de l'any anterior.

En aquelles dates la Presidència de la Generalitat de Catalunya i l'Alcaldia de Barcelona eren ocupades pels caps mili-

tars que el general cap de la 4.^a Divisió orgànica havia designat a conseqüència dels fets ocorreguts els dies 6 i 7 d'octubre anterior.

En mèrits d'una llei votada per les Corts de la República, la Generalitat i l'Ajuntament, corporacions patrones de la Junta de Museus, des del 2 de gener de l'any següent entraren a un regíme de caràcter interí.

El 16 de febrer del 1936 tingueren lloc a tot Espanya eleccions legislatives i per efecte dels resultats d'aquest comici foren reintegrats a les esmentades corporacions els mateixos elements que les regien abans dels aconteixements d'octubre que acabem d'alludir.

Naturalment, retornaren així mateix, a llur primitiva formació els organismes que, com la nostra Junta, depenen d'aquelles corporacions públiques.

I el dia 13 de març la Junta de Museus es va reconstituir d'acord amb aquest criteri.

En aquesta mateixa reunió la Junta, després de constatar que entre el seu període anterior i el present, el Museu havia estat inaugurat oficialment i obert al públic, va entendre que la Generalitat i l'Ajuntament havien d'acudir en forma oficial a visitar el Museu que sols coneixien dels temps en què estava en curs d'instal·lació i, per tant, va acordar organitzar una visita oficial d'aquestes corporacions, amb la solemnitat que la categoria dels visitants requeria.

La data d'aquesta visita fou fixada per al dia 24 del mes de maig darrer en la reunió que va tenir la Junta el dia 27 del mes anterior.

En compliment d'aquest acord el president de la Junta de Museus, el dia 20 de maig, va visitar al de la Generalitat i a l'alcalde, fent-los lliurament de la comunicació següent:

«La Junta que m'honoro de presidir, després de reintegrada a les funcions de regir els Museus d'Art de la ciutat, va reunir-se per tal de revisar la situació dels treballs que tenia empresos dins del pla de reinstal·lació de les col·leccions que li estan confiades.

Com a resultat de l'obra portada a fi

per ella amb la màxima intensitat durant el període d'activitat anterior, hi havia llesta la instal·lació del Museu d'Art de Catalunya, obert al públic el dia 11 de novembre del 1934, on s'exhibeix la producció artística de deu segles de la nostra terra, recull de trenta anys d'esforços que són tota la vida de la nostra corporació.

Els reunits reconegueren, per unanimitat, que calia encara donar-lo a conèixer oficialment a les corporacions públiques que per mitjà de la nostra Junta patrocinen els Museus, i a l'efecte fou acordat invitar el Consell Executiu de la Generalitat i l'Ajuntament de Barcelona a una

ser suspesa a causa dels esdeveniments repetidament esmentats.

ASSISTENTS A L'ACTE

El diumenge, dia 24 de maig, a les onze del matí, es varen reunir a la sala posterior de l'edifici del Museu els següents senyors de la Junta de Museus:

Pere Coromines, president; Cristià Cortès, Pere Comas, Alexandre Soler i March, Francesc Carbonell, Antoni Ventós, Octavi Saltor, Francesc Carreras i Candi, Josep Puig i Cadafalch, Ricard Opisso, Pere Mayoral, Pere Casas Abar-



El públic a la sala de festes del Museu d'Art de Catalunya

visita al Museu d'Art de Catalunya que tindrà lloc el dia 24 de maig actual a les onze del matí, i que ha de revestir la solemnitat que escau a la significació d'aquest acte que representa l'ofrena del nou Museu a la ciutat, a Catalunya i al món de la cultura.

En la mateixa reunió em fou confiat l'honor de traslladar-vos aquesta invitació i de repetir-vos el calorós desig de la Junta perquè us digueu aportant amb la vostra presència, tot el prestigi de la corporació que presidiu, tot el sentit de la vostra alta representació, a aquest acte que tradueix magníficament l'estima i l'empar que les institucions cabdals de Catalunya han ofert tothora als nostres Museus.»

A més, foren invitades a l'acte totes les entitats i personalitats que ho havien estat a la inauguració preparada per al dia 7 d'octubre del 1934 i que tingué d'es-

ca, Miquel Farré, Manuel Rocamora, Carles Pirozzini, el director general dels Museus Joaquim Folch i Torres, el secretari de la Junta Joaquim Borralleras, i l'administrador general dels Museus Pere Bohigas i Tarragó.

Aquests reberen a les autoritats i a les següents representacions: Senyors Ventura Gassol, conseller de Cultura de la Generalitat; Jaume Serra Hunter, delegat del president del Parlament de Catalunya; Jaume Gubern, president del Tribunal de Cassació; Llano de la Encomienda, general cap de la 4.^a Divisió orgànica militar; J. Casellas, delegat general d'Ordre Públic; Pere Bosch Gimpera, rector de la Universitat; J. Berdugo, comandant de Marina; president de l'Audiència Territorial, delegat d'Hisenda, l'Ajuntament de Barcelona presidit per l'alcalde senyor Carles Pi i Sunyer i acompanyat dels regidors senyors Francesc

Carbonell, president de l'Assemblea Municipal; Antoni Ventós, primer conseller-regidor; Cristià Cortès, conseller-regidor de Cultura; Vicenç Bernades, Hilari Salvadó i Josep Escofet, consellers-regidors; Francesc Rosell, Pere Domènec, Ramon Coll i Rodés, Octavi Saltor, Ramon Junyent, Antoni Vilalta, Benet Mori, Josep Matheu i Antoni Oliva, consellers; el secretari de la corporació municipal senyor Josep M.^a Pi i Sunyer i el cap de Cerimonial senyor Manuel Ribé; diputats

