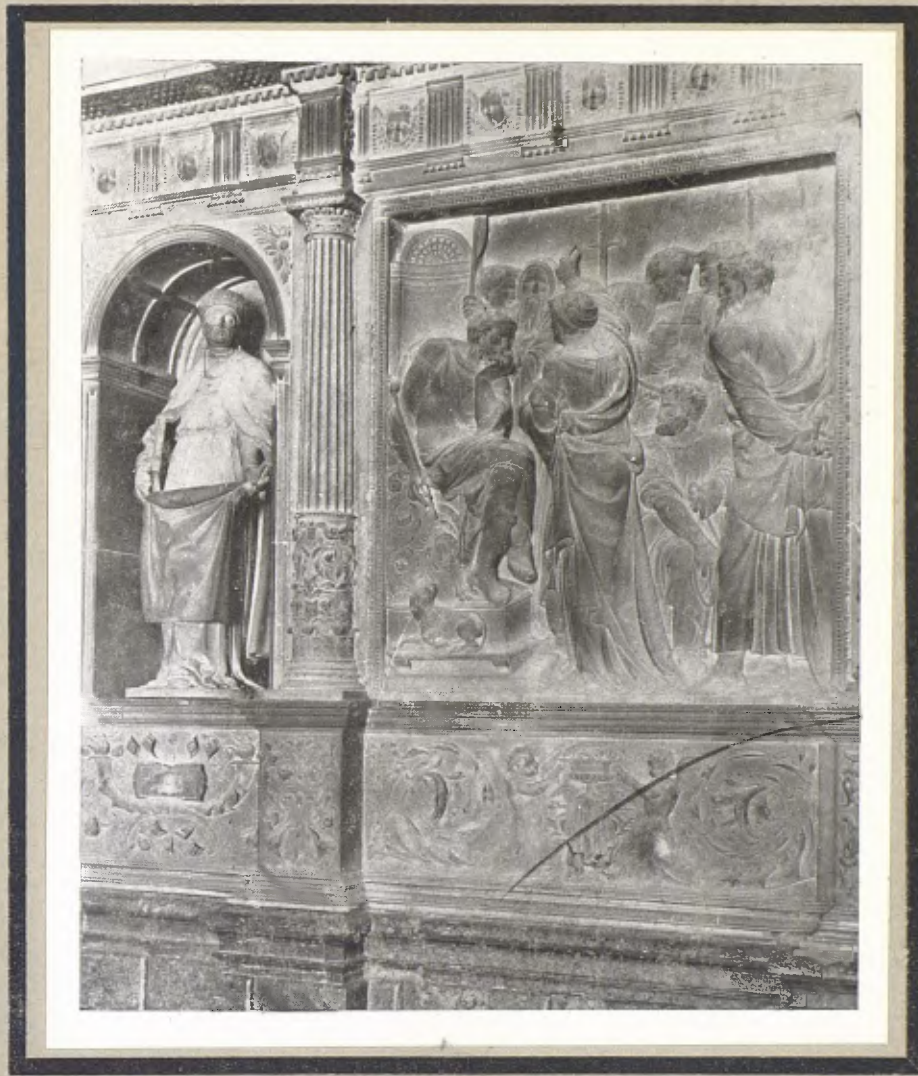


GASETA DE LES ARTS



DETALL DEL TRASCOR DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

SUMARI

MANUEL TRENS, P^{BRE.}, EL TRASLLAT DEL COR DE LA SEU DE BARCELONA : MANUEL TRENS, P^{BRE.}, SOBRE LA II EXPOSICIÓ D'ART LITÚRGIC : RAFAEL BENET, LA PINTURA ACTUAL DE D. CARLES : JUST CABOT, TORRES GARCIA : MARIUS GIFREDA, L'«ENSEMBLIER» A. BADRINAS : RAFAEL BENET, APELLES FENOSA JOSEP COMELLAS, MARQUÈS PUIG : RAFAEL BENET, MIQUEL VILLÀ : JUST CABOT, EXPOSICIONS D'ART

GENER 1929

ANY II

2 PESSETES

EL TRASLLAT DEL



COR DE LA SEU DE

BARCELONA

Tota la producció dels pintors

Rafael Benet : Manuel Humbert : Ignasi Mallol
Josep Mompou : Joan Serra
Alfred Sisquella : Francesc Vayreda

la trobareu sempre a la

SALA PARÉS

Petritxol, 5 :: Telèfon 14665 :: BARCELONA

ACABA DE SORTIR

EL PRIMER VOLUM DE

ELS PRIMITIUS

CONTINUACIÓ DE LA SÈRIE D'ESTUDIS SOBRE

LA PINTURA MEDIEVAL CATALANA

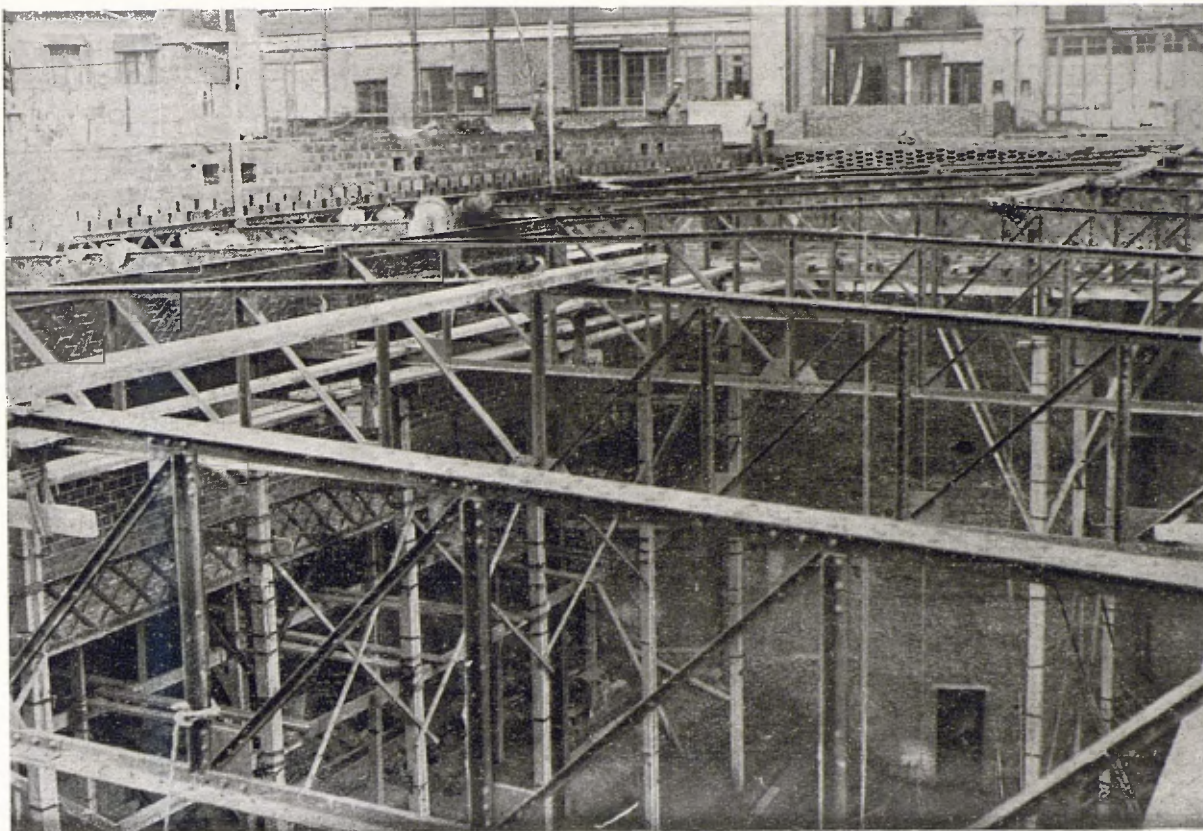
PER

Mn. Josep Gudiol i Cunill, Pbre.

CONSERVADOR DEL MUSEU EPISCOPAL DE VIC

S. BABRA

LLIBRERIA ANTIGA I MODERNA
Carrer de la Canuda, 45 - BARCELONA



Frontó de Novetats. Construcció metàl·lica de la casa Fill de Miquel Mateu

Fill de Miquel Mateu

Angels, 3

BARCELONA

Tota mena de ferros: acers, bigues, planxes, bigues Grey, etc.

Secció de maquinària: màquines, eines, utillatge, moles «Norton»

Demaneu catàlegs, pressupostos i tota mena de detalls



JAUME MERCADÉ JOIER

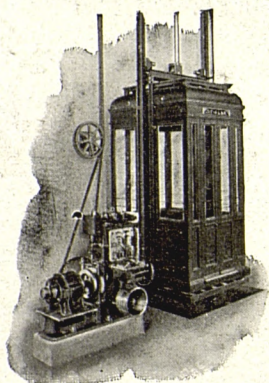
BARCELONA
Passeig de Gràcia, 46 - Telèfon 15704

V. GARCIA SIMON

Pintures - Reproduccions
Motllures - Emmarcaments d'Art
Policromia exclusiva de la casa
Vidres d'art
Objectes per a presents

VIDRIERIA EN GENERAL

RAMBLA CATALUNYA, 29 - TELÈFON 15677
Magatzems: PARÍS, 138 - TELÈFON 70594



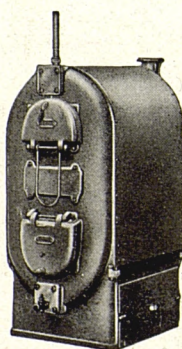
F. FUSTER I FABRA ENGINEER

Ascensors urbans
i industrials. Munta-
cargues per a totes
les potències. Munta-
plats. Polipastos i
Elevadors en general

CLARIS, 28 - TEL. 18037 - BARCELONA
Telegrams FUSTER

Calefaccions
Ventilacions
Produccions
d'aigua calenta
Humefacció per
a Fàbriques

JACOB SCHNEIDER



FÁBRICAS RIVIÈRE

FUNDADAS EN 1854

RONDA SANT PERE, 58 - BARCELONA
CASA A MADRID: CARRER DEL PRADO, 4

TEIXITS METAL·LICS EN TOTES LLURS
VARIETATS

REIXATS DE FILFERRO PER A TOTES APLICACIONS
TREBALLS DECORATIU DE FILFERRO
ARC ARTIFICIAL
FILFERRO ESPINOS PRIVILEGIAT
VALLA «RIO» GALVANITZADA PRIVILEGIADA
MATERIAL PER A VALLES
FILFERROS DE TOTES MENES
ARTICLES DE FILFERRO
PUNTE DE PARIS
MOLLES I RESSORTS DE CER
CADENES DE FILFERRO
CABLES METAL·LICS
CORDO METAL·LIC INVOLABLE PER A PRECINTES
GARBELLS I CEDASSOS DE TOTES MENES
ARENDELES DE FUSTA PER A CEDASSERIA
SUNYERS, LLITS I CATRES
TEIXITS SEMI-METAL·LICS, DE CANYA O DE FUSTA, PER
A OMBRACLES I ALTRES APLICACIONS
XAPES PERFORADES DE TOTS METALLS
LAMPARES DE SEGURETAT PER A MINES

JOAN BUSQUETS

Mestre Ebenista - Tapisser - Decorador



MOBLES
DE TOTS
ESTILS

OBJECTES PER
A PRESENTS

Estudi, tallers, exposició
i sales per a Exposicions d'Art
i Bells Oficis

PASSEIG DE GRACIA, 36

TELEF. 16825

BARCELONA





Obres de la nova estació a Port-Bou

ASLAND

— CIMENT PORTLAND —
— ARTIFICIAL —

300.000 TONES DE PRODUCCIO ANUAL

MARCA QUE SERVEIX DE TIPUS PER
— ALS PORTLANDS ESPANYOLS —

BARCELONA
PASSEIG DE GRACIA, 45, pral.

