

Poblet en ruïnes

Les ruïnes de Poblet ara de poc han donat motiu a una noble campanya d'agitació pública, destinada a l'evitació del perill d'enrunament del Palau del Rei Martí i altres parts del gran monument. Aquest perill era tan imminent, que els arquitectes han apuntalat l'obra, mentre s'espera que en el capítol tal, article tal, partida qual, del Pressupost vinent, s'hi posi la consignació necessària per a fer l'obra de reparació que manca.

En aquest ocasió no podem de cap manera culpar de negligència a la Comissió de Monuments de Tarragona, perquè sabem que aquella Comissió difícilment podria negligir, en tot el que ella pot, la conservació del famós monument. D'això en són garantia el nom de l'Eminentíssim senyor Cardenal Arquebisbe de Tarragona, Dr. Vidal i Barraquer, que la presideix, i els noms prestigiosos dels demés membres que la componen, entre els quals esmentarem en primer lloc els dels senyors Toda i Font de Rubinat, que tenen donades proves sobrades i feients de professar a les venerables ruïnes un amor «pràctic». Hi ha encara en aquella Comissió homes com en Valls i Taberner, Director del Museu Arqueològic i de la Biblioteca Provincial, i com Mn. Jaume Bofarull, Director del Museu Diocesà, que al costat dels restants components són garantia de que no és per ells que s'ha de perdre la realització de la tasca que el moment imposa... Però... podran salvar el perill?... Les pedres podran esperar d'aquí a la inclusió en el Pressupost de la consignació necessària?... Déu faci que sí.

Caiguin o no caiguin, l'espectacle és desolador. És desoladora la consideració de que en ple segle xx la gran obra de la nostra arquitectura medieval tingui perills d'immediats enrunaments; és trista la constatació que poden fer els qui visitin sovint aquelles ruïnes, de que elles, dia darrera dia, vagin perdent, i que l'obra devastadora del temps no sia almenys compensada per l'obra reparadora i conservadora; que es perd més que no es guarda; en fi, que el balanç de Poblet ens dona cada any un dèficit que si no s'hi posa un

adop decisiu, ha de portar-nos fatalment a la seva ruïna total.

El mal, però, respon a una deficiència general que a Espanya fins ara sembla que no ha tingut remei. Aquesta deficiència s'esqueia en el Pressupost de l'Estat, on mai hi ha hagut consignades les quantitats suficients a la conservació adequada, no ja de tots els edificis que constitueixen part del nostre patrimoni artístic, sinó que ni era suficient per la d'aquells més cabdals, que són classificats entre els monuments nacionals. Heu's aquí una qüestió que fins ara mai ha estat

resolta; heu's aquí una partida del Pressupost que la rutina ha mantingut fins al present tothora baixa, i les oscil·lacions de la qual d'anys i anys han respost sempre, no a un esperit d'adaptació a les necessitats que la realitat d'aquells monuments exigia, sinó a actuacions voluntaristes de les gents interessades en la conservació de tal o qual edifici, i que més o menys influents en l'esperit dels directors generals o dels ministres dels seus temps respectius havien pesat i produït una alça de les consignacions referides a favor d'un determinat monument.

De fet, doncs, no hi ha hagut un sistema de Conservació de Monuments. L'Estat, almenys fins ara, no ha muntat els organismes que han d'informar, a l'hora de la confecció dels Pressupostos, de quines són les necessitats i de quines són les quantitats que les fan indispensables. La desorientació més absoluta, la més lamentable «tum-tum» ha regnat sempre en aquella hora solemne en què, en confeccionar el Pressupost de despeses, tot govern deu girar els seus ulls amorosos i atents damunt la pura relitat de les coses que governa.

Qui sap on són aquestes coses?... On és el catàleg d'aquests monuments?... On l'informe del qui el guarda, donant compte del què s'ha fet i del què cal fer? Com triar, ponderar, escollir d'entre tots i assenyalar aquell que demana la reparació urgent, que pot salvar-lo?...

Hem vist anys i anys quantitats fabuloses destinades a títol de conservació d'una catedral, que cap perill d'enrunament tenia, com es gastaven en obres de restauració i d'acabament de detalls, que en tot cas qui havia de pagar-les era el Capítol o els fidels o l'arquitecte que s'hi divertia... I mentrestant, altres monuments queien, altres precioses ruïnes s'esfondraven, monuments i ruïnes que amb quatre quartos per a construir teulades protectores i defenses dels fonaments contra les aigües s'haurien evitat.

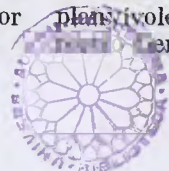
I sense un sistema, tota acció de l'Estat és inútil, ni que sia inspirada en la major bona voluntat i guiada per la millor intenció. Les eines de governar són

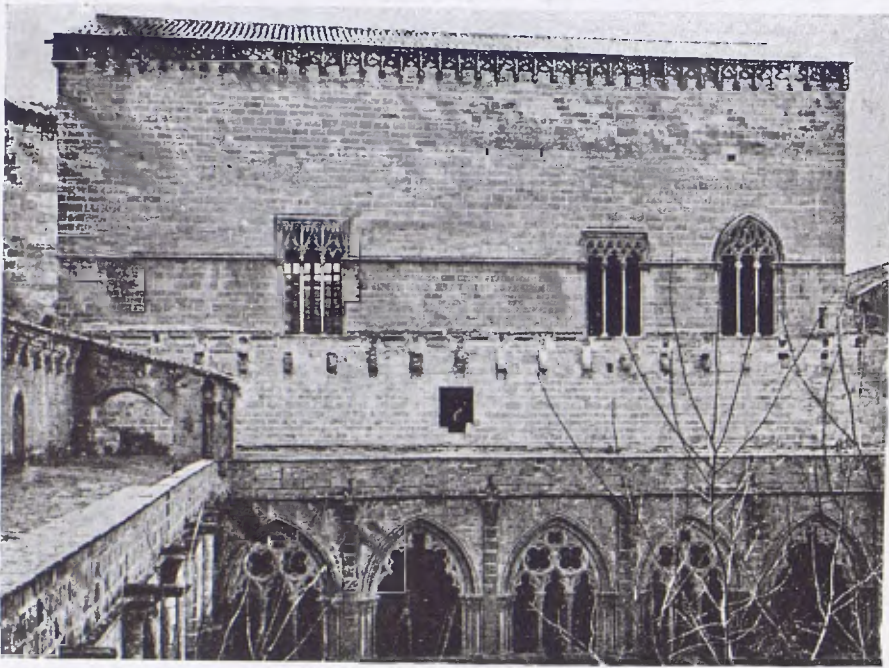
aquelles que serveixen per a treure de la complexitat de la vida nacional el clixé exacte, el resum precís de cada un dels seus aspectes i el posa damunt la taula d'aquell qui, complint l'alta missió d'atendre aquesta realitat, amorosament la recull i l'observa i s'hi inclina amb la reverència profunda que les realitats mereixen.