Museus de Catalunya, del Foment de les Arts Decoratives, de l'Orfeó Gracienc, de l'Esbart Folklore de Catalunya, de l'Institut Català de les Arts del Llibre, de l'Associació de Pessebristes, de l'Associació de la Premsa, del Col·legi d'Artífexs en Ebenisteria, del Club Femení i d'Esports, de l'Associació d'Artistes Lírics i Dramàtics, de l'Escola Complementària d'Oficis «Abat Oliva» i del Col·legi d'Advocats; senyors Joaquim Renart, en representació del Cercle de Sant Lluc i de l'Orfeó



El president de la Junta de Museus senyor Pere Coromines, llegint el seu discurs

al Parlament Català, senyors Nicolau Battezzini i Lluís Duran i Ventosa; diputat al Parlament de la República, senyor Josep M.^a Masip; els cònsols d'Alemanya, França, Suïsa, Cuba, Mònaco, Japó, Rumania, Veneçuela, Honduras, El Salvador i Uruguai; el president de l'Acadèmia de Bones Lletres, el del Col·legi de Farmacèutics, representants de l'Escola d'Arts i Oficis Artístics i Belles Arts, de l'Institut d'Estudis Catalans, del Patronat del Museu d'Arqueologia, del Patronat del «Cau Ferrat» de Sitges, del Foment del Treball Nacional, de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, de l'Associació d'Amics dels

Català; Pau Vila, president del Centre Excursionista de Catalunya; Frederic Marés, en representació del Círcol Artístic i del Saló de Barcelona; Francesc Labarta, president del Saló de Montjuïc; Josep Clarà, en representació de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi; doctor J. Fontserè, president de l'Ateneu Barcelonès; J. Oliva, president de la Cambra de la Indústria; Emili Jorba, president de la Societat Econòmica d'Amics dels Països; Josep M.^a Bellido, en representació del Consell de Cultura de la Generalitat; Enric Giménez, en representació de la Institució del Teatre; Josep Ar-

tís, en representació de l'Arxiu Històric de la Ciutat i del senyor Duran i Samper; Àngel Apraiz, director del Seminari d'Art de la Universitat; Josep M.^a Jordan, cap del Servei d'Incendis i Salvaments; Josep Pallejà, en representació de l'Arxiu de la Corona d'Aragó i del Registre de la Propietat Intel·lectual; Carmel Davalillo, en representació de l'Associació d'Art; alcalde de Sitges, Josep M.^a Serraclara, Alfons Macaya, Josep Valenciano, Lluís Masriera, Joaquim Pellícena, Carles Soldevila, Josep Gudiol, J. Soler Vilabella, Pau Bosch, J. Pla, J. Fabrè Oliver, Josep Planas i Robert, J. Bofill i Pitxot, J. Dunyach i senyores vídues de Macià i de Rusiñol.

LA SESSIÓ

En arribar l'honorable president de la Generalitat senyor Lluís Companys, s'organitzà la comitiva oficial que obrien guàrdies municipals i uixiers de l'Ajuntament i de la Generalitat, de gran gala, la qual es dirigí a la gran sala del Palau Nacional prenent lloc a l'estrada.

La Banda Municipal dirigida pel mestre Lamote de Grignon, interpretà «Els Segadors» i el públic, dempeus, aplaudí entusiastament.

Tots els invitats varen prendre seient a aquesta estrada, al centre de la qual hi havia la taula presidencial.

A la dreta del president hi havia els senyors Pere Coromines, president de la Junta de Museus; Jaume Serra Hunter, delegat pel president del Parlament Català; Jaume Gubern, president del Tribunal de Cassació; Llano de la Encomienda, general cap de la 4.^a Divisió orgànica militar; J. Berdugo, comandant de Marina; J. Casellas, delegat general d'Ordre Públic; Pere Comas, Alexandre Soler i March i Carles Pirozzini, membres de la Junta de Museus.

A l'altra banda ocupaven seients els senyors Ventura Gassol, conseller de Cultura de la Generalitat; Carles Pi i Sunyer, alcalde de Barcelona; Cristià Cortès, conseller de Cultura de l'Ajuntament; Pere Bosch Gimpera, rector de la Uni-

versitat; Josep Puig i Cadafalch, president de l'Institut d'Estudis Catalans; Miquel Farré i Octavi Saltor, membres de la Junta de Museus; Pere Casas Abarca, president de l'Associació dels Amics dels Museus de Catalunya; Josep M.^a Bellido, del Consell de Cultura de la Generalitat.

Després d'asseguts, l'honorable senyor president de la Generalitat digué:

— Comença l'acte. Té la paraula el president de la Junta de Museus.

DISCURS DEL PRESIDENT DE LA JUNTA DE MUSEUS

El senyor Pere Coromines pronuncià uns mots fent constar que anava a donar lectura al discurs que havia de dir amb motiu de la inauguració del Museu el dia 7 d'octubre del 1934, acte que fou suspès per motiu dels esdeveniments polítics de la vigília d'aquella data.