MADRID
MARQUES DE CUBAS, 1, pral.

— DIRECCIO TELEFONICA I TELEGRAFICA: **ASLAND** —

GASETA DE LES ARTS

ARQUITECTURA, ESCULTURA, PINTURA, BELLS OFICIS, CINEMA

ANY II NÚMERO 5
SEGONA ÈPOCA

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ:
VIA LAIETANA, 37, 4.^a - DESPATX 38 - BARCELONA

REVISTA MENSUAL
GENER 1929

DIRECTOR - PROPIETARI
MARIUS GIFREDA

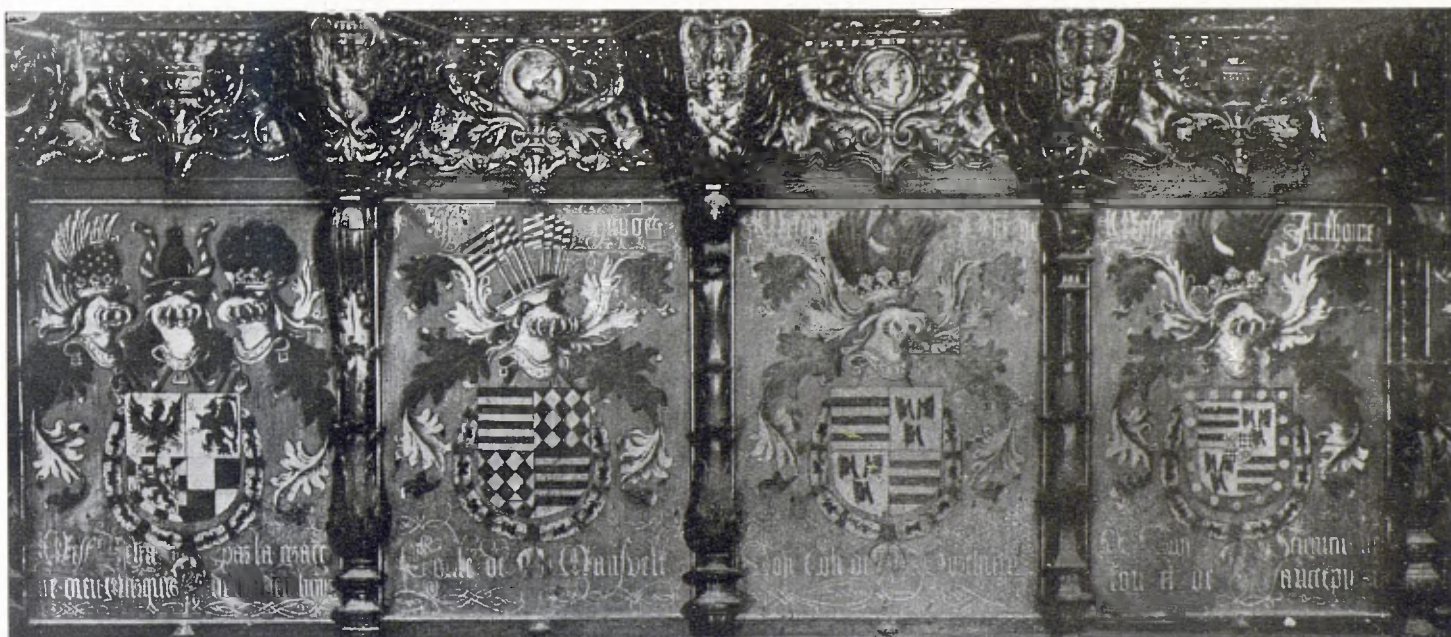
ART
ANTIC
JOAQUIM FOLCH I TORRES

ABONAMENT
Un any: Barcelona 17 ptes. Península 18'— ptes.
Un trim.^e » 6 » » 6'50 »
Amèrica Llatina: un any. 21'— »
Altres països: » » 24'— »
(Noi números anuals)

ART
MODERN
RAFAEL BENET

Números extraordinaris inclusius. Interdita la reproducció d'Articles i Il·lustracions. Copyright GASETA DE LES ARTS

El trasllat del cor de la Seu de Barcelona (*)



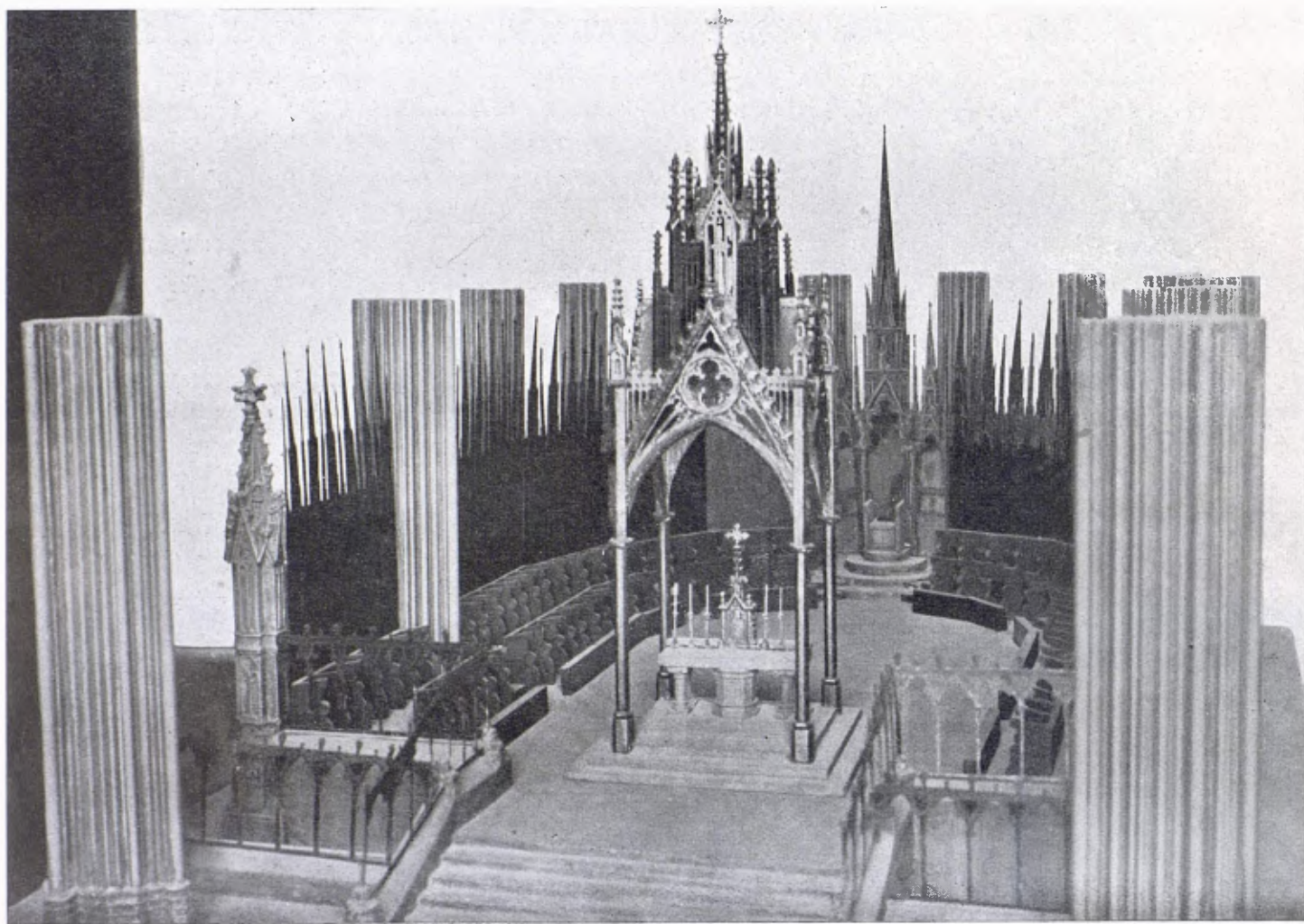
Escuts del Toisó d'or en el cadiratge del cor

(C.. Arxiu Mas)

En parlar del projecte de trasllat del cor de la Catedral de Barcelona, dels senyors Sagnier i Bassegoda, hem de fer notar que els Amics de l'Art Litúrgic no hi han tingut cap intervenció. Els A. de l'A. L. no han fet més que sol·licitar del M. I. Capítol de canonges de la Seu, que el dit projecte fos exposat en la II Exposició d'Art Litúrgic, a fi de lliurar-lo a la crítica i a les esmenes del qui més hi sabés. És un projecte massa important per deixar-lo a l'exclusiva responsabilitat d'uns particulars, per bé que siguin tècnics. Els A. de l'A. L., tot admetent la idea, voldrien que aquest projecte fos seriosament examinat i depurat. Per excellents que fossin els arquitectes pro-

jectistes, la llur obra isolada mai no inspiraria una plena confiança. Els mateixos senyors canonges han volgut donar completa publicitat a aquest projecte, a fi que fos ben discutit i afinat, i aleshores admetre la solució definitiva.

Aquí el que més ha sorprès és la mena de crítica que ha suscitat aquest projecte. El conservadurisme i provincianisme que Josep Pla retreia sobre els judicis que es suscitaran sobre l'art i les teories del pintor Dalí no tenen punt de comparació amb el que s'ha dit sobre aquest trasllat del cor de la Catedral de Barcelona. I en aquesta qüestió el cas és més greu, perquè es tracta d'un fet concret, local i sense una veri-



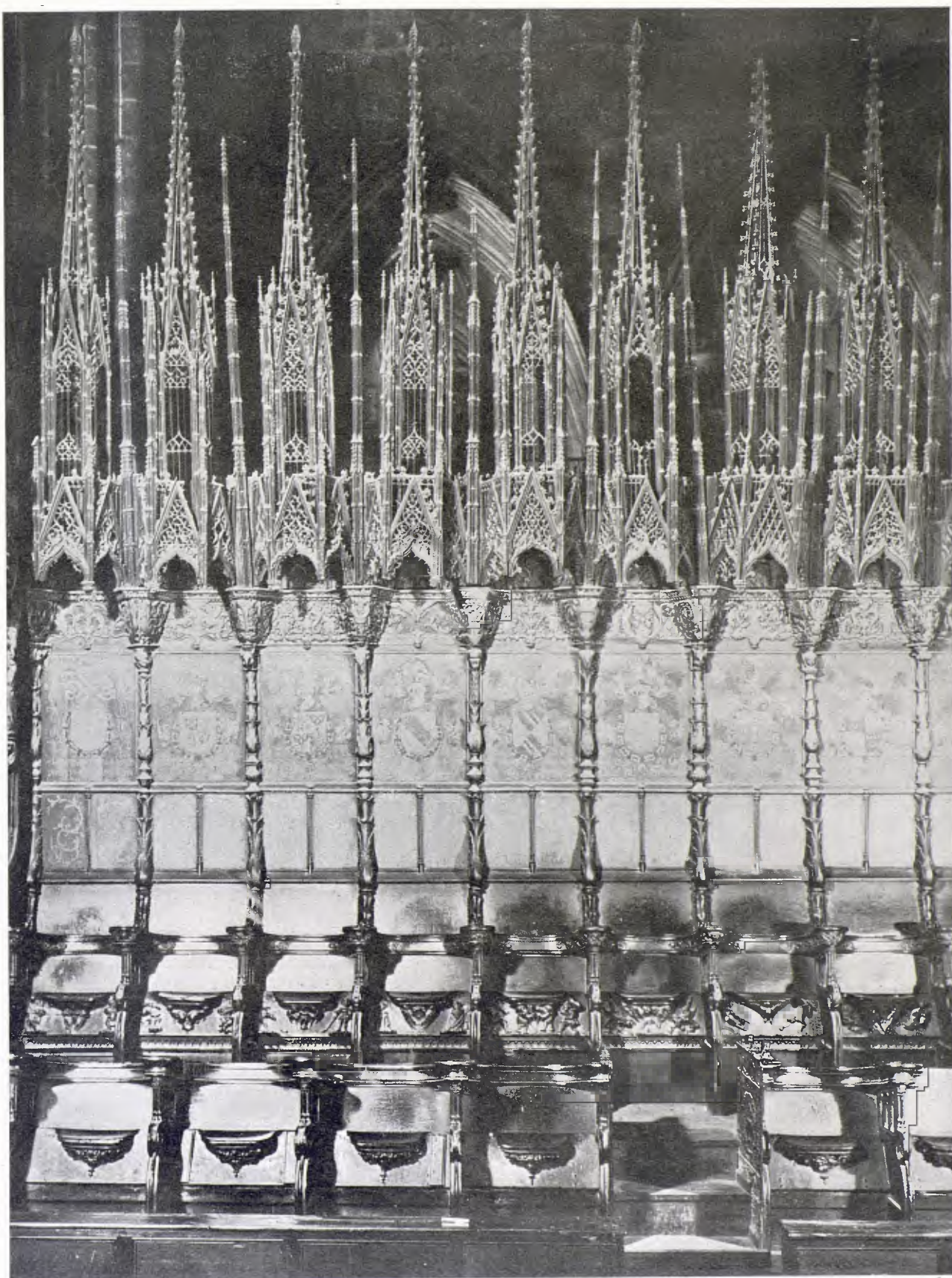
Maqueta-projecte, dels arquitectes senyors MARQUÈS DE SAGNIER I BASSEGODA, del tr: sllat del cor de la Seu de Barcelona al presbiteri