On són aquestes eines?... On són els fruits d'aquesta observació directa? Oficis i més oficis de les pobres Comissions Provincials de Monuments planívols, que, adreçats a la Di-



Entrada al Palau del Rei Martí. Monestir de Poblet. (Cl. Mas.)





Monestir de Poblet. Façana de les cambres del Palau del Rei Martí, damunt del claustre. (Cl. Mas.)

de paperassa que comblen les golfes del Ministeri. I entre tants paperets, registrats i contraregistrats, on trobareu les fotografies, i els plànols, i els projectes i els Pressupostos de les obres urgents a fer? On trobareu els informes on cada any, a l'hora de confeccionar els pressupostos, el Ministre hi trobi les dades que li serveixen de base al càlcul del que és necessari per a atendre els cruiximents de tanta ruïna que s'esfondrà?

Així s'ens anat perdent el nostre patrimoni artístic. A cada escàndol que s'ha produït en aquest ordre, el pedàs d'un decret ha arribat quan el mal ja era fet. La visió de conjunt, l'alè que el veritable patriotisme dona als encarregats dels serveis públics, no ha bufat mai damunt les xifres irrisòries del Pressupost anyal d'un país que és un dels més rics d'Europa en monuments artístics del passat.

I la ruïna de Poblet és una conseqüència d'aquesta trista desorganització que en aquest ordre de serveis sempre hi ha hagut a Espanya. La ruïna de Poblet, com l'obra d'art que fuig malgrat les lleis ben intencionades que en priven la sortida, és deguda a això. Què en farem de dir que les obres d'art no poden sortir d'Espanya si no sabem quines són i quantes són i on són? Com aplicarem aquesta llei, si no sabem quin és el nostre patrimoni artístic? Tota llei serà sempre ineficàcia si prèviament no s'ha fet el catàleg complet de la riquesa artística d'Espanya. D'anys i anys hi ha hagut, per a fer aquest catàleg, consignacions asseynyalades. Alguns homes de bona

voluntat han portat a cap el de moltes províncies... El d'altres províncies (sobre tot les del Nord) s'encarregava en temps remots a l'estiu a determinades persones que no mancaven pas a les platges de moda a complir la seva comesa... El restant és a fer, i d'entre el que s'havia fet, fins ara darrerament que les coses es fan millor, ni una sola, ni una trista fotografia; descripcions escrites, i prou; dades que difícilment servirien per a identificar determinats objectes que són insuficients per a distingir una pintura de la seva còpia, i inútils, per tal, per a verificar la feina de salvaguarda i de fiscalització que la llei dictada pels governats a ells mateixos imposa.

Es salvarà Poblet?... La urgència sol resoldre a vegades les coses, però és perillosa. L'actual Director General de Belles Arts, al qui es deu la darrera llei relativa a la Protecció del Patrimoni Artístic, no creiem que donat l'esperit que informa aquella llei, desatengui les nostres imponderables ruïnes. Si es gira de cara a la realitat, veurà a Poblet les pedres d'or que es desplomem. I la pedra que cau i el monument que es desfà és més que l'obra d'art que fuig a l'estranger, un valor que es fon inútil i vergonyosament per tots els pobles i per a tots els homes.

FIAMA.

A l'hora de corregir de proves l'anterior article, som informats per la premsa amb satisfacció, de què el Sr. Director General de Belles Arts ha declarat que s'acudirà a la salvació de Poblet, amb els mitjans importants que són necessaris.

El Palau del Rei Martí (1396-1414)

El Rei Martí mostrà decidida afició a Poblet i a portar-hi artistes afamadíssims en llurs especialitats. Hi ha, a lo per ell construït, bon gust arquitectònic i preciositat en la manera de les escultures ornamentals i de figura: les primeres d'un saber dibuixar i esculpir exquisits; algunes de les segones, figuretes ornamentals, de naturalisme i expressió no coneguda en la Edat mitjana fins aleshores entre nosaltres.

Tot just arribat d'Itàlia (a. 1397), determina fer-s'hi a Poblet un veritable Palau, i consigna pel cost de la fàbrica les dècimes que per alguns anys devia pagar-li el Monestir, en virtut de Privilegi del Papa.

L'obra la comença en una enfilada de grans sales altes, edificades sobre de la gran nau dels Cúps i de la Galilea de l'Església, al llarg del terrat de la galeria de ponent del Claustre major, a continuació, però més alt nivell, de les estàncies construïdes per l'Abat Copons. A aquestes sales hi conduiran amples, llargues i dretes escalinates establertes en l'espai lliure entre la nau dels Cúps i l'amurallament immediat a la Porta Reial; passada aquesta, sense entrar a la clausura, s'hi podrà pujar directament. El Palau serà independent: un mur amb una porta limitaran i daran a voluntat pas a les Escaleres Reials. La porta, a la dreta,

entrant a l'atri del Claustre, té arcs de mig punt, montants i intradós de l'arc finament motllurats; capitellats dels baquetons de dos ordres de fulles de col·riçades; bases allargades i primes, de toros i sòcols vuitavats; les dovel·les s'allarguen lises per fora el motllurat, formant ample vano, característic després entre nosaltres; la clau porta un escut quadrat posat de punta, amb les barres Reials dins d'un quadrilobulat decorat amb frondes. Les escales, ara sense barana, caiguda la volta d'una, formaven dues tramades, una davant de l'altra; la primera de dreta, pujada directa a les habitacions reials; tres o quatre sales sobre el recó del Claustre i la Galilea immediata.

La porta d'entrada a aquestes habitacions, com la d'entrada a les sales de recepció, des de les escales, són boniquíssims exemplars del nostre art del segle XV; recorden la factura d'altres obres mestres de Barcelona: la porta de Casa la Ciutat, per exemple, sembla de la mateixa mà. D'arc circular, amb una lleugera acolada la de les habitacions, amb acolada les arxivoltas o pestanyes d'ambdues, amplemment decorades de frondes en quadrat deliciosament escultrades, montants i arc d'intradós finament motllurats, amb els seus llargs capitellats i basetes vuitavades en cada baquetó. L'acolada superior de la arxivolta frondada s'allarga i expandeix per alt en gran escarxofa o caps de fulles de col·riçades; sobre d'ella campeja en la paret, en un quadrilobat per punta, el timbre o elm reial de bornar, amb la seva cimera del drac naixent i el lambrequí quadrat d'Aragó; la tarja reial de dues barres és igual a la que ostenta la figura eqüestre del Rei Martí en el seu gran segell majestàtic o flao; la segona escala directa a les sales de rebre: una antesala d'entrada i un gran i altíssim saló que havia d'ésser de tres trams d'envigats sostinguts

per les parets foranes i dues arcades de pedra intermitges. Les parets exteriors, fins l'elegant cornisa d'arquacions amb traceries flaminades, foren fetes; les arcades interiors de pedra que havien de sostenir el sostre, també; la coberta restà per a fer.