Heus ací el text del discurs presidencial:

«El *Museu d'Art de Catalunya* ha tingut una preparació de trenta anys, durant els quals la primera idea de la seva creació ha anat evolucionant i prenent formes cada vegada més amplament sintètiques. Pot dir-se que els diferents estats successius del Museu es corresponen amb els graus de realització del nou ideal català. Quan als primers anys d'aquest segle xx començava a diferenciar-se, no com a record històric ni com a aspiració merament literària — compatibles tots dos encara amb un sentit provincial de l'existència col·lectiva —, el sentiment nacional de Catalunya, i la concepció transcendia dels llibres al cor de les multituds i prenia formes conscients en la vida social, va sorgir la idea del Museu, ambició indefinida, intenció modesta, necessitat tan imprecisa com preemptòria.

D'allò que abans també podien dir-ne Museu no en resta res aquí. La primera arplega de l'Acadèmia de Bones Lletres, després de la crema dels convents, no tenia altre objecte sinó salvar de la destrucció vetustes relíquies: els homes de l'Exposició Universal, sota el guiatge d'en Lluís Pellicer, es proposaven reunir

amb fins pedagògics mostres de l'art de tots els temps en els edificis d'aquella Fira producte d'una aspiració hegemònica, i En Sampere i Miquel féu un viatge per Itàlia, França i Alemanya, d'on va portar guixos, escalfapanxes, monumentals i un David en gàlvano de Donatello, que tots havien vist encara al Palau de la Ciutadella, per constituir el que ja va anomenar-se *Museu de Reproduccions*, en la que fou Nau Central de l'Exposició. La idea, essent ja més general, era encara modesta i fins implicava una mena de reconeixement d'aquest fet: que havíem fet tard per a la creació d'un Museu.

Però, l'any 1902, per tal de commemorar el primer triomf electoral del catalanisme, el Parc de la Ciutadella s'omplia de gegants, àguiles, dracs, mulasses i patums que venien de tots els indrets de la terra catalana, i els que ja havien vist el Museu Episcopal de Vic, on tantes joies arqueològiques havien estat salvades de l'espoliació estrangera, proposaren d'aplegar al Palau de Belles Arts l'Exposició d'Art Antic amb aportacions voluntàries d'arreu de Catalunya. El descobriment d'un art català medieval que, del coneixement de quatre erudits passava a ésser una adquisició col·lectiva, fou el resultat d'aquella exhibició que marca una fita en la renaixença de la nostra cultura nacional: qualsevolga que sigui la data de l'acord administratiu, el *Museu d'Art de Catalunya* neix en aquell moment històric: les institucions anteriors foren materialment dispersades, abandonades, oblidades. Tot el que s'ha fet després ha estat creixença, ordenació, desenvolupament conscient d'aquell primer germen fecund.

L'Ajuntament de Barcelona creà la Junta de Belles Arts, i uns quants anys després En Prat de la Riba va completar-la amb l'aportació de la Diputació Provincial: l'instrument tècnic que avui s'anomena Junta de Museus està complet i només cal concretar bé el seu objectiu, rellevant-lo de l'organització de les Exposicions d'Art Modern. L'Arsenal de la Ciutadella havia començat a convertir-se en Palau Reial; estaven fets els cassetonats dels sostres, posades les grans colum-

nes de la Sala del Tron, repassades les voltes de les naus transversals, on la feixuga fastuositat de l'arquitecte Falqués no planyia el marbre per tal d'imitar les rosques de maó. L'Ajuntament de catalanistes i republicans desvinculà el Palau i va dur-hi tot el que s'havia arreplegat fins aleshores: mobiliari, guixos, teixits, escalfapanxes, monedes, vidres i alguna que altra peça d'art antic, per tal de constituir el que s'anomenà *Museu Artístico-Arqueològic*. Al Palau de Belles Arts hom reuní les adquisicions fetes en les Exposicions de Pintura i Escultura en una mena de magatzem de l'Art Modern.

Dos criteris es disputaren l'orientació del Museu: el d'aquells que només pensaven a aplegar-hi allò que es pogués de les escoles que fan la riquesa del Prado, el Louvre i els Oficis, i el d'aquells altres que adquirien antipendis, creus i retaulles medievals. Els primers no s'havien pogut desprendre de la pellofa provincial; els segons, encongits per la denominació artístic-arqueològica, no sortien de l'Edat Mitjana, amb la diferència a favor dels últims que, almenys, ells volien fer del Museu l'arxiu del període nacional i no la paròdia migrada de les grans col·leccions renaixentistes.

L'Institut d'Estudis Catalans, en organitzar una missió científica per les valls pirenenques, va promoure l'estudi de les pintures romàniques, que foren copiades i publicades en els quatre quaderns de *Les Pintures murals*. Aquelles còpies, que encara tots heu vist al Palau de la Ciutadella pogueren ésser substituïdes pocs anys després pels seus originals pulcrament sosslevats per un artífex italià de les esglésies, on només la misèria del país les havia salvades de la injúria proterva de tota riquesa pervinguda. Però, heus aquí que per a instal·lar aquelles preades relíquies calia disposar de superfícies de concavitat o convexitat iguals a les dels absis, sagraris, cúpules i columnes d'on foren arrencades, i d'aquí va néixer un principi d'instal·lació que, generalitzat i sistematitzat en el *Museu d'Art de Catalunya*, li fa un gran mèrit original, conegut i lloat arreu del món, abans i tot de la seva obertura, procediment pel qual



L'honorable senyor president de la Generalitat acompanyat del senyor Coromines i altres membres de la Junta de Museus, entren a les sales del Museu en començar llur visita oficial

es fa a l'obra d'art com una matriu, que l'abriga i la ressegueix amb un àmbit i unes línies evocadores del seu lloc d'origen.