table transcendència. La crítica que s'hi ha fet es pot personificar gairebé en la velleta del conte d'En Carner, la qual s'havia acostumat a posar la cadira vora la tanca del cor de la Seu de Palma de Mallorca, i quan aquest cor fou tret, sense esma i esverada en mig de la nau immensa, exclamà: I ara, on posaré la cadira?

Joan Sacs, que té el do d'esverar la gent, ha induït la crítica a un estat d'ànim que tothom qualificaria del més enorme reaccionarisme si es tractés d'un fet o teoria d'ordre ideològic. La qüestió ha pres l'aire d'una qüestió de normes ortogràfiques. I ha estat una veritable llàstima, ja que no s'ha fet més que engegar una sèrie de bengales romàntiques i sentimentals que no s'adeien prou ni amb el temperament, ni amb l'edat, ni amb la ideologia dels mateixos contrapoinants. I davant d'un fet tan obvi i convincent com és el de desembarassar la nau de la nostra Seu, el que calia era criticar, desterrostrar el projecte, si voleu, però simultàniament donar nous camins i solucions que fessin possible o menys cara la redempció d'aquesta berruga que ha desfet la bellesa i magnifi-

cència de la nostra Catedral. Els anys que han passat ni el nombre i qualitat dels senyors que s'hi han assegut, no arribaran mai a consagrar aquest defecte i molt menys a fer-lo intangible.

De l'enormitat del cas sols ens podem formar un poc d'idea, representant-nos la nostra Seu amb totes les seves proporcions, amb la seva calculada petitesa, amb la seva arborescent perspectiva, i que tot d'una volta vénen uns senyors canonges que amb l'excusa que passa aire o que se'ls miren massa, comencen d'aixecar parets dintre les parets i posar una petita Catedral dintre l'altra, una olla xica dintre la gran; ¿us afigureu el clam i la indignació que justament aquesta obra aixecaria? Doncs, ¿és que ara s'aprecia més un reservat alitúrgic que no pas tota la Catedral? ¿Tan avall hem baixat en el sentit litúrgic i artístic, que hom prefereixi mantenir dins la Catedral un barri amb el seu policia de punt i el grupet xafarder? Es comprèn que als vells que sempre han vist l'actual aspecte interior de la nostra Seu i que són més reacis als canvis de clixés locals i ideològics, els produeixi un cert sentiment aquest trasllat, per bé que en



Un fragment del cor de la Seu de Barcelona

(C. Arxiu Mas)



Detalls ornamentals de la tanca del cor

(Cf. Arxiu Mas)

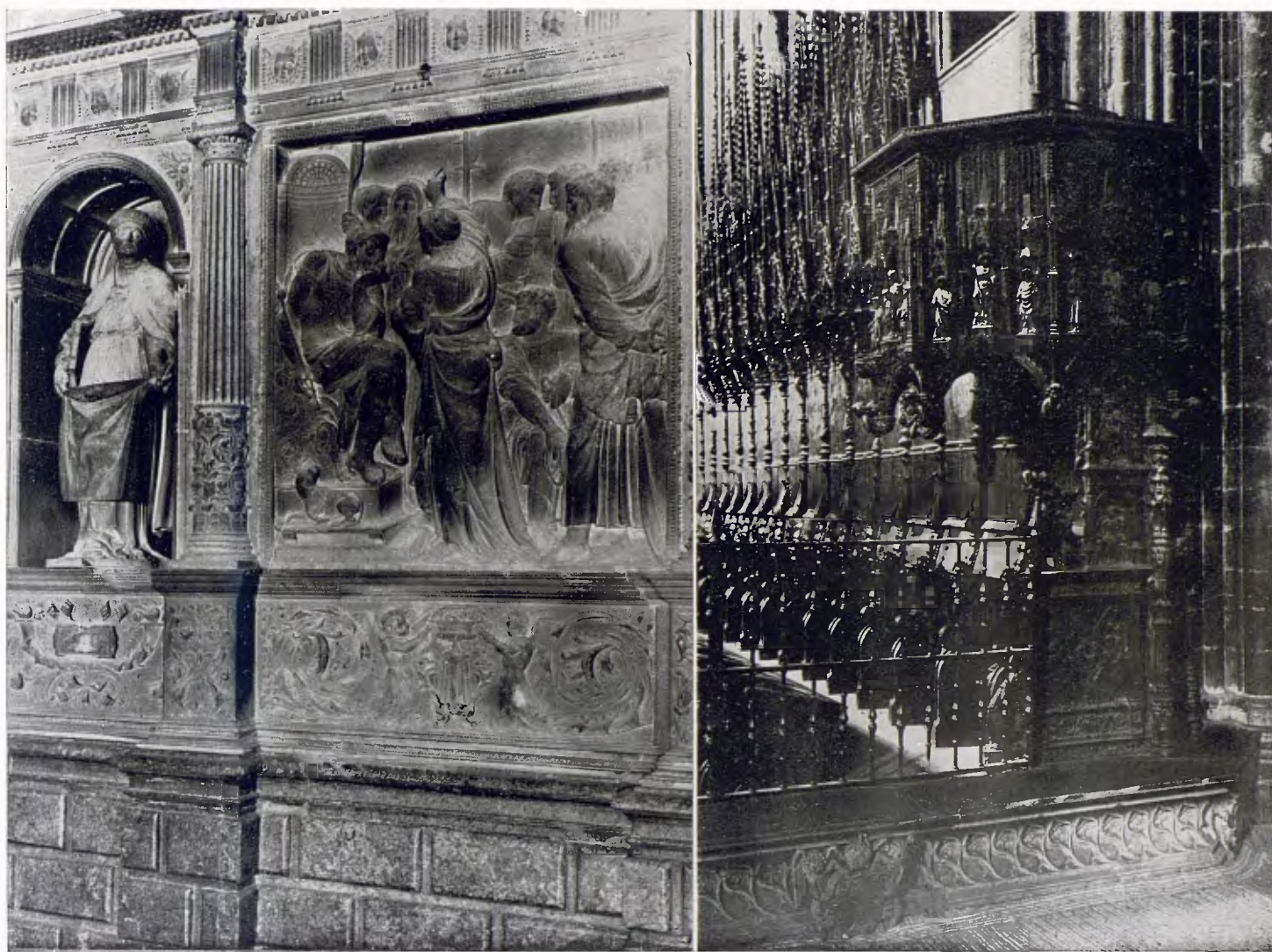
vegessin la necessitat i la conveniència. Però, ja és més estrany que aquest trasllat esfereixi una crítica que ha pogut suportar amb gran serenitat l'operació cruent d'arrencar la pell policroma de nombroses esglésies romàniques amb el fi de salvar aquelles precioses pintures que en tot cas també haurien pogut salvar-se tot salvant-les a elles i els temples que per tants segles racionalment i inseparablement decoraven.

Era necessari aixecar un clam davant aquest projecte a fi de fer més cautelosos els senyors canonges i més aciençats els arquitectes, però no derramar llàgrimes en lloc de solucions, ni fer filosofies barates ni entretenir un sentimentalisme de barriada en lloc d'escatar la rutina i el costum per daurat que sigui.

La necessitat de tenir una Catedral, almenys per a

nosaltres els catòlics, és evident. No es tracta de complaure el turista, sinó de satisfer les necessitats litúrgiques d'un poble bandejat de la seva església mare i que hi vol tornar. És molt natural que un defecte o protuberància que ha sorgit per anèmia de vida litúrgica, tendeixi a desaparèixer quan els fidels van recobrant la seva veritable pietat. Això, potser, a alguns crítics no els dirà res. Als catòlics ens ho diu gairebé tot. De totes maneres, per a tothom és evident la raó de l'estructura de la Catedral mutilada perspectivament per aquest clos que ens deixa admirar tranquil·lament només les voltes d'aquest temple. Tanmateix la *destrucció* (no el simple trasllat) dels cors de les catedrals estrangeres ha obeït principalment a una raó arquitectònica.

Aquest afer generalment no arriba a la categoria



Detall del trascor

(Clixes Arxiu Mas)

Púlpit i cadiratge

de problema. Entre nosaltres, és un problema per la preciositat del cor. Però, aquí simplement es trasllada aquesta preciositat, no es destrueix. Aleshores la qüestió es minimitza extraordinàriament. No obstant i això, podem fer remarcar les tres grans i veritables dificultats que presenta aquest projecte de trasllat del cor de la nostra Seu. Aquestes dificultats són: Primera, la preciositat del cor; segona, l'altar major; tercera, l'entrada de la cripta.

Totes les altres dificultats que s'han adduït no són més que imaginacions senils o romanticismes d'ocasió. Entre aquestes dificultats hi posem: el temor que esdevingui curta la Catedral; l'infundit inconcebible que aquesta Catedral ha estat feta pensant en aquest cor; el fet que els senyors del toisó d'or varen seure's en una orientació de nord a sur; la suposada conformitat de canonges i bisbes que han passat per aquesta Catedral, quan hi ha un antic projecte (que també fou exhibit en l'exposició d'art litúrgic) que testimonià en contra; el cegament o inutilització

d'unes arquivoltes amb caparrons que per no saber-les on posar, les collocarien en les parets de la baixada de la cripta, al segle XVIII, com pot comprovar-se per la coloració recent dels carreus que les envolten; el tapiament de l'arquivolta de l'entrada de la cripta, que també podrà salvar-se; la gratuïtíssima afirmació de l'articulació de la trona amb el cadiratge del cor, quan per empotrar-la on és, varen haver de mutilar-la; la por del possible mal efecte que puguin fer els pinacles i dossers en aquella altura de l'absi actualment ja obstruïda fins a aquella altura per mitjà de damassos i una cresteria de ferro que es fonen en el mur del fons; l'afirmació, també completament infundada, que els dossers i pinacles del cor es quedaran fets pols en mans dels treballadors, quan tota la part de fusta del cor està en immillorable estat de conservació, com he pogut comprovar candela en mà, i que si manca alguna peça no és pas per efecte dels cores; el suposat problema de desempotrar la cadira pontifical del cor actual, quan ja va ésser desempotra-

da del lloc on era (centre del cadiratge) per portar-la com un simple moble al lloc on és mitjançant retocs més que *sacrílegs*, perquè ni s'entretingueren a tapar els junts; la creença que escurçant una mica el cadiratge puguin afectar-se les proporcions de la tanca, quan amb la forma projectada, si de fet no és igual de llarga, perspectivament en semblarà tant o més; la referència que En Gaudí n'era contrari, quan el projecte d'En Gaudí era, segons em contà el senyor Dalmaes, recular el cor catedral avall i deixar-lo com una peça de museu, cosa completament estrafolària i que no solucionava res; la dita tan xiroia que al mateix temps no es podran veure l'altar major i el de la cripta. Potser s'ha adduït alguna altra dificultat pintoresca o de caient filosòfic com aquella de la teoria tan bellament desenrotllada sobre el fet i la fórmula, però no crec que siguin decisives. Totes aquestes dificultats no m'atreveixo a qualificar-les de *llepafilisme*, *primmirisme*, *puritanisme* o d'altres epítets que en aquesta ocasió s'han fet circular amb una exemplar cortesia polemista. Anem, doncs, a les veritables dificultats.