La composició arquitectònica de les dues sales de recepció que domina el Claustre major per damunt de la galeria de ponent és regia. Un gran, alt, llis mur de pedra calça avui daurada pel sol ixent, perfectament aparellat en carreus regulars. Remata el mur la rica y treballada cornisa d'arquacions flamigerades amb peanetes de caps humans de dames, cavallers, potser retrats de vius..., i calaveres; abaix les finestres i la imposta d'arrencada de les seves arxivoltas o pestanyes, res més. Però les finestres, tres a la banda del Claustre, altra al pati de les escales, són cada una una preciositat de diferent traçat, estil i dibuix, i potser de diferent mà. La finestra frontera a la porta de l'antecambra de recepció és gran, en arc apuntat, amb calats flaminants, sobre dos mainers, formant un trigeminat en el buit exterior. Les dues finestres del gran saló, sobre el terrat del Claustre, són rectangulars, trigeminats també els buits per dos mainells i amb calats en la part alta, sota la pestanya carada. Els calats i decoració de les dues finestres són completament diferents, i de distinta mà llurs escultures. La una té un fris de calats circulars amb quadrilobat interior, sobre els tres arquets trilobats i en acolada del trigeminat: el cabet de la pestanya de dalt, recte, està decorat amb figuretes afrontades, volant, agegudes, amb ales i ropatges retallats, voleiants; són sis, i toquen diversos instruments: clarinets, vïeles o bandúrries de set cordes i violins de dues: aquestes figuretes tenen els ropatges naturalistes molt ben ple-



Monestir de Poblet. Escala del Palau del Rei Martí. (Cl. Mas.)

guejats i tallats, els pentinats en llargs rulls, les cares arrodonides, inflades, el front estret, poc naturalistes; els capitells dels mainers i impostes són arrodonits i de fullatges; les mensules d'arrencada de la pestanya, figuretes cortesanes ben traçades. L'altra finestra té calats en forma de frontonets i pinacles i llargues arquacions; als capitells dels meiners i impostes hi ha unes figuretes de cares naturalistes, d'expressió justíssima, ben acusades de fesomia, les millors de tot Poblet, i del millor de la seva època; són figures de fantasia: un geni guerrer, amb mantell i borgonyota, brandant un alfànger, embraçant un escut amb una gran caràtula; altra figura semblant, d'esquena, també amb mantell; als capitells dels montants, un geni ideal, cobert de flames i arreboçat en mantell, sembla dictar a altre geni alat, diademat, que toca un violí de cinc cordes; a l'altre montant, en canvi, un assumpte escabrós: una mena de jueu, de llarga barba escabellada, s'ajup, arremangant-se amb la mà el vestit per darre, mostrant l'anus a un frare que amb una fiola a la mà esquerra senyala o unta amb l'índex de la dreta la part mostrada. Tot envolt en fullatges frondats o de col rícada.

Aquestes figuretes són pariones de les d'arrencada de la pestanya de la finestra de l'antecambra abans descrita. Representen aquestes el bust d'un frare i altre d'home ancià, de llarga i despentinada barba, llegint; semblen verament retrats naturalistes.

A l'interior la gran sala de recepció forma, per medi de dues arcades travesseres de pedra, tres trams: en els laterals s'obren les dues finestres descrites; tenen per l'interior a banda i banda, en el gruix del mur, festejadors o seients de pedra, amples: ben bé hi poden estar quatre persones, dues a dues, davant per davant. Des d'aquí es domina el Claustre amb el seu hort interior i el Temple del Lavabo, el creuer de l'Església, el Cimbori, la gran nau del Dormitori... i una gran extensió de cel. En el tram central, entre les dues finestres, en el gruix del mur hi ha la boca d'ampla llar o xemaneia de pedra, amb faldar d'arc rebaixat, de poca alçada: enfront d'ella, a l'altre costat del saló, donant al pati de les escales, altra gran finestra: aquesta d'arc apuntat i de calats flamejants, de bonica traceria, formant un buit trigeminat per dos mainers. Al mateix pati hi dóna una finestra de l'antecambra reial, rectangular, semblant de dibuix i calat a una de la sala gran.

El saló de recepció, acabat, hauria produït bell efecte, però mai ho ha estat. En cada mènula o permodo de pedra dels qui sostenen l'arrecada de les arcades dels trams inte-



Finestra d'una de les cambres del Palau del Rei Martí a Poblet. (Fot. Mas.)

riors hi ha dos genis alats que sostenen un escut quadrat, per punta, timbrat amb gran corona reial calada: en aquests escuts hi alternen les barres o pals de la senya reial i el creixent i la punta d'escacs de casa de la Reina Maria de Luna: això fa suposar que l'obra devia fer-se en el temps del matrimoni del Rei Martí, abans de la mort d'aquella Reina (a. 1397-1406).

Cap a finals de 1402 les obres del Palau del Rei Martí a Poblet, o sia les «nostres cambres», com ell en deia, devien estar avençades perquè el Rei pretenia allotjar-s'hi quan anés a les Corts de Montblanch que pensava convocar així que hagués acabat les de València, que aleshores celebrava. A l'efecte escrivia a l'Abat que fes «endreçar e cuytar tant com

puxats la obra de les nostres cambres que aquí fets: per manera que, si possible serà, sien acabades quan nos siàm aquí e hi puxàm albergar.» Al mateix temps escrivia i manava al mestre de l'obra, 4 de novembre de 1402, que «decontinent» anés al «Monestir per a continuar e acabar la dita obra», donant-li seguretats pel pagament: «car nos vos satisfarèm e us farèm estar content de tot ço a que us serèm tenguts.» L'obra no s'acabà, però la carta escrita des de València ens dóna el nom del mestre, encara que sense la seva residència: es deia Berges: *Dirigitur Berges magistro domorum* (1).

A principis del 1402 decidia el

(1) GIRONA, *Itinerari del Rei Martí*, p. 184.

Rei Martí fer-se enterrar a Poblet i encomenava a l'Abat Fra Vicens Ferrer qu'hi fes construir la seva tomba: «Havem deliberat — li deia — jaure e ésser posat e mes en aquest Monestir de Poblet, en lo qual son mesos e reposan los corsos del Senyor Rey En Pere nostre pare e la major part de nostres predecessors Reys d'Aragó, de gloriosa memòria. E com vullam aquí sia feta una tomba segons pertany a nostra decència reyal, així com es feta al dit Senyor Rey, nostre pare..., pregam vos afectuosament que en aquell loch per nos ja designat e a nos mostrat quan aquí erem, façats començar e obrets continuadament una bella tomba per a nostra sepultura...» Així escrivia des de Mallen el 12 de gener, i el 23 de febrer, des de Castelló de la Plana, insistia sobre l'encàrrec dient-li que havia vist una imatge o estàtua, en una tomba que feia fer al Monestir de Roda Fra P. Ferrández Dixer, d'una pedra blanca molt bella i que voldria que el seu monument en fos fet, i per tant que hi enviés a veure la pedrera, que era allí prop «al Mestre (no diu nom) qui fa la dita nostra tomba,» per si li semblés bona i les mides que en podria treure (1).