Mentrestant la concepció del Museu havia permès de pensar a incorporar-hi l'art català modern i a alleugerir-lo de les reproduccions que encara hi restaven, així com de col·leccions que podien agrupar-se en un *Museu d'Art Decoratiu* que ja s'ha instal·lat al Palau de Pedralbes; en el *Museu de Teixits*, que serà un dels més importants d'Europa i ocuparà una gran part del cenobi benedictí de Sant Cugat del Vallès, i en el *Museu d'Arqueologia*, on seran dutes les relíquies d'Empúries amb totes les antiguitats ibèriques, gregues, romanes i fenícies. Al *Museu de Santa Àgata*, vell i perfumat sagrari del nostre període nacional, reunirem el tresor de les nostres més preades joies de tots els temps. Què us diré? Resten encara: una bella col·lecció lapidària, la de ceràmica, la d'instruments de música que s'està acabant d'instal·lar al *Pavelló Albènic*, admirable conjunt, que, per tal de produir tot el seu rendiment en la tècnica cultural, ha exigit la creació d'uns tallers de reparació i de reproducció,

així com la Biblioteca d'Art, ja instal·lada al «Poble Espanyol».

Així, el *Museu d'Art de Catalunya*, en passar del Palau de la Ciutadella al Palau gran de Montjuïc, per fer lloc al nostre Parlament, s'ha purificat d'estimables rampoines, s'ha alleugerit dels materials que lluiran millor als seus museus complementaris, ha consagrat la glòria de la pintura i de l'escultura catalanes de la renaixença en abrigar-les amb el decòrum que mereixen al Panteó del nostre art medieval, i ha passat a ésser, no un arrambatge dispers d'exòtiques despulles, sinó una síntesi coherent del que ha estat i del que és l'art català.

No heu de veure aquesta obra, però, com una cosa completa i acabada. Entre els quatre-centistes catalans, que són una bella revelació del nostre Museu, i l'esclet de la nostra renaixença vuit-centista, que hi té una representació abundosa, resta un període en blanc: el dels tres segles que veieren les esplendideses de l'art barrocc entès amb l'amplitud que li donen alguns arqueòlegs alemanys. De la història del barroquisme a Catalunya poca cosa en sabem i no trobareu aquí d'aquest art més que alguna escadussera i encara

mal compresa manifestació, com la d'aquest desconcertant Viladomat, que no podem considerar com un llamp que solca les tenebres. Es tracta de tres segles de la nostra decadència que cal estudiar, perquè les poques figures d'aquell temps que emergeixen d'un injust oblit, ens permeten d'esperar que hi ha belles descobertes a fer, i que el *Museu d'Art de Catalunya* haurà d'enriquir-se amb noves i avui insospitades valors, quan els nostres barrocs vinguin a ocupar el seu lloc en aquest Panteó de la nostra cultura.

Completa o no, aquesta és l'obra de la Junta de Museus de Barcelona, creada l'any 1902 per l'Ajuntament de Barcelona i reformada el 1907 per la Diputació, substituïda primer per la Mancomunitat i des del 1931 per la Generalitat de Catalunya, Patrons que, si no li han dat la tècnica, que és virtut de la pròpia organització, l'han proveïda generosament de sumes que en altres temps hauria semblat impossible de poder reunir, i li han comunicat l'impuls creador de llur fervor patriòtic.

La Junta de Museus gosarà recordar-vos avui els noms dels seus presidents, En Josep Puig i Cadafalch i En Josep Llimona, i els dels il·lustres membres que més han contribuït a la formació i a l'orientació del Museu: En Raimon Casellas, En Josep Pijoan, N'Emili Cabot, En Salvador Samper i Miquel, En Manuel Fuixà, i així com els noms del qui fou el seu primer secretari, En Carles Pirozzini, i del qui avui és el seu gran animador, En Joaquim Folch i Torres, sense perjudici de consignar els noms dels altres presidents i membres de la Junta en els memorials d'aquesta festa.

Un moviment revolucionari que ha congeminat la realització de les aspiracions patriòtiques amb la dels anhels de la democràcia republicana, ha completat el Museu amb l'adquisició de la col·lecció Plandiura i amb la destinació dels palaus que calien per la instal·lació adequada de tan considerables tresors, esforç que, amb les importants quantitats votades, ha permès a la Junta de Museus d'ordenar i enllestir d'un cop l'obra que, seguint el ritme de la tongada anterior,

hauria durat molts anys. Només la fe en l'ideal català, que tan bé encarnava aquell gran patriota que fou En Francesc Macià, podia fer suportables al poble els sacrificis que han estat necessaris per dur a bon terme aquesta empresa que serà l'honor de la nostra llibertat.

En obrir aquest Museu respon Catalunya als qui ens preguntaven què volíem fer de la llibertat nacional. Heus aquí una obra que és tota nostra, perquè amb l'esforç sol dels catalans ha estat creada: així es performa el nostre ideal de cultura perquè aquí hi ha el seny i l'esperit del nostre voler. El conjunt de les obres aquí exposades és allò que els nostres pares i els nostres avis produïren a còpia de viure, de sofrir i de somniar. que si res hi ha d'aliè és per accentuar amb la fraternal companyia el propi relleu. Aquest és l'espill en el qual heu d'emmirallar-vos els qui ara i en l'avenir heu de dir al món el missatge de la cultura catalana.