La preciositat del cor. Tots sabem que és una joia d'escultura gòtica, però d'una escultura de repetició, sense *suite* de figures o d'escenes, perfectament fragmentable si una poderosa raó ho exigís. Es podran jubilar unes cadires, però no interrompirà cap història ni cap teoria de personatges, ni cap especial qualitat artística. Els escuts del Toisó d'or hi seran tots (almenys amb la solució que donem més avall i tenint en compte que varies cadires tenen només inscripció o motiu decoratiu). Del cor actual se'n tregueren quatre cadires, i la llur absència no es nota ni espectacularment ni en detall. La finesa dels dossers i pinacles no presenta cap seriosa dificultat: la fusta està en bon estat, pot resistir perfectament un trasllat i inclús aquest trasllat pot ésser ocasió de reparar les peces caigudes o escantonades. I, naturalment, aquesta reparació entra dins les intencions del projecte. Aquesta preciositat tampoc no quedaria compromesa en adaptar-la a la corba de l'absi, perquè el cadiratge, segons el projecte, s'hi aplica en línia recta. De manera que no hi ha d'haver retocs *sacrílegs*.

La dificultat, doncs, es redueix senzillament a la supressió de dinou cadires, que si recordem que són una repetició de les altres i que poden ésser dignament conservades i admirades en un museu, el sacrifici resulta insignificant davant el guany arquitectònic i litúrgic de la nostra Seu, i davant la rehabilitació de la càtedra episcopal de marbre de darrera l'altar major que ella sola les compensa més que sobradament, i de la qual, no obstant, ningú no vol recordar-se. Amb la solució de la cripta, que donem més avall, si es vol, es podrà reduir a la meitat gairebé el nombre de cadires suprimides.

Heus aquí a què queda reduïda la gran dificultat que planteja la preciositat del cadiratge del cor. Ara el que cal és que es sigui rigorosíssim en la realització d'aquest projecte: que no siguin sols els dos arquitectes projectistes el qui vetllin aquesta operació de desmuntatge i reconstrucció i reparació. Que s'exi-

geixi la màxima escrupolositat i responsabilitat. Feta l'obra en aquestes condicions, no serà més que un *trasllat* que millorarà el mateix cor i la Catedral, un canvi de posició que no sols no atacarà res, sinó que reportarà extraordinaris avantatges d'ordre artístic i litúrgic.

Si vinculem a la preciositat del cor el reracor renaixentista, que pel seu estil i el seu caràcter d'afegitó el podem considerar com una peça independent, direm que, com se veurà més avall, aquest reracor podrà tenir una aplicació encara més adequada en la cripta de la Santa Eulàlia, de la qual en representa el martiri.

Precisament el gran avantatge del nostre cor és que exteriorment no té cap importància artística, si exceptuem la tanca posterior o reracor que, d'altra època i d'altre estil, es presta magníficament a ésser traslladat. De manera que el nostre cas no té paritat amb l'arreconament i sovint destrucció dels cors realitzada en els segles XVII i XVIII, especialment a França. Per tant ningú no té dret a parlar de sabotatge artístic o arqueològic amb referència al trasllat del cor de la nostra Seu.

L'altra seriosa dificultat és la cripta de Santa Eulàlia. És molt natural que, donada una relíquia tan insigne com és la de la Patrona de Barcelona i la preciositat del seu sepulcre, vulgui donar-se a aquella capella subterrània una gran magnificència; per bé que les criptes més antigues i genuïnes no revesteixen aquesta sumptuositat espectacular, sinó que semblen cloure's com geloses del tresor que enclouen. Jo crec, no obstant, que a la cripta de Santa Eulàlia se li pot donar una entrada solemne i majestuosa.

L'entrada no es faria per escales laterals, sinó per escala central, que aniria a desembocar en el creuer. Tot el buit que ara forma la caixa de l'escalinat actual quedaria cobert, a fi de deixar un pas expedit per l'accés al presbiteri, per mitjà de la seva escala també central. Al voltant de l'obertura de la cripta, que s'escauria al centre del creuer, i per tant esplèndidament centrada, hi hauria d'anar una simple i baixa balustrada que inclús podria utilitzar-se per a la collocació de llànties de peu com en la balustrada de la cripta de Sant Pere al Vaticà. Precisament aquesta cripta podria ésser un bon model inspirador.

Amb aquesta solució la cripta no sols tindria una entrada solemníssima, sinó que guanyaria un tram de volta i en aquest espai crec que podria collocar-se el reracor amb els relleus del martiri de Santa Eulàlia. Potser algú retreurà que aleshores la cripta quedarà completament a les fosques. El qui digui això donarà a conèixer que no hi ha estat mai, perquè en la forma actual la cripta també és completament fosca. I, a més, la fosquedat en les criptes sembla ésser un dels seus elements importants.

Suprimides les escales laterals, el cadiratge podria avançar més i utilitzar-se més cadires.

De manera que amb aquesta solució la cripta no sols no hi perd, sinó que hi surt guanyant extraordinàriament. I, per tant, la dificultat que ella presentava queda transfigurada en una millora.

Finalment, la tercera i més tènue dificultat és l'altar major. L'altar major queda completament sacrificat, però veiem la magnitud del sacrifici. Aquest altar és una obra gòtica decadent dels últims anys del segle XVI. No és que ara ens convingui desqualificar aquest retaule. Ens atenem simplement als fets. Aquest retaule porta tots els símptomes arcaics d'una peça tardana. Els que se'l miren de prop ho podran comprovar amb gran desillusió. I precisament i únicament és interessant aquest retaule per aquests símptomes i per aquesta edat avançada. Més que per la seva qualitat artística és apreciable, doncs, per la seva significació històrica. De manera que el seu trasllat no representaria cap pèrdua important ni per al presbiteri de la Catedral ni per al mateix retaule. Aquella seva significació històrica dins l'ordre de l'art podria perfectament conservar-la allà on el destinessin, fos en un museu, fos en una capella. En canvi la seva desaparició del presbiteri reportaria l'avantatge de la rehabilitació de la catedral episcopal de marbre, l'avantatge de la rehabilitació litúrgica de l'altar major de la Catedral amb el seu cibori, que no hauria de semblar-se en res amb el projecte presentat, i l'avantatge de la coordinació del servei litúrgic.

Respecte aquest retaule, jo fóra del parer de no treure'l de la Catedral, perquè posat en un museu, encara faria més desillusió. Jo el posaria en l'aula capítular, la qual desembarassada dels retaules que ara té, com hi ha el projecte de desembarassar-la, podria convertir-se en una mena de capella del Corpus, com tantes catedrals tenen i àdhuc té la nostra, però amb una insignificància inqualificable. Crec que aquesta peça, desllorçada del seu temps i del lloc que ara ocupa, podria sobreviure allí amb dignitat.

En resum. Crec que ningú podrà negar que el més gran sabotatge que s'ha fet a la nostra Catedral és la construcció del cor contraposada a tot sentit litúrgic i arquitectònic. No afavoreix ni una cosa ni l'altra, ans les desordena i ataca. Que aquest sabotatge porta l'engrut dels anys, raó per no tolerar-lo ja més. Que aquest cor és un tresor, mireu, doncs, de no destruir-lo. Si fent-lo avançar uns quants metres n'hi ha prou, aleshores salvem la meravella de la catedral i la meravella d'aquest clos del qual inclús pujarà de to i de visualitat la seva bellesa interior. Per un simple canvi de posició, que reporta tants d'avantatges, no n'hi ha pas per arborar-se.

MANUEL TRENS, PBRE.

(*) NOTA DE LA REDACCIO

En obrir-se l'Exposició d'Art Litúrgic darrerament celebrada, on era exposat el projecte en maqueta del trasllat del Cor de la Seu, vàrem demanar al nostre amic el Reverend Manuel Trens, Pbre, en atenció al seu triple caràcter de Conciliari de l'Associació d'Amics de l'Art Litúrgic, de Catedràtic d'Arqueologia del Seminari i de Director del Museu Diocesà de Barcelona, un estudi sobre el dit projecte, la publicació del qual anunciàvem als nostres lectors en el número 3 de la nostra revista. El dia 10 de gener l'il·lustre col·laborador ens va remetre l'article ací damunt publicat, en el qual tant o més que un estudi del projecte del trasllat del cor, hi ha una defensa del mateix en contra de les opinions que ha promogut en la majoria de la crítica barcelonina.

Els que redactem LA GASETA DE LES ARTS, per la col·laboració que individual i particularment exercim en la premsa diària barcelonina, hem donat a *La Veu de Catalunya* i a *La Publicitat* l'opinió que el dit projecte ens mereixia, coincidint tots en què el Cor de la Catedral de Barcelona no deu ésser traslladat.

Malgrat i aquest desacord d'opinions entre nosaltres i el nostre il·lustre col·laborador, un deure de cortesia envers aquell de qui vàrem sol·licitar d'escriure sobre el tema, ens obliga no sols a publicar el seu treball, sinó a acompanyar respectuosament amb el nostre silenci, en aquest número, l'exposició davant el públic de la seva opinió en la qüestió de fons. Aquest deure elemental de cortesia no ens priva, però, ni d'afirmar que LA GASETA DE LES ARTS és absolutament oposada al trasllat del Cor de la Seu de Barcelona, ni de contestar algunes apreciacions, afirmacions i comentaris que no afecten al Cor de la Seu, sinó als crítics (entre els quals tenim l'honor de comptar-nos), que han manifestat llur opinió contrària al trasllat.

En primer lloc, hem de declarar que en trobar-nos comparats a la velleta mallorquina del conte d'En Josep Carner, símbol de la migrada rutina, hem volgut imaginar quines serien les nostres sensacions, si un dia, en entrar a la Seu ens trobéssim amb què els murs de la catedral són fora... Després d'imaginar-ho, creiem que és molt possible que «esverats i sense esma», com la velleta, que no sabia on recolzar la cadira, ens trobéssim sense saber on recolzar la confiança que tenim en l'Església com fidel guardadora de la integritat dels monuments artístics que hi són confiats.

En segon lloc, hem de denunciar com a completament gratuïta l'afirmació de què el to esverador emprat per un dels nostres confreres contraris al projecte, ha «induït» els restants crítics a la disposició d'esperit en què unànimement s'han manifestat. Quant a nosaltres, podem dir que, més curta o més llarga, en la nostra història tenim proves dorades de què, per a la defensa dels monuments artístics portem pressió abundosa, natural i pròpia.

En tercer lloc, hem de dir, que si no hem proposat esmenes al projecte, és perquè fonamentalment creiem que, bo o dolent, sobra el projecte, car és opinió nostra que el que és més greu i atacable, no és el projecte, sinó el propòsit del trasllat.

Finalment, direm (i aquí apretarem i tot un xic la veu) que l'operació concreta de veure arrencar les pintures murals romàniques que ara hi ha al Museu de la Ciutadella l'haguérem de suportar per força i per culpa dels senyors Rectors de les esglésies, que se les havien ja venudes a uns marxants estrangers.