Aquest sepulcre no se sap si s'arribà a fer o si fou començat i es féu acabar després pel Rei Ferran d'Antequera: el Rei Martí no hi fou mai sepultat.

(Del llibre *Història i Arquitectura de Poblet*, de LLUÍS DOMÈNECH I MONTANER (Barcelona, 1925). — Montaner i Simon, editors.)

(1) GIRONA, *Rev. Arqueol. de Barcelona*, (1909), p. 188.

A propósito del retablo de Piedra de Anglesola (1)

El Sr. Pijoán publica en el último número de la *Gasetta de les Arts* un interesante artículo sobre el descubrimiento y la venta del retablo de Anglesola, obra maestra del final del siglo XIV que se puede admirar hoy día en el Museo de Boston.

Los detalles que leemos respecto a la estancia de dicho retablo en casa de D. Francisco Llorens, carpintero de la Catedral, así como los trabajos y los disgustos de D. Emilio Cabot al ver que no podía convencer la junta de Museos a votar la adquisición de aquella pieza tan interesante para Cataluña, todo esto es exacto, pero lo que ignora el señor Pijoán son las peripicias que sufrió aquel retablo antes de llegar al Museo de Boston.

(1) Pregada la inserció, agraïm al senyor Tachard les seves notícies sobre aquest retaule.



Capitell d'una finestra del Palau del Rei Martí. (Cl. Mas.)



Guardapols d'una finestra del Palau del Rei Martí a Poblet. (Cl. Mas.)



Capitell d'una finestra del Palau del Rei Martí. (Cl. Mas.)



FIG. 1. — Plat Sassanida en plata repujada. British Museum de Londres.



FIG. 2. — Plat Sassanida en plata repujada. Biblioteca Nacional de París.

Ante todo hemos de confesar lealmente que hasta los últimos años del siglo pasado el arte español se tenía desgraciadamente en muy poca estima en el extranjero.

Todos sabemos que cuando un particular o un negociante llevaba a París un objeto de arte, retablo, cuadro, escultura, etc., etc., la primera palabra que brotaba de los labios de los anticuarios era «est espagnol», y con esto bastaba para rebajar al menos de la mitad el valor de la pieza.

¿A qué atribuir aquella actitud sino a la ignorancia de la misma gente culta que no conocía casi nada ni de España ni del arte español, y que se figuraba ingenuamente que fuera del Museo del Prado o de la Alhambra de Granada no había nada más de interesante en este país?

Pues nuestro retablo de Anglesola debía también sufrir las consecuencias de aquel ostracismo que abarcaba todas las ramas del arte español.

En efecto, el dueño del retablo que era un anticuario de Barcelona, desesperando de venderlo en aquella plaza, se decidió llevarlo a París y ofrecerlo a los señores Lowengard que tenían un importante negocio de antigüedades en la capital francesa.

A los señores Lowengard no se les escapó la importancia de tan valiente ejemplar de escultura gótica, y lo adquirieron inmediatamente; pero, sabedores de las dificultades con que tenían que tropezar para venderlo, siendo obra española, no vacilaron en cambiar la fe de bautismo del retablo, clasificándolo como obra francesa del Mediodía.

Así pasaron los años, y habiendo fallecido el jefe de la casa Lowengard, sus herederos pusieron en venta en el Hotel Drouot todas las obras pertenecientes a la sucesión, y, naturalmente, encontramos en el catálogo de dicha venta, hecha en París el 3 de mayo de 1911, bajo el número 113, un hermoso grabado y la descripción del retablo de An-

glesola, pero sin hacer mención de su origen.

¿Y ahora cómo se explica que dicho retablo no alcanzara mayor precio que el de veinte mil seiscientos francos, precio que, con los gastos de transportes, era casi inferior al de compra, obligando así a los dueños

a retirarlo de la venta? Es fácil comprenderlo.

La víspera de la venta corrieron rumores entre los anticuarios de París que dicha obra era de procedencia española; entonces algunos compradores quisieron cerciorarse, y cuando vino la hora de la subasta

del retablo no pudo aquella valiosa joya artística substraerse a las ridículas presunciones de los franceses, y porque era obra española no encontró un postor.

Más tarde, el señor Lowengard hijo, la llevaba a los Estados Unidos, y después de muchas peripecias fué adquirida por el Museo de Boston, naturalmente como obra francesa procedente de la capilla del Castillo de Pau.

Hemos de felicitar sinceramente al señor Pijoán por haber destruido tal leyenda, restituyendo al arte catalán una preciosísima joya que tiene derecho a ocupar un puesto de honor en el catálogo del patrimonio artístico de esta región.

Pero, al propio tiempo, que nos sea permitido emitir una opinión sobre las nuevas leyes referentes a la exportación de los objetos de arte, porque aunque a primera vista no lo parezca, tiene cierta relación con las peripecias de la venta del retablo de Anglesola que acabamos de relatar.

En efecto, ¿desde cuándo el arte español antiguo empezó a ser apreciado en su justo valor, tanto en Europa como en América, sino desde que las obras maestras de autores españoles pasaron las fronteras, no bajo una clasificación falsa, sino con su verdadero título de Españolas?

Hace treinta años, cuando se hablaba de El Greco en el extranjero, los mismos artistas se encogían de hombros y se sonreían, pero cuando hace veinte años se vendieron a alto precio los Grecos de Toledo, hecho que motivó la protesta de la prensa española, al cabo de poco tiempo aparecían en varios diarios de América crónicas firmadas por los mejores críticos llevando a las nubes a aquel genial pintor español que antes calificaban de desequilibrado.

Y era natural, apenas si se conocían las obras de El Greco fuera de España; así es que la llegada de aquellos cuadros a América fué una revelación que destruyó muchísimas presunciones.

Y podríamos decir lo mismo para todas las ramas del arte español y en



FIG. 8. — Vas d'aiguamans en forma de cérvol. Art Sassanida d'època Musulmana.



FIG. 5. — Vas en bronze cisellat d'estil Sassanido-hel·lenístic.



FIG. 6. — Gerro de bronze decorat a tret de camp, cisellat i damasquinat. Art Sassanida de baixa època.

particular de aquelles maravillas en pinturas y esculturas del arte románico de Cataluña y Navarra que, hasta hoy casi desconocido, al traspasar las fronteras han provocado la admiración de todos los directores de Museos extranjeros y de todos los críticos de arte.

Por algo ha servido, pues, la salida de España de obras artísticas, y si bien se comprende que el Gobierno ponga una barrera inteligente a ciertos abusos, no se explica que se prohíba la salida de todos los objetos antiguos sin distinción, antes de haber hecho el inventario de la riqueza artística que España debe conservar.

Además, esta misma España no puede olvidar que detiene también numerosas obras maravillosas de artistas extranjeros que enriquecen sus museos y sus iglesias, y que han inspirado a muchos de sus artistas, y aunque no fuese más que el célebre retrato de un cardenal, del inmortal, Rafael, en el Museo del Prado, o bien el Cristo de mármol de Benvenuto Cellini en el Escorial, bastarían de sobras para probar que el genio es como el sol que se burla de las fronteras y que ilumina toda la humanidad (1).