En honor dels Patrons que li han dat els mitjans per a la creació del *Museu d'Art de Catalunya*, la Junta m'encomana que lloï l'*Ajuntament de Barcelona* en el seu conseller en cap En Carles Pi i Sunyer, i el *Govern de la Generalitat* en el seu conseller de Cultura En Ventura Gassol, i la pàtria catalana en el seu Primer Magistrat En Lluís Companys.

I ara als pobres i als rics, als obrers i als industrials i comerciants, als revolucionaris i als retrògrads, als liberals i als conservadors, els encomano que estimin el Museu, que l'ensenyin als estrangers amb noble orgull, no sols perquè és una relíquia dels nostres passats, sinó perquè, amb ell, comencem a pagar allò que el poble de Catalunya deu al seu destí. Que no tot s'acaba amb la riquesa ni l'home en té prou amb la salut del cos, amb l'ordenació del territori i l'emancipació social. Per a conservar la llibertat s'ha de merèixer. No oblidéssim a l'hora de la consagració dels nostres drets, que si la lluita política social assenyala el camí per a assolir la més humana expressió d'un poble, la seva alliberació només es justifica per la realització de la justícia i de la bellesa.»

DISCURS DE L'ALCALDE DE BARCELONA

L'honorable senyor president de la Generalitat cedí l'ús de la paraula al senyor alcalde de Barcelona, el qual pronuncià aquest discurs:

«És amb un noble i legítim orgull que la ciutat de Barcelona sent la satisfacció de tenir dins el seu clos el Museu d'Art de Catalunya.

L'Ajuntament, per la seva part, no ha planyut sacrificis per a bestir aquest

grat aquesta vàlua, està condemnada a morir, i, en canvi, quan n'es filla directa, quan hi està espiritualment relacionada, en resulta un exponent fidelíssim.

Hem de considerar, doncs, que aquest Museu, suma de tants esforços individuals, representa l'ànima que Catalunya ha pogut oferir a la humanitat.

Per això els museus no són cosa morta, no són cementiris de glòries pretèrites, sinó el testimoniatge evident de l'obra colectiva d'un poble, d'una cultura, i



Les autoritats al peu del monument a Josep Llimona el dia de la visita oficial

Museu, ni l'esforç per a recollir l'obra del nostre passat que li ha calgut fer juntament amb la Diputació primer, amb la Mancomunitat després, i ara amb la Generalitat, perquè amb aquests sacrificis i aquests esforços ha aconseguit formar una representació plàstica de l'ànima del nostre poble.

Un museu és certament una col·lecció d'obres creades pel geni isolat i personal dels individus. Els individus, i encara més quan aquests són artistes, constitueixen essencialment una força creadora importantíssima, d'una vàlua intrínseca enorme; però si l'obra de l'artista no està encadenada amb la seva raça, mal-

un exemple i un estímulo per anar endavant, per arribar a ésser el que ha d'ésser.

I la nostra, la de Catalunya, no està solament representada en els llibres, en els pensaments, en els versos, en les músiques, sinó en les seves arts plàstiques, una esplèndida selecció de les quals és guarda en el nostre Museu, en aquest Museu que ara anirem a visitar.

Barcelona, que sent tot l'orgull legítim de tenir aquest Museu d'Art de Catalunya en la seva muntanya, es sentirà més capital, més cap i casal de Catalunya com més coses guardi que representin autènticament l'ànima del nostre poble.»

DISCURS DEL CONSELLER DE CULTURA
DE LA GENERALITAT

L'honorable senyor president de la Generalitat anuncià a continuació que parlaria el conseller de Cultura senyor Gassol.

Aquest començà agraint al president i al govern de la Generalitat l'honor d'haver estat ell el designat per a parlar en aquest acte i continuà amb les següents paraules:

«Mai com avui pot sentir-se el nostre president, president de Catalunya, perquè s'hi aplega en aquest Museu la Catalunya d'ahir, d'avui i la de l'esdevenidor. La Catalunya immortal de sempre.

Aquest Museu és el testimoniatge perenne, el millor, el més pur i el més fervent de la pàtria catalana. És bell que per damunt de les lluites polítiques tinguem aquesta comunitat d'ideals i de sentiments. I és que per damunt de tots nosaltres hi ha una cosa comú que és el nostre signe racial que hem de servir gelosos per a poder atansar-nos a aquestes coses que tenen un valor de perennitat i que ens fa ésser germans de Catalunya.

És bell constatar com en les arts pictòriques i escultòriques anem a un dels primers llocs entre els pobles del món. Davant la grandiositat i el patetisme d'aquestes pintures romàniques que podem admirar ací presento el patetisme i el dolor que han acompanyat la creixença de Catalunya.

Aquesta catalanitat que es troba aplegada ací té també un esperit internacional en fer conèixer arreu del món els nostres valors, esperit que ens dóna el camí de quin ha d'ésser el nostre nacionalisme. En fer una obra netament catalana hem fet, així mateix, una obra de cara al món.

Hem de fer honor a la llibertat, acaba de dir el president de la Junta de Museus. Nosaltres volem la llibertat per a tenir els braços lliures i poder obrir-los a tot el món. Volem fer una afirmació de catalanitat sempre i a cada moment, com la varen fer els nostres avantpassats en l'època romànica i gòtica i com la volem fer avui per a dir per arreu el que creu, pensa i somnia Catalunya.