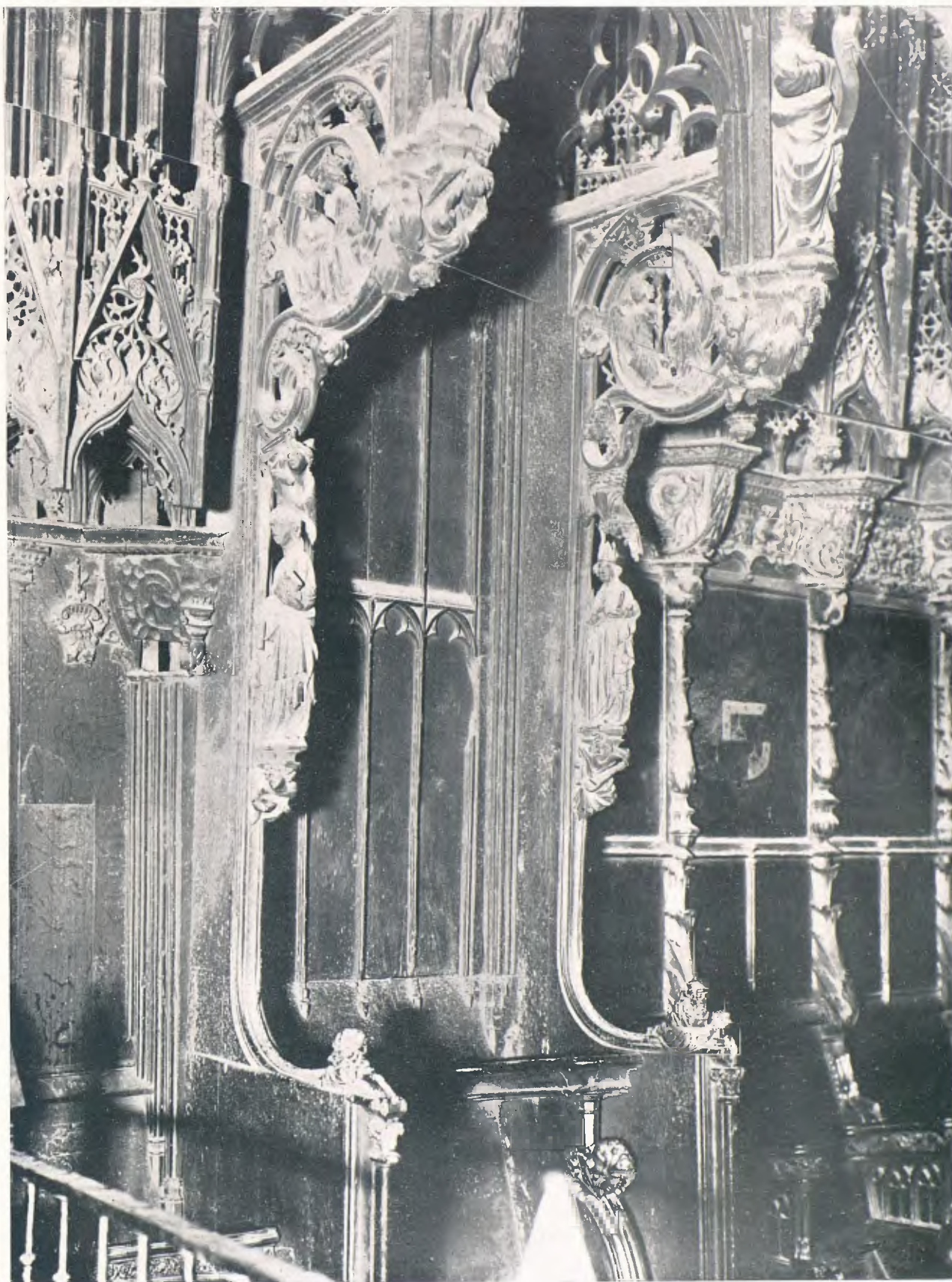
JOAQUIM FOLCH I TORRES. RAFAEL BENET. MARIUS GIFREDA.



(Clisé Arxiu Mas)

DETALLS ORNAMENTALS DEL COR





(Clisé Arxiu Mas)

DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

Sobre la II Exposició d'art litúrgic

El dia 23 del passat desembre va clausurar-se la II Exposició d'Art Litúrgic, organitzada per la secció del Cercle Artístic de Sant Lluc anomenada Amics de l'Art Litúrgic. Ha estat una exposició d'art ben diversa de les que es fan en els nostres salons exhibitoris. Ha anat acampanyada i vivificada per conferències, concerts i per un llibre que s'anomena *Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic*. Tot aquell munt d'objectes exhibits prenen unitat i significació gràcies a aquest llibre i aquestes conferències i àdhuc aquests concerts, els quals no eren un passatemps ni un esquer, sinó la demostració d'un tema que tenia tanta importància com qualsevol altra tesi litúrgica o artística.

I, no obstant, aquesta exposició, sense vernissatges ni oblacions, ha passat gairebé desatesa per la nostra crítica. La qual cosa és més d'admirar en una època en què la premsa nostra no disposa de gaires temes per discutir. En Rafael Benet ha fet uns comentaris lleugers i expeditius. En Joan Sacs no ha sabut fer més que una rabinadura. Màrius Gifreda ha escrit uns judicis molt temorencs i tardans. Tots plegats no n'han fet un cas de crítica documentada i sòlida. Això ho afirmariem rodonament si es tractés d'un fet del qual n'estiguéssim una mica més allunyats; ara que ens hi hem trobat una mica per dins ho atribuïm a mania persecutòria, que és la que s'empara més fàcilment dels que organitzen una cosa amb un cert idealisme.

De fet és que la crítica s'ha pogut produir ben espontàniament sense por de ferir susceptibilitats molt concretes ni restringir vendes. I s'ha inclinat pel cantó més flonjo de no amoïnar-se, més que més quan una crítica favorable semblava tenir un aire apologetic.

Mirarem, doncs, ara de completar la crítica que s'ha fet al vol d'aquesta exposició, la qual cosa potser més aviat resultarà una crítica de crítiques.

Primerament, d'aquesta segona exposició cal fer ressaltar el seu accentuat caràcter litúrgic, que la fa molt superior a la primera. Cal recordar que l'art litúrgic és un art servil, un art supeditat, i en aquesta servitud i supeditació és on s'amaga i es produeix la seva grandesa. Un objecte, en entrar a formar part del conjunt d'un temple, no en té prou d'ésser artístic; li cal tenir presents unes certes lleis litúrgiques i recordar que dins el temple sempre serà un detall amb les limitacions pròpies d'aquesta manera d'ésser. Els artistes d'aquesta exposició ho han tingut present, i això per ells és ja un gran mèrit que cal fer remarcar. Els arquitectes han concebut el temple no com una casa particular, sinó com l'aixoplug d'un

altar i el lloc d'adoració. Han donat a l'altar tota la seva grandesa i significació. Els pintors han recercat i plasmat la iconografia i simbòlica apropiada. Els orfebres i altres artífexs han donat a l'utilatge litúrgic tota la seva noblesa: els calzes han recuperat la forma un xic oblidada de copa; les creus d'altar s'han fet més solemnes i vistents i riques, com pertany a llur gran significació; els mateixos candelers de l'altar, baixos i esgraonats a la mida de la creu i a tenor dels consells litúrgics. La indumentària s'ha acostat als seus tipus més verídics i escaients; les casulles, les dalmàtiques, la capa pluvial, s'han presentat en aquesta exposició amb una màxima propietat i amb tots els recursos decoratius més avinents: brodat, batik, sedes aplicades, etc. Fins les tovallones d'altar, i àdhuc els mateixos estendards de filles de Maria, que semblaven coses irredemptes, han experimentat una bona renovació. Aquesta reivindicació del caràcter litúrgic a favor de l'art al servei del culte catòlic, no ho és tot, però és una gran part. No el capacita per pretendre una completa consagració artística, però sí per merèixer una adopció cultural.

I aquesta adequació litúrgica de l'art és difícil d'aconseguir-la amb uns artistes incommunicats, a no ésser que es tractés de genials autodidactes a l'estil de Gaudí, la qual cosa sempre serà rara. Els que els han posat en comunicació amb el dogma, amb els canons, amb la iconografia i simbòlica cristiana, en una paraula, amb l'Església, han estat els Amics de l'Art Litúrgic, que tenen el goig d'haver vist plasticitats en aquesta segona exposició els ensenyaments que amb els seus *Anuaris* i especialment amb la seva revista *Vida Cristiana*, han donat.

Altre aspecte interessant d'aquesta exposició és l'orientació moderna que ha emprès el nostre art litúrgic. Això ha valgut als A. de l'A. L. renys paternals i esgarips sacsejants. Molt bon senyal. Encara tenim un públic que sap reaccionar en l'hora més impensada. Cocteau detestava els públics alemanys per massa mesells, perquè ho acceptaven tot, les temptatives més agosarades com les repeticions més somnolents. Realment un públic d'aquesta mena no serveix per contrastar la bondat de les irresignades creacions artístiques. Un art nou que no aixequi protestes, que plegui. És que no diu res de nou i no sorprèn a ningú. Jo he sentit algun rector vell protestar de l'estatuària religiosa d'En Llimona com a massa viva i humana, massa discordant amb els seus clixés d'imatges olotines. N'he vist molts fent el cor fort davant unes tímides pintures d'En Vilàs. ¿Què és d'extranyar que



FRANCESC FOLGUERA, arquitecte

Casa Rectoral i atri de Sant Sadurn de Noya



BARTOMEU LLONGUERES. — Orgue de la fabrica d'Orgues de Ntra. Sra. de Montserrat (Collbató)

DE LA SEGONA



JAUME BUSQUETS

Jessé (Estudi per a una pintura al fresc)

EXPOSICIO D'ART LITURGIC



JAUME BUSQUETS. — Aram repujat i Crist de bronze



BIOSCA I BOTET

Encensers i bacina de metall



RAMON SUNYER. — Calze, argent esmaltat i daurat

el pas que s'ha donat més cap endavant hagi fet capficar personatges més recents i cultivats?

Però, com és que s'hagin fonamentat aquests reganys amb la delació d'influències germàniques, d'exposició parisenca del 25, de revistes de modes, etc., etc? ¿Però és que encara ens hem d'empassar la generació espontània i sentimental de l'art? ¿Per què oblidar que l'art ha avançat a còpia de pastitxos apresos per documents o per artistes trashumants? Els més savis i els més rics tenien un art més avançat i erudit. Un Monestir benedictí va un segle més avançat que una església romànica rural. Tenim exemplars d'un gòtic germanitzat que a cinc cents anys de distància entenedeixen els nostres crítics. Tenim pintura gòtica catalana que és gairebé un calc de la italiana o flamenca, i li ho perdonem i ens és adorable. I ja no parlem de les produccions artístiques més avançades fruit d'una propaganda gairebé periodística.

¿Què té que veure que els nostres artistes es posin en contacte amb els nous corrents que es produeixen en països de major cultura? Més que més, quan són corrents no produïts artificialment, sinó sota la força dels fets nous que ja han produït un art nou industrial la bellesa del qual la podran copsar plenament els que hi estiguin a uns dos cents anys de distància. Que, potser, l'assimilació és deficient? És molt possible, en unes primeres temptatives, i per això no estarà de més l'abonar-les amb bons consells. Però el donar consells i descobrir procedències és cosa fàcil. Saber descobrir els veritables valors seria més benfaient, per bé que més exposat.