PAUL TACHARD.

(1) La teoria del nostre distingit comunicant Sr. Tachard, aquí exposada, seria molt perillosa si en ella no es fes la salvetat de què cal prèviament fer el Catàleg del Patrimoni Artístic d'Espanya. Amb un catàleg ben fet, que garantitzi la conservació de les obres d'interès artístic veritable, l'exportació d'obres d'art nostres a l'estranger pot ésser beneficiosa



FIG. 9. — Recipient de tabac en forma de gall. Art Musulmà-Sassanida.

Orfebreria Sassanida

L'art de la Pèrsia Sassanida, constitueix dins la història de l'art, alhora que l'antecedent artístic immediat a l'art de l'Islam, el cas més fort de la resistència espiritual del vell orient contra l'hellenisme que en la seva hora és representat per Roma. Hereu de les velles cultures de la Mesopotàmia, l'Iran, ens ofereix, durant les darreres èpoques d'infusió de l'esperit grec a les terres de l'Àsia, un cas tan fort, no ja de reacció, sinó de furiosa resistència contra l'invasor, i d'afirmació de personalitat, que arriba a influir a aquell. A l'època Sassanida això s'aferma encara i la revolta d'Ardeschir en 227 de J. C. contra el rei hel·lenitzant Vologenes V, és una demostració palesa de què amb el culte no interromput de Zoroastre, l'esperit nacional de la Pèrsia s'és conservat intacte i que no solament es conserva, sinó que ve a afirmar-se des d'Ardeschir, a través de totes les dinasties Sassanides, conservadores de la tradició i del culte del foc.

Contra el món occidental, representat ara per Roma i després per

al coneixement i honor de l'art del país. Sense el catàleg, bé que tinguem el benefici de fer conèixer i honorar l'art nostre a fora, hi perdem coses que no podem distingir si són o no essencials a la nostra riquesa artística. Això és dit en general. És clar que en molts casos concrets pot determinar-se prèviament si són o no interessants. De tota manera, la feina prèvia i urgent dels encarregats de conservar la riquesa d'art d'Espanya és la de fer el catàleg. — Nota de la Direcció.

Bizanci, lluiten repetidament els reis Sassanides. Els emperadors romans i grecs, vençuts, pacten amb ells, després de les repetides derrotes, tributs poc honorants. Els episodis d'aquesta lluita són encara facetes d'aquella lluita secular dels perses contra els grecs, que al segle v s'iniciaba i en la qual es prova més que la resistència i la persistència de dos pobles en una actitud, la gravitació fatal de dues forces espirituals, infusionables i invencibles, car Pèrsia no va vèncer mai Grècia, sinó les escorrialles d'aquella Grècia única, morta ja en temps dels Sassanides. Ni Grècia no va vèncer mai definitivament la Pèrsia; aquesta fou vençuda per una força orientai més jove; i millor que vençuda, fosa en un altra «sistema» oriental, que fou el de l'Islam.

L'Islam va pouar del fons artístic de la Pèrsia Sassanida les primeres formes de l'art musulmà que en la seva ràpida cursa guerrera va difondre per totes les costes de l'Àfrica fins a Espanya. Portades fins a nosaltres per una banda i caminant per les vies religioses de l'Orient bizantí per l'altra, tota l'Europa es nodrí d'elles en els segles alts de l'Edat Mitja, i fins en la nostra ornamentació romànica dels segles XII i XIII, es fàcil retrobar-hi els rastres del seu repertori ornamental. Podem dir, doncs, que la cultura Sassanida fou l'arxiu de l'Orient antic i que ella, tributaria alhora per la intermediació Mongola de l'art de l'Extrem Orient, constituí un fons riquíssim d'on sortiren una sèrie de fórmules ornamentals inconfusibles, en les quals la reacció contra l'hellenisme, que el cristianisme occidental, el mateix que l'oriental, representa, hi va trobar per llargs segles moltes de les seves solucions decoratives.

L'estudi d'aquesta cultura interessantíssima, com ho és el de totes les que constitueixen una anella de tram en la cadena de la història de la civilització, es va aprofundint més i més cada dia. En el seu aspecte artístic, els rapports de les missions científiques que hi ha enviat l'Europa, han obert punts de vista nous a la història de l'art. La gran qüestió del predomini de l'Orient o l'Occident, en la formació de l'art cristià, especialment en l'aspecte arquitectònic, té en la Pèrsia Sassanida alguns dels seus punts cabdals. La construcció cupular, origen dels plans radials i cruciformes, té antecedents preciosos en la terra iranana on tota lleïvor antiga hi és fecundada.



Fig. 7. — Recipient de tabac en forma d'au. Art d'època Musulmana d'estil Sassanida.

Mai com ara s'ha fet clara al món estudiós la importància d'aquest punt històric que ella representa; creuera on s'atravessen corrents tan llunyanes com les que van de la Mesopotàmia antiga al romànic europeu; centre d'on irradien les llusors magnífiques de l'art musulmà; cercle on convergeixen les influències de l'hellenisme i del món extremo-oriental; gresol, en fi, on es fonen coses seculars i d'on salten espurnes que van a abrandar els més llunyans confins.

* *

De la producció artística Sassanida, important en molts de sos aspectes, n'és especialment interessant l'orfebreria. Una tradició reial suntuària on es resumen tots els fastos de les velles corts orientals, explica que els artistes de la darrera Pèrsia fossin doctes i refinats metal·listes. Una sèrie de llurs productes és arribada fins als nostres temps, i el corpus dels metalls sassanides, avui entre el catàleg del rus Smirnov, el de l'Exposició d'Art Musulmà de Munich i els estudis sobre l'art industrial de la Pèrsia de Sarre, es pot dir gairebé que és fet. Les peces que formen aquest conjunt, són de procedències i èpoques diverses. Les més antigues són les que s'han conservat en els tresors de qualques catedrals d'Europa, i la que guarda pro-

cedent de Sant Denis la Biblioteca Nacional de París. En general, aquestes peces vingueren de l'Orient cristià, contenint olis sants o relíquies unes vegades, producte del saqueig de Constantinoble pels Creuats, en altres. Un altre nucli més modern, d'època Sassanida baixa, i sovint d'època ja Musulmana, es troba al Caucas, en el Nord de l'Iran, terra allunyada dels centres musulmans on fins al segle VIII, i potser més enllà i tot, es perpetuaven les tradicions industrials i formes orientals sassanides. La col·lecció del Comte Bobrinsky, a Petrograd, que no sabem quina fi a tingut després de la revolució russa, era rica en exemplars d'aquesta segona època. El Museu Britànic posseeix exemplars de les dues i alguna peça d'època intermitja important. Rússia és rica encara en aquesta especialitat, i en el Museu de l'Hermitatge hi figuren alguns exemplars culminants.