És per a complir la missió que està destinada a Catalunya que volem la llibertat, de la qual ens sentim gelosos, com s'hi sent l'horticultor que veu créixer l'arbre que ha plantat i convertir-se en una soca esponerosa.

Expresso el meu agraïment i l'agraïment del Govern de Catalunya a tots els que han col·laborat a aquesta obra, però designaré un nom en el qual tots ens hi sentirem representats, un nom simbòlic que lliga tots els catalans i la influència del qual ha fet possible el redreçament de la nostra Pàtria. Ja l'haureu endevinat: és el restaurador de les llibertats catalanes, Francesc Macià.

Rebeu el meu remerciament i el de la Generalitat per l'obra que heu portat a terme. D'ara endavant qui vulgui fer història de la pintura haurà de venir a aquest Museu. Deixeu-me que digui que és el meu desig que qui vulgui fer història del Dret i de la Llibertat no pugui efectuar-la sense venir a Catalunya. Si els artistes catalans han sabut dir la seva paraula al món, espero que tots els polítics sabran també difondre els ideals de llibertat i de pau, puix que és per aquests ideals que treballarà sempre la nostra estimada Catalunya.»

VISITA A LES SALES DEL MUSEU

Acabat aquest parlament, que fou sorollosament aplaudit, com els anteriors, la comitiva situada a l'estrada presidencial es dirigí a les sales del Museu, seguida del nombrós públic que omplia totalment el saló de festes.

Una i altre recorregueren les sales del Museu.

LES OBRES INGRESSADES AL MUSEU

En aquestes sales pogueren contemplar les obres ingressades amb posterioritat a la inauguració oficial abans esmentada, les quals són degudament instal·lades als llocs corresponents.

Aquestes obres són les següents:

Obres procedents de la col·lecció Rò-

mul Bosch i Catarineu, dipositades per l'Institut contra l'Atur Forçós, ingressades en novembre del 1934:

Frontal dedicat a la Verge. Segle XII (*sala XI*).

Talla policromada. Verge amb l'Infant. Segle XII (*sala XI*).

Talla policromada. Sant bisbe. Segle XII-XIII (*sala XI*).

Talla. El Crucificat. Segle XII-XIII (*sala XI*).

Frontal dedicat a Sant Joan Baptista. Segle XII-XIII (*anex a la sala XI*).

Talla policromada. La Verge amb l'Infant. Segle XIII (*anex a la sala XI*).

Batents amb una Epifania. Segle XIII (*sala XIII*).

Taules procedents de la mesa de Tosses. Segle XII-XIII (*sala XIV*).

Batents d'un tríptic dedicat a Santa Llúcia. Segle XIII (*anex a la sala XIV*).

Pintures murals procedents de l'església d'Andorra la Vella. Absidiola i altres fragments pictòrics. Segle XII-XIII (*sala XVI*).

Talles policromades. Dues figures de Calvari: la Verge i Sant Joan. Segle XIII-XIV (*sala XVI*).

Talla policromada. Verge amb l'Infant. Segle XIII (*sala XVI*).

Tríptic dedicat a la Verge. Segle XIV (*sala XVIII*).

Taula central d'un tríptic dedicat a la Verge. Segle XIV (*sala XVIII*).

Dues taules, batents de tríptic. Segle XIV (*sala XVIII*).

Talla policromada. Verge amb l'Infant. Segle XIV (*anex a la sala XVIII*).

Cinc taules, fragments del retaule de Cubells, obra dels Serra. Segle XIV (*sala XIX*).

Taula dedicada a la Verge de la Llet, obra de l'escola dels Serra. Segle XIV (*sala XIX*).

Talla policromada. La Sagrada Família camí d'Egipte. Segle XIV (*anex a la sala XIX*).

Retaule de Guardiola, obra documentada de Lluís Borrassà. Segle XIV-XV (*sala XX*).

Retaule dedicat a Sant Vicenç, d'escola aragonesa. Segle XIV-XV (*sala XX*).

Retaule de Puerto de Mongalbo, dedi-

cat a Santa Bàrbara, d'escola valenciana. Segle XIV-XV (*sala XXI*).

Retaule dedicat a la Verge, d'escola valenciana. Segle XV (*sala XXI*).

Taula fragmentada, amb la crucifixió d'un sant apòstol, atribuïble a Lluís Borrassà. Segle XIV-XV (*sala XXI*).

Taula central d'un retaule dedicat a Sant Cristòfor, d'escola valenciana. Segle XIV-XV (*sala XXI*).

Taula central d'un retaule dedicat a la Verge, d'escola espanyola. Segle XV (*sala XXI*).

Taula d'un retaule, amb la coronació d'un sant bisbe, d'escola aragonesa. Segle XV (*sala XXIII*).

Taula central d'un retaule dedicat a Sant Antoni Abat, obra atribuïda a Bartomeu Bermejo. Segle XV (*sala XXIII*).

Taula d'un retaule dedicat a Santa Anna, obra atribuïda a Jacomard. Segle XV (*sala XXIII*).

Taula d'un retaule d'escola valenciana. Segle XV (*sala XXIII*).

Taula d'escola castellana. La Verge. Segle XV-XVI (*sala XXIV*).

Taula d'escola espanyola. El Crist. Segle XV-XVI (*sala XXIV*).

Taula d'escola flamenca. La Verge. Segle XV-XVI (*sala XXIV*).

Retaule dedicat a Santa Bàrbara, d'escola valenciana. Segle XV (*sala XXV*).