I donat que l'art litúrgic d'aquesta segona exposició fos plagiat i dencient, caldria reconèixer que no té preu al costat de tota aquesta faramalla idiota i falsificada que en aquests últims temps ha envaït els nostres temples i encara continua envaint-los. Al capdavall, posats i tot a minimitzar les coses, caldria, no obstant, confessar que aquests artistes fan passar per dins l'església un alè de l'època actual i deixen registrat en son interior aquest art nou que encara que fos fugaç, no deixa d'ésser ben interessant el controlar-lo. Aquest és un esforç, més reeixit del que han cregut els crítics professionals, que cal remarcar i àdhuc admirar, donada la resistència que ha hagut de vèncer i l'eficàcia dignificadora que ha exercit dins l'art cristià.

És veritablement desconcertant el criteri conservadorista que en matèria d'art sagrat s'ha manifestat en aquesta ocasió en crítiques publicades i converses particulars, que tenien l'aire de criteri arqueologista que creu que el cristianisme és un objecte històric al qual s'ha de voltar d'un ambient de museu, o de criteri de pessebrista que vol que el Crist vagi cobert amb turban. Fins ara s'havia cridat contra els rescalfats romànics i gòtics. Ara, per variar, es gira el disc al revés.

Creiem que els A. de l'A. L., més que aquests comentaris improvisats, cal que atenguin les exigències de l'època actual, de l'art que imposen les noves modalitats de la vida moderna i que en senyal de la seva profunditat i genuïtat es manifesta uniforme-

ment en tota la gama de les produccions artístiques. Que no ens donin una bellesa dissecada. I faran bé d'escoltar aquestes advertències dels rendistes de la tradició, a fi que no es precipitin a donar-nos una bellesa maquillada.

Finalment, l'altre aspecte que també és digne d'ésser subratllat és el paper importantíssim que en aquesta exposició han jugat els bells oficis. Després d'aquelles exposicions de la malaguanyada «Escola de Bells Oficis», aquesta segona exposició d'art litúrgic és la més interessant i completa reunió de les arts aplicades. L'esmalt, l'aram repujat, el vidre, el teixit, el cuir repujat, el bàtik, el brodat, la ceràmica, etc., tots aquests bells oficis hi han estat representats i dignificats. Heus aquí un aspecte que Rafael Benet senyalà i que també mereixia més atenció.

Si la novíssima arquitectura, amb un excés de zel, vol prescindir dels bells oficis, l'Església no en pot prescindir, i en ella sobreviuran tot esperant un altre tom de l'art. Ells són el puntal més ferm de la dignitat externa del seu culte. Per ells el llenguatge de l'Església es fa més clar i més autèntic. I a mida que avanci la dignificació del mobiliari i indumentària litúrgic, els bells oficis avançaran també, i mentre la falsificació i el camouflagge entretingui les veleïtats artístiques de fàcils patentats, dins el temple de la veritat es presentaran amb tota la seva gràcia i amb totes les seves exigències pròpies. D'aquesta lògica tècnica i elegant dels bells oficis n'hem vist proves magnífiques en aquesta passada exposició d'art litúrgic. Molts no n'han entès la seva plàstica apropiada que exigia el material i la manera de treball.

Els A. de l'A. L. voldrien encara precipitar més i assegurar aquesta rehabilitació dels bells oficis iniciada esplendorosament en aquella enyorada escola de la Mancomunitat, i per això dintre els seus projectes és crear una escola-taller on es recollissin aquelles orientacions tot aplicant-les al culte catòlic, que és on els bells oficis són més necessaris i on es poden lluir més.

MANUEL TRENS, Pbre.



MARQUÈS-PUIG

Roses



D. CARLES

Camí de Banyoles (La Pinacoteca)

La pintura actual de D. Carles

Amb motiu de la seva exposició a La Pinacoteca

La pintura actual de Carles és una afirmació: és com una senyera. Senyera de llibertat ací on tants i tants artistes s'han cofat el vell casquet del Mestre Tites i s'han calçat les prudents sabates de simolsa.

A Carles mai li ha interessat posseir les formes a la manera dels professors macarrònics, que es creuen posseir-les perquè les masteguen amb una paciència plena de fals candor. Carles posseeix les formes d'una manera vital, com els *fauves*. Però a la vegada el nostre pintor, com que posseeix un ull distingit, com Fragonard és, amb tot, un *fauve* del XVIII francès. És per això que la pintura de Domènec Carles és menyspreada pels transcendentalistes i pels senyors Canons.

Carles té la virtut de la pintura i avui això deu ésser cosa massa simple per a aquells qui cultiven en lloc d'ella una metafísica, sovint, de la pitjor qualitat.

La pintura de Carles, que un dia semblà aturada en el seu procés i amb tendència a retrocedir vers el

Museu, avui pren una nova embranzida de frescor i d'agudeses. Carles està, actualment, dintre el moviment de l'Escola de París. En la seva pintura hi ha la joia de la fuga i de l'incisió d'un Chagall o d'un Pascin.

El nostre gran artista dona a les seves pinzellades una vitalitat profunda, per la qual passa per damunt els defectes, sense que una miopia crítica entrebanchi la gran embranzida dionisiaca. Joia, joia: heus ací la gran lliçó que es desprèn d'aquestes teles. Joia de pintor.

Pintor que amb el temps ha anat trobant el contorn de les coses. El contorn fos i mesclat—un dia confós i imprecís—avui agut, però sense sequesats.

Josep Pla en el recent estudi que d'aquest pintor ha publicat en les «Monografies d'Art», de les Edicions Joan Merli, ja fa notar amb justesa que Domènec Carles «en el reposat fluid de l'activitat dels nostres artistes és, dintre la seva manera, una nota tur-



El pintor D. CARLES

bulent, nerviosa, apassionada. La serenitat—diu—en el pensament dels nostres pintors és com l'anar en tartana. En els començaments costa d'enquibir-s'hi, però si hom té la fortuna de trobar algun sot de carretera el cos s'amotlla perfectament, és ja un séc profund i hom s'adorm amb una cara beata. Hom—continua Pla—es repeteix amb una benigna tenacitat. Carles, malgrat estar en possessió com no importa qui—d'una manera, és en aquest món una excepció. Sota la sumptuositat de la seva matèria que el fa l'hereu més afortunat d'Isidre Nonell, hi batega una inquietud continuada, una voluntat de recerca insaciable. Davant l'espectacle enganyós de les formes i de les colors de la vida, Carles fa l'efecte d'un perenne illús. El seu mot és el de Delacroix, embriagat per la paleta: pintar, pintar, *et tant pis pour les défauts.*»

Els defectes—diem nosaltres—si de cas, es van corregint d'una manera viva, no pas a cops de llima, damunt el ferro fred, sinó en ple esforç de forjador amb el ferro roent, eixint de la fornal de la seva gran passió. I sempre apunta en el seu cor de pintor una illusió nova, car l'artista no sent fatiga de la seva feina i encara reposa trencant les pròpies limitacions d'horitzó. I d'aquesta inquietud mai saciada de l'artista, de la qual Josep Pla ens parla, n'hi ha ben pocs a casa nostra que se n'hagin adonat: és que Carles

té la virtut de la gràcia servint virtuts més substancials, però ací, avui la gràcia és un pecat fins quan és una virtut. Està de moda renegar del *charme*, fins quan aquest serveix per a dir coses substancials: adorem la llordor fins i quan revesteix el més absolut no res. És per això que els teoritzadors trascendentalistes d'ací, no poden veure la pintura de D. Carles, la qual per a ells representa la perfecta vacuïtat, car per a aquells el pintor és poc salvatge. En canvi, el bo del senyor Canons, com que Carles, dels nostres pintors, és dels pocs que no li donen tot ben explicat—és dels pocs que vivint ací recull amb la seva sensibilitat l'estat d'esperit dels pintors moderns d'arreu del món—, és dels pocs que en té prou amb dir les coses d'una manera intensa i que sap que aquesta intensitat, molt sovint, necessita per no afeblir-se de la pura insinuació; el bo del senyor Canons troba la pintura de Carles extravagant, perquè ni és pessebrística, ni fotogràfica, ni tàtil. La pintura del nostre artista és un joïós espasme retinià que explica, als que saben entendre, com és afuada i fina la visió que aquest artista nostre té de les coses del món.

RAFAEL BENET

Exposició Torres-Garcia

J. TORRES-GARCIA. — Els que fórem poc o molt cubistes—i àdhuc, Déu no ens ho tingui en retret, un xic futuristes—quan era hora—volem dir en temps de la passada guerra europea—, servem encara una certa simpatia per aquest pintor que no veu afeblits els seus desigs de joventut i renovació. Sembla que tingui necessitat d'anar sempre endavant, d'ésser «revolucionari». La inquietud de Torres-Garcia és total; sembla com si la pictòrica i la personal s'aliessin en el vell fundador de l'Escola de Decoració, de Terrassa; en el tractadista d'art; en l'amic de Salvat-Papasseit que, com per trobar més elements per als seus dibuixos a base dels tòpics: rascacels—transatlàntics—locomotores, emigrà als Estats Units.

De vegades, però, hom no pot deixar de plànyer-se d'una vida esmerçada en provatures, fructíferes moltes d'elles, i plànyer-se encara més del fet que una de les obres de més volada de Torres-Garcia, aquella que constituïria el senyal més important del seu pas entre nosaltres, hagi desaparegut tan simplement. Gairebé per respecte a l'artista vexat en la seva obra, beòciament escamotejada, no volem assenyalar cap d'aquelles petites objeccions a la seva darrera exposició a casa el moblista Badrinas, darrer en data dels testimonis d'inquietud de l'artista uruguai, però català amb tots els drets.

JUST CABOT



D. CARLES

S
A
N
T
A

P
A
U

E
L

T
U
R
P
I
N

D. CARLES

Exposició La Pinacoteca



L'«ensemblier» A. Badrinas

DIUEN que Barcelona té a prop d'un milió d'habitants i que és una gran ciutat. Si per arribar al milió no li falta gaire, per assolir categoria de gran ciutat ja li falta un bon tros més. I una de les coses que li manquen per obtenir el to esmentat és una acurada distinció en l'agencament dels seus interiors.

Entre les meves coneixences, naturalment, hi ha de tot: rics amb distinció, rics i pobres, només de moneda, dilectes intel·lectuals, etc.; però persones que sentin *la necessitat* de tenir llurs cases agençades amb el major possible bon gust, ja en conec moltes menys del que voldria; i això que tinc la pretensió d'haver pogut obtenir l'amistat amb moltes persones d'aquesta mena.

Actualment, és molt probable trobar en els interiors barcelonins de certa categoria, quadros de pintors escollits, substituint les estampes litogràfiques del segle passat, vaixelles modernes de qualsevol manufactura parisenca i fins l'edició completa de la Fundació «Bernat Metge» encara que els llibres conservin llurs tressors, verges de tota mirada; però si hi cerqueu mobles escollits, de bon gust que no siguin heretats dels avis o adquirits a casa l'antiquari, hauréu de voltar una llarga estona. I per això em plau assenyalar amb entusiasme decidit, el mestratge intel·ligent de l'«ensemblier» Antoni Badrinas en l'ofici d'agencament d'habitacions i constructor de mobles sòlidament elaborats i raonadament concebuts.

Badrinas, jove encara, pot no obstant, exhibir una bona fulla de serveis en el ram decoratiu. Fill de Terrassa, començà les seves activitats artístiques, pintant. A la primera avinentesa marxà cap a Alemanya a estudiar a l'Escola de Belles Arts de Dresden. Passaré per alt la seva interessant aportació pictòrica, però, permeteu-me, abans de parlar concretament de l'art de Badrinas, re-

produir un fragment del próleg que Rafael Benet va fer en un volum de les Monografies d'Art (Edicions Merli) dedicades al nostre moblista.

«Retornat a la terra i més concretament a Terrassa inquietà el nostre ensopiment vilatà fundant el «Gremi d'Artistes» on fèiem model, es donaven conferències i on es conversava d'una manera molt viva sobre coses d'art. Oblidàrem en aquests temps del retorn de Badrinas que Terrassa era una vila amb nom de ciutat — anàrem a fer nu a l'aire lliure en els boscos civilitzats de La Mata —. La maledicència i la politiqueta crearen una llegenda a l'entorn de les nostres estades a la Sesta de l'Arc. Alguna vegada aparegueren entre les soques dels arbres de la nostra Arcàdia els ulls fosforescents del sàtir».