Entre les peces que es coneixen, predominen les copes i els objectes de servei de taula. En aquesta època l'ús de la ceràmica, que té en la Pèrsia Sassanida el seu bressol, no havia substituït encara el metall. Basta, la producció ceràmica dels temps anteriors a l'islamisme, fins al segle XIII, almenys pel que coneixem, no pen- drà la davantera als metalls. Es curiós i important l'estudi d'aquest punt en què la terra ve a suplir d'una manera sumptuosa als metalls en la vaixel·la de taula. Una depreciació de l'argent a l'Iran en

aquesta època, sembla haver-ne sigut potser la causa. Les tècniques del reflexe metàl·lic ja creades al segle IX i XI guanyen les seves màximes perfeccions. Els vitrificats traslluïts, els bells dibuixos decorant els plats i les baces, és en aquest moment que apareixen fent de l'art de la terra un art compatible amb el dels metalls rics. La Pèrsia és anterior a n'aixó. Els reis sassanides són reis que, segons ens els presenten les decoracions d'algunes peces metàl·liques, beuen en copes d'or. Així els veiem asseguts en el tron voltats de joglars i de servents, amb la copa a la mà. Aquestes són copes sense peu, com ara un bol, i porten el fons decorat amb un tema cortisà, o un triomf del rei voltat de nobles i servidors, o el rei cavaller a la cacera fent prodigis, venent ací els lleons amb l'espasa, tirant l'arc allí contra els cérvols fugicers. Ultra les copes hi ha els gerros de vi, proveïts de broc allargassat i nances; els ventres decorats de relleus on generalment hi han ocells, i més rarament figures femenines de significat religiós. Després s'hi troben els gerros d'aiguamans, en forma de cérvol o lleó, o de gall, i els pots de fumador; mena de pipes turqueses, formes parelles als aiguamans. En les formes de la ceràmica persa dels temps musulmans, totes aquestes formes s'hi retroben, excepte aquelles dels animals que la matèria no admet. Aquestes formes en la ceràmica han durat segles i segles. Els excavadors de l'antiga Caldea ja les troben iniciades entre les runes dels edificis dels temps dels patriarques. En la ceràmica espanyola del segle XIV, encara viuen. En certs recons d'Espanya on es practiquen indústries populars, encara en fan. En els «zocos» marroquins i en els bazars moderns de les ciutats asiàtiques, encara les trobareu, obra dels gerrers d'avui.

Uns quants exemplars culminants d'aquesta orfebreria, serviran per a tenir una idea del seu esplendor i de la seva perfecció. Les copes ens les representen els gravats de les nostres figures 1, 2, 3 i 4. La figura 1, reproduïx una copa del segle V, que es conserva en el Museu Britànic de Londres. Es suposa representat en ella el rei Bohram V. (420-438 de J. C.) El monarca apareix dalt d'un cavall guarnit d'un riquíssim atlatge. Un lleó és ferit per la seva espasa, mentre un altre lleó l'ataca. La figura 2, és una mostra de la baixa època Sassanida. Es una altra escena de cacera. El rei dalt del cavall, llença la sageta, tirant l'arc. Fugen davant del seu cavall



Fig. 3. — Detall de l'ornamentació d'una copa d'estil Sassanida del segle III-IV.



Fig. 4. — Detall de l'ornamentació d'una copa d'estil Sassanida del segle III-IV.

galopant els cérvols i els senglars i els isards. L'obra es conserva a la Biblioteca Nacional de París i es creu procedent del tresor dels Emirs de Badakshan. El rei representat és Khusran II (590-628 de J. C.). Les figures 3 i 4 ens donen dos detalls del repujat d'una copa Sassanida del segle III-IV de J. C. que conserva el Museu Britànic de Londres. Representa caceries. En la figura 3 el caçador cavaller mata un senglar amb la llança, mentre dos lleopards sagnants i un altra senglar, fugen. En la figura 4 el caçador cavaller tira l'arc als isards que corren davant seu. L'exemplar procedeix de la Índia del N. O.

La figura 5 és un gerro de vi, cisel·lat, obra en bronze. En l'ornament de les nances s'hi noten reminiscències hel·lenístiques, mentre la forma general del vas és ben oriental. De baixa època Sassanida, o potser ja Musulmana, preludia alguns tipus de la metal·listeria àrabiga dels segles XI i XII. Forma part de la Col·lecció Polowtsoff de Petrograd i procedeix del Caucas, al Nord de la Pèrsia. D'entre els gerros és igualment notable el de la figura 6, obra d'igual època que l'anterior, amb dibuix a tret de camp, gravat i damasquinat. Ens ofereix un ocell o paó, amb el tractat especial dels plomatges, que tota l'Edat Mitja interpretarà igual i que és típic en l'ornamentació Sassanida. També procedeix del Cau-

cas i forma part de la Col·lecció del Comte Bobrinsky a Petrograd.

Dels vasos en forma d'animal en reproduïm tres curiosos exemplars. El de la figura 7 és un recipient de tabac. Es obra datable potser als segles VIII-IX, i bé que datable dins l'època Musulmana, encara ben Sassanida pel seu caràcter. Forma part de les peces procedents del Caucas i pertany a la Col·lecció del Comte Bobrinsky a Petrograd ja esmentada. El de la figura 8, és un vas d'aiguamans, en forma de cérvol. La bèstia té una actitud rígida ben observada. Es fosa en bronze i pertany als inicis del període islàmic. Pertany també a la Col·lecció del Comte Bobrinsky. Finalment, la figura 9, ens dona un altra recipient de tabac en forma de gall, d'època igual a l'anterior. La interpretació dels plomatges és típica. Els caràcters de l'espècie, com en el cérvol i són justament observats. La tècnica és la fosa en bronze i el gravat damunt les ales. Pertany a la Col·lecció Bobrinsky de Petrograd com els anteriors.

Heu's aquí doncs unes quantes mostres de la metal·listeria Sassanida, poc coneguda del nostre gran públic d'amateurs, i que hem reproduït amb aquests lleugers comentaris, en compliment de la tasca de divulgació de coneixements artístics, que la GASETA DE LES ARTS s'ha proposat. — JOAQU. FOLCH I TORRES.

De la pintura Grega

(Continuació del n.º anterior i acabament.)

La detallada descripció de Luciano per força tenia que temptar als pintors del Renaixement, i Rafael i el Sodoma la van refer cada un a sa manera, en una hora per això quan encara no es coneixien els frescos de Pompeia, ni la famosa pintura de les noces Aldohandini, trobada a Ostia, i que és el millor esclariment del text de Luciano, pel que toca a l'estil.

Tant aquesta pintura d'Ostia, com les últimes descobertes a Pompeia, a la «villa» Item, que són uns frescos únics, per ara, amb les figures de mida natural, les més boniques que ni mai es podien somniar de descobrir... Tots aquests documents ens donen una vaga idea del que era l'estil dels pintors alexandrins i veiem que les figures humanes són encara en un pla sense llunyanies com en els temps de Polignoto, segle on ja han aconseguit una bellesa més personal i l'expressió, sentiment i clar i obscur i riquesa de matisos en el color que la fan tan moderna. Sobre tot és capital també l'interès psicològic de les figures, moltes vegades; com en l'escultura, les obres dels pintors devien expressar el turment de les contràries passions, la lluita interior del fons de l'ànima humana. Poques pintures antigues i modernes,

per exemple, donen idea de les tempestes del món moral, com és a la figura de la Medea del Museu de Nàpols, meditant la fi funesta dels seus fills. Altres vegades els frescos de Pompeia ens reproduïen composicions més amables d'hèroes i deesses tendrament enllaçats, amb tanta mòrbida gràcia que sembla com si Tiziano hagués anat a donar-los lliçons de la seva ciència de la bellesa corpòria.