Dos muntants de retaule, d'escola catalana. Segle XV (*sala XXVII*).

Quatre petites taules atribuïdes al mestre Gascó, d'escola valenciana. Segle XV-XVI (*sala XXIX*).

Taula de l'Epifania, procedent de Cubells. Segle XVI (*sala XXIX*).

Quatre taules d'un retaule d'escola castellana. Segle XVI (*sala XXIX*).

Taula flamenca. La fugida a Egipte. Segle XV-XVI (*sala XXX*).

Taula flamenca. L'Epifania. Segle XV-XVI (*sala XXX*).

Taula nord-italiana. La Pietat. Segle XVI (*sala XXX*).

Tela. Retrat masculí. Escola espanyola. Segle XVII (*sala XXX*).

Tela. L'Anunciació. Obra signada per «El Greco». Segle XVI (*sala XXX*).

Tela. Retrat femení. Obra atribuïda a Sánchez Coello. Segle XVI (*sala XXX*).

HOMENATGE A JOSEP LLIMONA

Tela. Cardenal. Obra de J. Carreño de Miranda (*sala XXX*).

Tela. Sant Joan, infant. Obra atribuïda a Ribera (*sala XXX*).

Tela. Sant Tomàs. Escola espanyola. Segle XVI (*sala XXX*).

Taula. Sant Jeroni. Escola flamenca. Segle XV-XVI (*sala XXX*).

Taula. Onze estudis fets per Marià Fortuny (*sala XLIII*).

Obres procedents del llegat Francesc Fàbregas, ingressades l'abril del 1934:

Taula flamenca. El Crist. Segle XV-XVI (*sala XXIV*).

Tela. Dos hodegons. Escola espanyola. Segle XVII-XVIII (*sala XXX*).

Tela. Quatre episodis de la vida d'un sant. Escola italiana. Segle XVIII (*sala XXX*).

Obres donades per la senyora Maria Badeigts, marquesa de Cornellà, en memòria del seu difunt marit, entrades en data d'abril del 1935:

Tres taules d'escola catalana, obra de Jaume Huguet. Segle XV (*sala XXVII*).

Tela. «Ecce-Homo». Obra de Lluís de Morales. Segle XVI (*sala XXX*).

Tela. Sant Bru. Obra de F. de Zurbarán. Segle XVI-XVII (*sala XXX*).

Tela. Un retrat d'escola francesa del segle XVIII (*sala XXX*).

Tela. Frare dominic. Obra de J. B. Salvi, «Sassoferrato». Segle XVI (*sala XXX*).

Tela. Retrat. Obra de Vicenç López. Segle XIX (*sala XXX*).

Obra dipositada pel senyor Damià Mateu el 1935, de la qual avui en són dipositaris els seus hereus:

Escultura de pedra, policromada. Sant Jaume apòstol. Escola castellano-gallega. Segle XII-XIII (*sala II*).

Obra adquirida per subscripció popular a iniciativa de l'associació «Amics dels Museus», en gener del 1935:

Tela. «L'aficionat a les estampes». Obra mestra de Marià Fortuny (*sala XLIII*).

Obra donada pel mestre Pau Casals, l'abril del 1936:

El seu retrat, fet al carbó, per R. Casas (*anex a la sala XLVII*).

En passar la comitiva per l'hall del pis d'honor del Museu, el president de la Junta de Museus, l'alcalde de Barcelona i el conseller de Cultura de la Generalitat, posaren rams de flors al peu del monument a Josep Llimona que hi ha en aquest lloc.

Durant aquesta breu i sentida cerimònia, la Banda Municipal interpretà «La Santa Espina».

Hi havia present a l'acte Rafael Llimona, fill de l'artista homenatjat i els nets d'aquest.

L'ARQUITECTE JOSEP GODAY *

Un record a l'amic estimat i al que fou uns anys company nostre en les tasques d'administració tècnica dels Museus. Un record també a l'historiador de l'art, col·laborador (amb l'arquitecte senyor Antoni de Falguera) en l'obra del que era el seu mestre i ha estat el nostre, senyor Puig i Cadafalch, quan recopilava els materials per al seu gran llibre «L'Arquitectura Romànica a Catalunya».

Coneguèrem Goday a l'època en què amb Antoni de Falguera treballava a l'oficina d'arquitecte del senyor Puig i Cadafalch. Fundada la Càtedra d'Història de l'Art, dels Estudis Universitaris Catalans, que el senyor Puig professava; Josep Goday dirigia els treballs d'un grup de joves que acudíem com alumnes a les lliçons del senyor Puig, i fora les hores de lliçó, els assenyalava les tasques de despullament de llibres, on hi havia dades gràfiques relatives a monuments romànics catalans. Passada la foguerada dels començaments, restavem sols, sota la direcció de Josep Goday, dos alumnes: Francesc Rusalleda (1) i jo.

Aleshores tinguèrem ocasió de conèixer a Goday, el seu bon cor i el seu talent

* Nat a Mataró el 1882. Mort a Barcelona, el 15 de maig del 1936.