Ja podeu endevinar, doncs, per aquesta petita mostra que us hem exposat, quina mena d'home és En Badrinas. Quan parla de mobles, els seus judicis devenen tot seguit concentrats, però d'una concentració raonadament apassionada.

L'art de l'«ensemblier», actualment, presenta una sèrie de dificultats, difícils de superar. Per una banda tenim el desprestigi de les còpies o imitacions d'estils passats, i per l'al-

tra la preocupació constant d'ésser «moderns». En aquesta situació trobar una orientació justa és un resultat meritíssim. I un dels que l'ha trobada és En Badrinas. Els seus mobles són moderns sense l'obligada preocupació de fer-los-hi, i conserven les característiques fonamentals de la tradició, sense aparèixer el pastitxo d'estil o la còpia esmortuïda. I fins quan, per exigències del client, ha de reestilitzar, el model escollit surt de les seves mans amb una fisonomia renovada i plena de gràcia.

La tècnica de l'ofici, és també depurada. Abans de



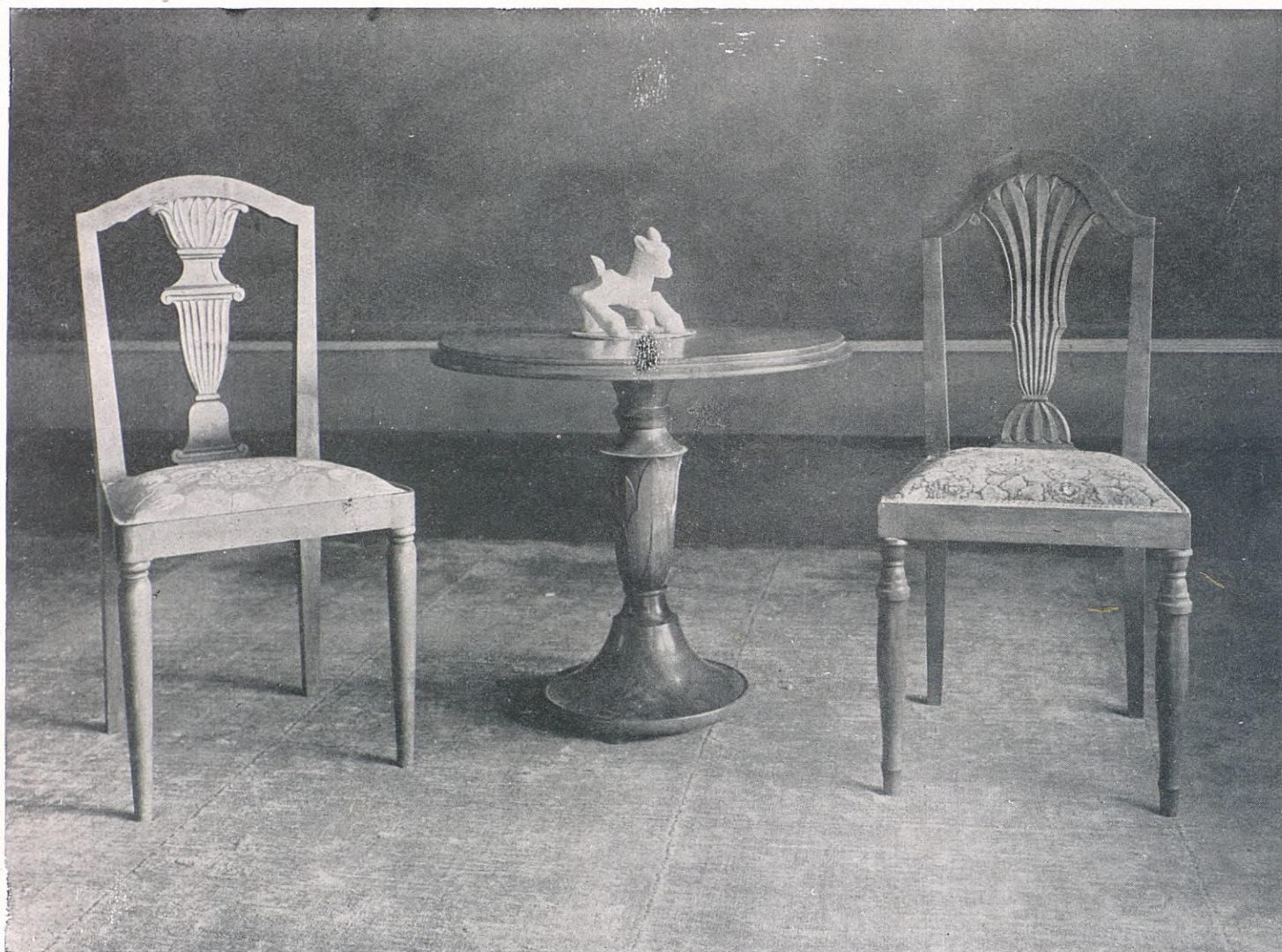
JOSEP OBIOLS

Marqueteria



A. BADRINAS

Armari



A. BADRINAS

Cadires i taula

realitzar un nou model, el construeix en fusta de Flandes per acabar de perfeccionar-lo. Després de moltes provatures ha trobat un vernís de diverses tonalitats, amb el qual la fusta adquireix qualitats sorprenents. Fixeu-vos en la marqueteria que reproduïm dibuixada per Obiols. i compareu-la amb la dels mobles francesos del segle XVIII. Badrinas ha enriquit la paleta introduint altres fustes; a la marqueteria tradicional a base del boix, llimoner, xicranda, caoba i banús, hi suma l'erable, perova, manduin, paduk, coral, amboine, taronger d'Indies, erable gris, amarant, magnòlia, etc.

I a més a més, el veritablement important de les seves marqueteries és l'aplicació escollida de les fulloles aprofitant el sentit de les vetes i el clarobscur de la fusta per a dibuixar millor el model representat. Observeu el vestit i els detalls de la figura reproduïda.

Per assolir totes aquestes qualitats, Badrinas ha tingut de lluitar molt. I encara que els seus mobles siguin justaments apreciats la recompensa obtinguda no és de bon tros equivalent. Si Barcelona fos realment una gran ciutat, Antoni Badrinas tindria aquesta recompensa.

MARIUS GIFREDA

A P E L L E S F E N O S A

Heus ací un nom, el d'Apelles Fenosa, gairebé desconegut dels *amateurs* barcelonins: Apelles Fenosa és un català de París, i per tant més conegut entre *connaisseurs* d'allí que entre els d'ací. Potser d'aquesta relativa desconexença del seu art a la nostra terra en té més la culpa ell que els mateixos barcelonins: Apelles Fenosa ens tenia massa oblidats. Això no vol dir que no tinguéssim obligació de saber qui era Apelles Fenosa, i encara que sabíem del seu nom i fins una mica del seu art, les dades on recolzar les nostres opinions eren tan escasses, que amb tot i considerar la seva obra ben digna de la major atenció, no havíem pogut informar-nos degudament de tota la seva valor.

D'Apelles Fenosa havíem vist, però, abans d'ara, unes agudes figuretes d'un picant deliciós, les quals foren exhibides en una de les darreres exposicions del Saló dels Evolucionistes i últimament, un parell de testes ben afuades, exhibides en el passat Saló de Tardor; coneixíem també algunes, poques, reproduccions. La idea que ens havíem format de l'art de Fenosa, abans d'haver vist les seves darreres obres, era, però, estèticament, ben aproximada a la realitat. Tant en el petit manual d'escultura moderna, en el qual aportàrem la nostra col·laboració, com en les cròniques sobre el passat Saló de Tardor, per nosaltres signades a *La Veu de Catalunya*, veníem a donar una definició força aproximada de l'escultura delicadíssima de Fenosa.

Avui, però, aquella definició de l'art de Fenosa, podríem dir que s'ha afermat després de sotmetre a revisió les obres antigues al costat d'unes obres noves, signades per aquest artista. L'art de Fenosa, veníem a dir abans d'ara, participa de la mateixa idea plàstica, que els bons escultors de tots els països han restaurat, sobretot, després d'haver-los ensenyat la direcció Maillol. Fenosa sap el que és l'escultura, com ho saben Rebull i Granyer. Menys robust que el primer i més lliure que el segon, escriu amb les seves escultures una mena d'epigrames de la infelicitat. Si Scopas és la força apassionada i continguda de la dolor, Fenosa representa com una mena de Scopas de *magazine*: la gràcia se'l menja de viu en viu. Per aquesta gràcia—de la qual abominen tants homes que pensen ésser forts—Fenosa resulta un germà del gran candiota Domenico Theotokópulos, del qual es pot dir que—després de parlar tant de mística del terror—quan hom el mira sense prejudicis literaris, més hi va descobrint, fins en les seves visions espectralíssimes, la gràcia i perfum copsats al Paradís.

L'elegància del Greco, com la de Max Jacob, com la de Fenosa, no té res a veure amb l'elegància empelagosa de l'estil rococo. El *charme* de Fenosa no

és el d'un grec perfumat a la manera versallesca, sinó el d'un grec—una mica decadent, és cert—, però que encara fa olor de mar. Hem dit Scopas de *magazine* i no ens desdím: ¿què són les escultures de Fenosa sinó bones il·lustracions modernes, com ho foren en el seu temps algunes de les petites escultures hellenístiques? ¿És que aquesta mena de gràcia no és ja una força?

Les escultures de Fenosa són tristes, però, per damunt de tot, són belles. Lehmbruck també féu escul-



A P E L L E S F E N O S A

David (Foto Marc Vaux, París)

tures tristes—substancialment infelices—, també digué el quiet dolor modern amb un gran bon gust, però sense gens de sal d'ironia. Fenosa, com que és un català, no ha estalviat pas els quatre granets de sal i fins el quatre granets de pebre, els quals han estat posats damunt l'estranya malenconia contemporània. Aquella estranya malenconia que Millàs-Raurell defineix com una mena de consciència comuna formada al so del Jazz i al gust de les exòtiques mescles de licors rars. Per damunt de tota la infelicitat, una miqueta de sàdic cinisme per asserenar-nos; els quatre granets de pebre de l'escultura pútrida—malgrat la sal—de Fenosa.

I tot això Fenosa ho diu, ben segur, malgrat ell. I ho diu sense mastegaments, que són sempre desastrosos en art, però que ho serien molt més en un art epigramàtic com el seu. Fenosa insinua únicament. Pels homes aguts, les línies sintètiques de l'escultura de Fenosa són més clares que una definició àgil. És per aquest cantó que, ben segur, el nostre Fenosa perdrà el plet entre la gent de casa nostra, acostumada a una menja tan insubstancial i inofensiva com



APELLES FENOSA

Testa (Foto T. Haviland)



APELLES FENOSA

Les tres Gràcies (Foto T. Haviland)

la carn d'olla. Ací hi ha molta gent a la qual únicament plau una cuina sense suc ni bruc: des de molt joves tots semblen malalts de l'estómac. És trist, però cal dir-ho, ací són molts qui confonen, ço que és tallat i tallat—ço que és incissiu—amb el barboteig. Alabat sia Déu.

RAFAEL BENET

Marquès - Puig

A la Sala Busquets, a casa del prestigiós moblista que sap acollir amb tanta galania la producció dels artistes, ha celebrat Marquès-Puig la seva anyal exposició.

Ha coincidit aquesta exposició amb una altra que Joan Merli, llençat de poc a la palestra de marxant d'obres d'art, ha celebrat en la seva Sala a les Galeries Laietanes recollint la producció de Marquès-Puig dels anys 1920-21.