No a ensenyar, sinó a aprendre-hi comprenem ara que hi va anar Tiziano com Rafael en els models antics i en ells van reviu els pintors grecs més del que ens pensàvem. Cada dia són més els casos que trobem d'imitació inconscient en aquests grans mestres, quan, copiant d'un sarcòfag o d'una escultura o d'un estuc, anaven a rependre els models dels frescos i quadres de cavallet antics que en el sarcòfag o l'estuc malament es reproduïen. Les altres ensenyances de la llum i l'impressionisme del color i de la atmosfera, del paisatge i del retrat... i tantes altres coses de la nostra pintura moderna, també indirectament ens han vingut de l'antiguitat clàssica. No són invencions gregues (pel grec lo capital és sempre la forma humana), però alexandrines i romanes, a Roma aquestes invencions fan també meravelles que no tenen res que envejar a la pintura moderna.

J. PIJOAN.

GUIA DE LES ARTS I DELS ARTISTES

Pintors

BAIXERAS, DIONÍS CASP, 46.
BENET, RAFAEL MUNTANER, 1, 2.ºn, 1.ª
BIOSCA, JOAQUIM DIPUTACIÓ, 310.
CAPMANY, RAMON ESCUDELLERS, 8, TALLER.
CARLES, D. CASP, 56.
COLOM, JOAN CLARÍS, 99.
DURAN CAMPS, R. DIAGONAL, 335, TALLER.
ESPINAL, M. A. PROVENÇA, 362.
JUNYENT, OLAGUER Bonavista, 22.
MALLOL, IGNASI P. CLARÀ—OLOT.
MAS I FONDEVILA, A. ... CLARÍS, 30, 3.ª
MASVILA, F. PG. S. JOAN, 133. ESTUDI
MESTRES, FÈLIX DIPUTACIÓ, 289, 1.ª
RAURICH, NICOLAU ... BARCELONA, 24 (SARRIÀ)
RINCON, VICENTS PETRITXOL, 14

Dibuixants-pintors

CARDUNETS, ALEXANDRE DIPUTACIÓ, 235, 2.ºn, 1.ª

Escultors

CLARASÓ, ENRIC GRANADOS, TORRA SANT FRANCESC (SARRIÀ).
LLIMONA, JOSEP DIAGONAL, 410.
MARTORELL, SALVADOR ENRIC GRANADOS, 120.
OTERO, JAUME ARAGÓ, 329.
VILADOMAT I MASSANES, JOSEP SARDANYOLA.

Decoració

LENA, S. A. PL. ANTONI LOPEZ, 15, 3.ª, 2.ª

Decoradors

BADRINAS, A. NEPTÚ, 2 (GRÀCIA).
BUSQUETS, JOAN PASSEIG DE GRÀCIA, 36.
CASA «ARTS» SALMERON, 6 i 8.
LLONGUERAS, JAUME ... RDA. S PERE, 36, 3.ª, 1.ª
MARCO, SANTIAGO ARAGÓ, 280.
PALAU, JOSEP MALLORCA, 313.
PARCERISAS I C.ª E. GRANADOS, 90
RIGOL, RAMON DIAGONAL, 389.

Projectistes de jardins

LLIMONA I BENET, RAFAEL BALMES, 19, 2.ºn, 2.ª
RIGOL ARTUR PL. TETUÁN, 18, TENDA.

Acadèmies de dibuix i pintura

BAIXAS Pl, 1, 1.ª

Llibreries d'art

EDITORIAL POLÍGLOTA PETRITXOL, 8.

Editors de llibres d'art

EDITORIAL MUNTAÑO—
LA, S. A. PL. CATALUNYA, 9.

Reportatges d'art

SERRA, FRANCESC SALMERON, 156, 2.ºn

Efectes de dibuix i pintura

HORTA, MIQUEL AVINYÓ, 7
TEXIDOR, MODEST RBLA. CATALUNYA, 89.
TEXIDOR, VIDUA E. ... RONDA SANT PERE, 16.

Antiquaris

COSTACARVAJAL CALL, 28, PRAL.
ESCLASANS, MARIA PIETAT, 10 DAR.ª CATED.
GALERIA MONTLLOR ... FRENERIA, 5. » »
QUER FARRÉS, FR.º ... PALLA, 27.
VALENCIANO, J. CORRIBIA, 2.

Catifes (Manufactura)

AYMAT, TOMÀS RIUS I TAULET, 21 (SANT CUGAT DEL VALLÈS).
GALÍ, F. (Agent de A. Tronc. Paris) P. DE GRÀCIA, 59, ENT., 2.ª

Ceràmica d'art

GUARDIOLA, JOSEP MOZART, 6, 1.ª, 2.ª

Construcció i decoració

BASTÚS, QUERALTÓ I C.ª. STA. ELENA, 4 i 6.

Constructors d'obres

OLIVA MALLOL RDA. S. PERE, 48, 2.ºn, 2.ª

Ebenistes

BUSQUETS, JOAN P. GRÀCIA, 36.
HOMAR, G. CANUDA, 4.
ORRI, FREDERIC ARIBAU, 226.
VAYREDA, RAIMOND ... BORRELL I DIPUTACIÓ, 111

Escultors decoradors

SOLER, FRANCESC ARIBAU, 224 INTERIOR.

Escultura religiosa

CAMPS ARNAU, J. M.ª ... MONTSENY, 77 (GRÀCIA).

Fusteries artístiques

CASAS, VÍDUA DE F. ... DIPUTACIÓ, 119-121.
TARRAGÓ, ENRIC CONSELL DE CENT, 283.

Galeries d'exposicions

AREÑAS CORTS, 670.
GALERIES DALMAU ... P. GRÀCIA, 62.
GALERIES LAIETANES. CORTS, 613.
MALMEDÉ, L. P. GRÀCIA, 68.
PINACOTECA, LA CORTS, 644.
SALA PARÉS (MARAGALL) PETRITXOL, 5

Joiers

SUNYER, R. CORTS, 660.

Lacador

BRACONS, LLUÍS FOLGAROLAS, 46 S. G.

Làmpares

BIOSCA I BOTEY RBLA. CATALUNYA, 129.

Metalls d'art

BIOSCA I BOTEY RBLA. CATALUNYA, 129.
CORBERÓ, PERE ARIBAU, 103.

Miralls

TERRÉS CAMALÓ, E. ... EXPOSICIÓ: L'AURIA, 9
TERRÉS CAMALÓ, J. M., S. C. Tallers: VALÈNCIA, 483

Mobles moderns

BADRINAS, A. NEPTÚ, 2 (GRÀCIA).