1. Francesc Rusalleda, alumne de l'Escola de Belles Arts, deixà aviat la carrera artística que havia començat brillantment. Dedicat al comerç, ocupa avui el lloc de representant d'una gran indústria catalana a Lleida i a les províncies immediates d'Aragó, i alhora, és el president de l'Associació dels Amics dels Museus de Lleida.

d'artista. L'amistat nostra es refeia encara quan l'any 1912, posades a concurs per l'Ajuntament, una plaça de Bibliotecari dels Museus i una altra d'ajudant a la Secció d'Art Modern, prenguérem part jo al concurs de la primera i ell al de la segona, que el Tribunal ens concedí, després d'uns exercicis pràctics importants. Goday tingué en el concurs sis contrincants, un d'ells el nostre amic i company Esteve Batlle, Conservador del



Josep Goday, el dia que acompanyava als «Amics dels Museus de Catalunya» en la visita que aquests feren al vell monestir de Sant Pau del Camp

Museu de Belles Arts, al qual el Tribunal concedí el segon lloc de la terna per al càrrec en la que Josep Goday havia aconseguit el primer, i amb dret a ocupar el lloc, quan es produí una vacant d'igual categoria que la de la plaça concursada.

Josep Goday, doncs, entrà al servei dels Museus, però tot i treballar amb gran amor per ells, es dolia de no poder exercir la seva carrera d'arquitecte. Fou aleshores que, obert el Concurs per al projecte de la Casa de Correus de Barcelona, hi prengué part, junt amb l'arquitecte senyor Torres i se n'emportà el premi

i l'encàrrec de l'obra. Aquesta obra el féu conèixer i en constituir-se la Comissió de Cultura, foren sollicitats pels dirigents d'aquesta, com a funcionari municipal que ja era, els seus serveis. Aleshores, Josep Goday, content de «poder fer d'arquitecte», com ell deia, deixà el museu i ens deixà el seu bon record i la seva amistat, que hem conservat sempre. Esteve Batlle, en virtut de l'acord precedentment indicat, passà aleshores a ocupar la seva vacant.

Ara la mort s'ha emportat En Goday i amb ell hem perdut un valor considerable. Les seves obres d'arquitecte en l'edifici de Correus, en els grups escolars, en el pabelló de la Ciutat a Montjuïc i en els de la Casa de Maternitat de Barcelona, diuen quin era aquest valor, que altres, amb més autoritat que la nostra, han comentat ja (2). Ací, volem únicament recordar el pas de Josep Goday per les oficines tècniques dels Museus durant tres anys, assenyalant el seu esforç en la classificació de la col·lecció de reproduccions i l'orientació d'aquesta vers els models de l'escultura romànica catalana, que encomanà de reproduir al nostre obrador d'emmotllats.

Goday s'illusionava amb la feina com un bon artista i tenia, per al museu de reproduccions, projectes interessants que no pogué desenrotllar pel poc temps que ocupà el seu càrrec en els Museus. Recordem d'aquests temps, però, un viatge fet a les comarques tarragonines, en recerca de documents del nostre art barroco, del qual portà unes llibretes plenes d'apunts i dibuixos substanciosos.

Des de l'Ajuntament on treballava, Goday seguia amb molt d'interès l'obra de Museus. En contacte amistós, coneixia tots els nostres projectes i no mancava a les nostres festes.

Descansi en pau i rebin la seva esposa, els seus fills i el seu germà, el condol dels amics que Josep Goday va deixar en la Junta de Museus de Barcelona.

JOAQUIM FOLCH I TORRES
Director General dels Museus d'Art

2. Vegi's articles publicats arran de la seva mort: Josep Rafols: «L'Arquitecte Josep Goday». *La Veu de Catalunya*, 6 juny 1936. Bonaventura Bassegoda: «El Arquitecto José Goday Casals». *La Vanguardia*, 7 juny 1936.

Restaurant MIRAMAR

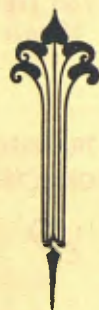
ESPECIALITAT
EN NOCES
I BANQUETS



Parc de Montjuïc : Telèfon 21222
BARCELONA

PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA



Mallorca, 255
Telèfon 70702

REPRODUCCIONS D'ART ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S. A.

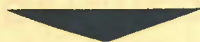
Tallers i estudis: Carrer Girona, 153
Telèfon 77926 - BARCELONA

GABRIEL BECHINI

REPRODUCCIONS
ARTÍSTIQUES EN
MARBRE, PEDRA, ETC.



FONERIA DE BRONZES D'ART



CARRER DE ROGER DE FLOR, 162
Telèfon 52996

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

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

HIGINI GARCÍA

Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA



DECORACIÓ I
RESTAURACIÓ
DE TOTA MENA
DE PINTURES



CARRER DE LA LLUNA, N.º 23
Telèfon 25534

Granell i C.^a

VIDRIERS



VIDRIERES
EMPLOMADES



Enric Granados, 46
Telèfon núm. 72526
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

SALA BARCINO

V. GARCIA SIMON
Telèfon 15677



EXPOSICIÓ
PERMANENT
d'obres d'Art
Modern dels
millors artistes

MARCS - GRAVATS - MOTLLURES

Passeig de Gràcia, n.º 19

OBRES I REVISTES

PER A LES BELLES
ARTS I LES ARTS
INDUSTRIALS



BANYS NOUS, 5
TELÈFON N.º 20542

C. MARTÍNEZ PÉREZ

LLIBRERIA GENERAL D'ART

La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

HIGINI GARCÍA

Successor de Gaspar Esmatjes

Exposició permanent dels
millors paisatgistes catalans

Passeig de Gràcia, 34 - Telèf. 13704
BARCELONA

Granell i C.^a

VIDRIERS



VIDRIERES
EMPLOMADES



Enric Granados, 46
Telèfon núm. 72526
BARCELONA