Papers pintats

GUASCH, FILL DE JOSEP. RAURICH, 8.
SÀLVIA, FILLS DE SALV. ... PORTAL DE L'ÀNGEL, 4

Parquets (fàbriques)

BASTÚS, QUERALTÓ I C.ª. SANTA ELENA, 4 i 6.
CASAS, VÍDUA DE F. ... DIPUTACIÓ, 119-121.

Pedra artificial

MINGUELL, JOAN PARÍS, 209.

Pintors decoradors

CASALS PEYPOCH, J. ... ROGER DE FLOR, 164.
COROMINAS, MANUEL ... ASTÚRIES, 14 (GRÀCIA).

Reproduccions artístiques

BECHINI, GABRIEL ROGER DE FLOR, 162.
PRIU, TOMÀS CONSELL DE CENT, 368.
RENART, J. DIPUTACIÓ, 271.

Tapisseries

BLANCO BAÑERES, H. ... CALL, 21.
GALÍ, F. (Agent de A. Tronc. Paris) P. DE GRÀCIA, 59, ENT., 2.ª

Tapissers

BUSQUETS, JOAN PASSEIG DE GRÀCIA, 36.
GILABERT, JOSEP PASSEIG DE GRÀCIA, 114
LLOSA, PERFECTE BALMES, 128, TENDA.

Tapissos (Manufactura)

AYMAT, TOMÀS RIUS I TAULET, 21 (SANT CUGAT DEL VALLÈS).

Vidres d'art

GRANELL I C.ª ENRIC GRANADOS, 46.
RIGALT, BULBENA I C.ª CASANOVA, 32.
TERRÉS CAMALÓ, E. ... EXPOSICIÓ: L'AURIA, 9
TERRÉS CAMALÓ, J. M., S. C. Tallers: VALÈNCIA, 483



Art • Marcs
Presents

Sala Parés

Petritxol, 5 Telèf. 3523 A.

TAPISSERIA
DE
PERFECTE LLOSÀ

ESPECIALITAT EN
SILLONS CAPITON-
NÉ FORRATS DE
PELL, TRANSPA-
RENTS OPACS PER
A SUPRIMIR ELS
PORTICONS. ESTA-
PISSEN PARETS I
TOTA CLASSE DE
SILLERIES - CON-
FECIÓ DE CORTI-
NATGES I FUNDES.



Balmes, 128
(junt a Rosselló)

Telèfon 1058 G.
BARCELONA

Construccions • Mobiliari
DECORACIÓ

Parcerisas i C.^a

— Fusteria mecànica —
Fàbrica de parquet-duela

Enric Granados, 90 Telèf. 2570 A.



LONES, LONETES, LLANETES
I ALTRES TEIXITS
TOLDOS, VELAM, BANDERES
I SIMILARS

TENDES DE CAMPANYA
DE DIFERENTS MODELS

CONFECCIÓ DE TOTA CLASSE
DE TREBALLS DEL RAM

G. ESTAPÉ

PASSEIG DE SANT JOAN, NÚM. 8
TELÈF. 203 - S. P.
BARCELONA

Vicens Ibàñez

Ferros d'art • Forja Catalana
Construcció de ferroneries per a obres
Llànties • Fanals, etc.

Salmerón, 213 BARCELONA



REIXES DE L'EDIFICI DE LA CAIXA
D'ESTALVIS DE BARCELONA, CONS-
TRUIDES PER VICENS IBÀÑEZ

Reproduccions artístiques
en marbre, pedra, etc.

Fundició de bronzes a la cera perduda

Gabriel Bechini

TELÈFON S. P. 120

Roger de Flor, 162, i Conseil de Cent, 430
Barcelona



**LA PINACOTECA
de
GASPÀ ESMATJES**

• MARCS I GRAVATS •
EXPOSICIONS PERMANENTS

Corts, 644 (entre P. Gràcia i Claria). Telèfon 5045 A.
BARCELONA

JOAN BUSQUETS

Casa fundada l'any 1840

MOBLES ARTÍSTICS DECORACIÓ
OBJECTES PER A PRESENT

Exposició, Despatx i Tallers:

Passeig de Gràcia, 36 = Tel. 5314 A. = Barcelona

ANTIGUITATS
D'ART

Call 28 PRAL.
(CARRER FERNANDO)
(PLAÇA ST. JAUME)

BARCELONA

G. Homar

Mobles
Làmpares
Decoració
Antiguitats

Canuda, 4 BARCELONA



Tomàs Aymat

Manufatura de Tapisseries
d'alt i baix lliç i Catifes nuades a mà

RESTAURACIÓ D'ANTIC I MODERN
LA MANUFACTURA S'ENCARREGA DE
PROJECTAR EN ORDENACIÓ AL LLOC
QUE S'HA DE DECORAR O ENCATIFAR
O BE EXECUTA SEGONS PROJECTE
DEL QUE FA L'ENCÀRREC

Rius i Taulet, 21 SANT CUGAT DEL VALLÈS
TELÈFON: Sabadell 4020



TEL. 813 - S.P. GRANVIA, 660
BARCELONA

CASA FUNDADA L'ANY 1835

BRONZES D'ART
FERRETERIA I METALLS PER A OBRES
LÀMPARES
INSTAL·LACIONS AIGUA I GAS

BIOSCA & BOTEY, S. L.

VENDES: TALLERS:
Rambà Catalunya, 129 Roger de Flor, 189
Telèfon 1228 G. Telèfon 1005 G.

ANTIGA CASA A. OLIVA
FUNDADA EN 1885

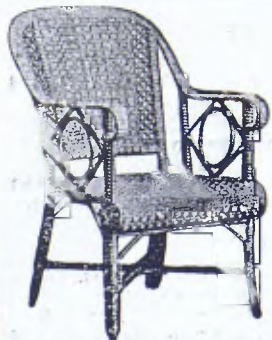
T. Priu Mariné

Taller de daurats • Altars • Imatges
Decoració i reproducció en pasta
d'objectes d'art antic i modern
Casa especial per a la restauració
de retaules antics

Conseil de Cent, 368 TELÈF. 2002 S. P.
(entre Bruch i Giroua) BARCELONA

FILL DE
**MIQUEL
MATEU**

FERROS, ACERS, MAQUINÀRIA
BARCELONA, VALENCIA, BILBAO, MADRID, NEW-YORK



**MOBLES ARTÍSTICS
DE ROTEN (JONC)**

FÀBRICA:

Passeig de Gràcia, 115
BARCELONA

SILLÓ DE REPÓS

Patent n.º 93559

POT GRADUAR-SE A QUATRE POSICIONS
DIFERENTS AVENTATJA EN CONFORT
I EN ECONOMIA AL SILLÓ ADJUSTABLE DE
FABRICACIÓ ANGLESÀ

Model A. Model B.
Tapissat amb molles Amb coixins de miraguano

A. Badrinas

Neptú, 2 (G.) BARCELONA



103/222