S'han ofert doncs a l'atenció del públic dos moments de l'obra d'aquest pintor allunyats per uns



MARQUÈS-PUIG

El passeig (Sala Merli)

M
A
R
Q
U
È
S
·
P
U
I
G

MARQUÈS-PUIG

Noia cosint (Sala Busquets)

quants anys, i és natural que el tema de la comparació hagi sorgit tot seguit.

No és difícil endevinar que les preferències entre els quadros de l'una o de l'altra exposició, han estat dictades entre els opinants segons la seva posició davant del que s'anomena art modern. Els simpatitzants amb aquest han votat pel recull de la Sala Merli. Els altres prefereixen la modalitat de la Sala Busquets. Un ull, però, deslliurat dels prejudicis que fan valorar les obres segons la seva tendència, deslliurat de mesurar-les amb conceptes que devoren la joia artística i aboquen fàcilment a la disertació sofisticada, un ull que no vegi més que allò que té al davant i ho valori pel goig visual que experimenti el seu esperit, trobarà en ambdues modalitats motius suficients de gaudi per a situar-les en un mateix pla.

La similitud en la majoria d'aspectes és evident. Cap diferència de forma entre elles. El dibuix i la manera de posar els valors són iguals en una i altra. Això queda absolutament clar comparant els gravats que acompanyen aquestes notes. Cap diferència d'orientació estètica: una posició equidistant entre el realisme i l'estilització en les dues.

«Eco» de la Sala Merli té el cos sàviament estilitzat, però, per altra banda, no és una cosa freda, no és una silueta decorativa, és un cos que viu, que batega de realisme, damunt d'unes fulles amples, carnes, veristes. «El terrat», de la Sala Busquets, i les altres composicions, es fonamenten igualment en una estilització dirigida cap a un noble afany decoratiu, però aquesta estilització no és purament lineal o de

taca, sinó que es resol dins d'un cúmul d'elements realistes. És a dir, l'art de Marquès-Puig ha estat sempre i continua essent decoratiu, però no a la manera conceptuosa dels illuminadors gòtics, dels decoradors egipcis o dels bizantins, sinó a la manera realista dels fresquistes italians, en els quals l'estilització i el realisme es fonen, o s'harmonitzen en una mateixa composició amb domini ara d'un element ara de l'altre.

Tampoc en la llei del color hi ha diferències sensibles. Sota una coloració d'entonació grisa, hi ha en l'època 1920-21 una riquesa de color no gens inferior a la coloració de l'època actual, d'entonació brillant. En les carnacions del mencionat «Eco», de «Dona dormida», en les robes i carnacions d'«Interior» i «El passeig», s'hi destrien tons daurats, roses, carmins apagats, blaus cendra, tot dintre d'una tònica rebaixada, però susceptible d'emocionar els esperits sensibles. Transportada a una entonació més llampant, donaria resultats semblants a «El Parc», «El port», «Noia cosint», de l'època actual.

El guany en aquesta època s'ha de buscar en les qualitats externes. La pinzellada i la matèria s'hi mostren més opulentes. Els bodegons i les flors són les més riques en aquest aspecte. Són petits comentaris pictòrics a la bellesa de les coses, epigrames subtils, grans obres que, com en els dibuixos que completaven l'exposició, sota aparença humil i reduïda, enclouen tot un món d'observació i de dicció plàstica.

JOSEP COMELLAS



MIQUEL VILLÀ (Sala Parés)

El pont (Foto Marc Vauz)

Miquel Villà

De temps havíem fixat l'atenció nostra en el dramatisme de la pintura de Miquel Villà; suara en l'exposició de la Sala Parés hem pogut admirar una bona quantitat d'obres, les quals ens han fet comprendre millor encara la valor de la seva pintura.

Essent aquest pintor ben jove, dóna en la seva obra mostres d'una inquietud experimental. Villà ha rodat món i d'aquest trashumà ha sabut treure'n bones lliçons. Des de l'any 1922 el nostre pintor s'installà a París—el París de tantes amargors, de tantes incomprendions, però, alhora, el París encara, centre i cervell artístic del món. París, avui, té molt menys *esprit* que abans de la guerra; sembla que també ha

perdut altres de les seves virtuts. Però, París, és encara París: vull dir que no s'ha desplaçat cap a Berlín el centre artístic del món, com de resultes del impressionisme un dia es desplaçà la capitalitat de Roma a la ciutat del Sena. París—i en dir París, a més dels francesos, volem dir: els russos, els polacs, els xeco-slovacs, els grecs, els alemanys, etc., que hi viuen—encara avui és una lliçó per tot el món. Per això entre els nostres hi ha encara aquells qui, tot i no renunciar a la flor de la racialitat—tot i abominar d'un art cosmopolita—es troben millor vora Montparnasse o al vell Montmartre i encara que sigui a Passy, que a Barcelona, a Olot o Sitges.

Sabem que entre alguns catalans de París, però, és de bon to dir mal de França; sabem que alguns d'aquests somnien en el retorn a la terra. Això, en part, no està malament, sobretot si una vegada re-

patriats sabessin enyorar Europa. Cal tenir en compte que ací són massa pocs els pintors arrelats a la terra, que saben enyorar-se, com cal, del que nosaltres en diem «Europa»: la majoria d'artistes aclimatats a Catalunya estan massa convençuts que han trobat la Veritat i que la pintura catalana és la millor del món. Ja no els interessa gran cosa més que pintar teles de bella qualitat pictòrica. L'agudesia, la inquietud; paraules sense significat per la majoria de pintors residents a Catalunya. Totes aquestes coses són ací saldades amb un mig riure o amb una *boutade*; com diu Josep Pla, ens hem aturat a mig camí.

Per això nosaltres encara creiem que París és París pels artistes de tot el món, si ells no renuncien a la idiosincràsia llur. Per això la pintura de Miquel Villà—d'aquest pintor que, per sort d'ell, en totes les absències no ha estat mai un sense pàtria—ens sembla, a més d'anunciadora d'un fort temperament, una bona lliçó. Aquesta pintura, ben segur, no hau-

ria estat possible que es produís actualment a Barcelona on, en general, tan bons artistes s'accontenten fent una pintura de saló.

És clar que s'hauria pogut donar un cas semblant al de Villà dintre de casa, però hauria estat, ben segur, cosa molt excepcional. Ací tenim el cas Dalí, gairebé autòcton, encara que, ben segur, l'ambient intel·lectual de Madrid en féu possible l'eclosió.

Malgrat tot, el cas de la pintura de Villà, neoromàntica i per tant seguidora dels Vlamínck i dels Utrillo, resulta a París un cas de tradició. És per això que no sabríem renegar de París; perquè París per nosaltres encara representa, des de casa nostra, el punt del món d'on sentim una gran enyorança: l'enyorança d'una pintura menys *sage* que la que gairebé entre tots els arrelats anem produint, potser en mal hora.

RAFAEL BENET

EXPOSICIONS D'ART

RICARD OPISSE. — En la literatura i en l'art hi ha una mena d'obres els autors de les quals potser no entren als Camps Elisis, almenys en els pomposos Camps Elisis destinats a aquelles figures de nom universalment conegut, sinó a uns altres Camps Elisis més modestets, sense tanta solemnitat ni etiqueta. Volem dir, per precisar una mica més la nostra imatge mitològica, que els primers són ocupats per les figurasses; els segons, per d'altra gent no tan important, no tan universal, però ben apreciable també. En la literatura, aquesta segona classe de la immortalitat és la reservada a aquells autors que un crític francès ha nomenat *du second rayon*: memorialistes, epistolaris, etc.; en l'art, ens fa l'efecte, també, que entren en la nostra classificació certs gravadors del divuit francès, o, més ençà, un Steinlen.

Volem dir—i potser per aquí hauríem d'haver començat, estalviant-nos marrada i estalviant-la a l'hipotètic lector—que Opisso és un dibuixant costumista, les obres del qual seran un document inapreciable per a l'historiador de demà que vulgui veure i àdhuc palpar la vida i el tarannà de la Barcelona del nostre temps; una deu de pintoresc, d'humor bon jan, de barcelonisme amb tot allò de blasmable i de lloable que pugui tenir aquesta paraula.

Els aplecs populars, de costellades, got de vi i broma grassa; les escenes de carrers de ben embussada circulació; els llocs de «rendez-vous» de determinades menes de gent; el comentari d'una certa actualitat pintoresca, etc., etc., són els temes del nostre dibuixant més popular en diverses accepcions del mot.

Un rar esperit d'observació traduït en múltiples detalls, i una complaença a insistir en els més divertits i pintorescos, li donen títols a una consagració d'humorisme intranscendent, notant amb bonhomia els defectes humans, alegrant-se de l'espectacle, fixant-lo escrupolosament i sintetitzant-ne tots els incidents en una sola composició.

Notem, doncs, com el dibuixant no es posa en una actitud crítica, ni corrosiva. Constata i prou. I això, en una forma deseixida, desimbolta, resultat d'una llarga experiència de dibuixant dotat que no es detura per minúcies tècniques perquè sap que la traça el salvarà dels trencacolls—o els hi farà eludir.

PERE SÀNCHEZ I GENAR LAHUERTA. — És fama que, sempre i en tots els ordres, la reacció és desproporcionada, exagerada, violentíssima, en relació a l'acció contra la qual obra. Si així passa a tot arreu, València no podia ésser una excepció. Després d'una llarga temporada, i d'una llarga llista de noms que no cal esmentar perquè tots la sabem de memòria, de pintura banal, anecdòtica, de colorisme formulari, heus ací que ens surten dos pintors valencians disposats, costi el que costi, a fer perdre la concisió d'aquella qualificació tan entenedora: «pintura valenciana», havent-hi d'afegir precisions afeixugadores. Els alludits pintors valencians són Pere Sánchez i Genar Lahuerta, les obres dels quals han visitat Barcelona, o, més precisament, la Sala Parés.

Aquests dos pintors semblen tenir, com tots els valencians (potser és una característica ètnica), una



JULI SOLER (Sala Parés)

Paisatge de Caldetes (Foto Serra)



J. TORRES-GARCIA (Casa Badrinas)

Pintura (Foto Godes)

força colorística no gens comuna; però, per un esforç de la voluntat, no la deixen desfogar.

Posats a fugir del valencianisme pictòric (en el sentit més amunt esbossat), cauen en un pseudo-transcendentalisme que no deixa de tenir parentiu amb el constatable en altres pintures igualment lliurades a l'anècdota folklòrica al conreu de la pintura extrapictòrica. Ve a ésser com fugir del foc per caure a les brases. Però, tanmateix, ja és gran cosa fugir del foc; almenys hom no perd l'esperança que un dia o altre, els que en fugen, no caiguin en algunes brases capaces de donar un caliu confortable per a tots. Sánchez i Lahuerta, de moment, reaccionen contra l'aparentment racial facilitat i s'embranquen. Aquest apartament dels camins pseudo-tradicionals mena el primer a una estilització que sembla feta de cara al popularisme; el segon, més arbitrari, és menat a una deformació gairebé caricatural.

No fem, però, massa estat de llurs obres actuals. Els temperaments inquiets—i els dos pintors valencians tenen tots els símptomes d'ésser-ho—varien amb una facilitat que esvera els creients massa rígids en la unitat de la personalitat: qui sap el tomb que donaran demà passat, o demà mateix. No jurariem que d'ací un any—i això vol dir que ens agradaria de reveure'ls, ells i les seves obres, per Barcelona no se'ns presentessin sota un aspecte completament diferent, en recerca, no del talent, sinó de la millor expressió d'aquest. Déu ho faci.

SAINZ DE LA MAZA. — Olis, dibuixos; figures, paisatges... variació i desigualtat. El pintor vacilla; sembla com si pintés a moments més feliços uns que altres, tant, no ja en les seves obres, sinó dins una obra mateixa, trossos afortunats veïegen amb d'altres que no ho són tant. Discret sempre, però, fet i

fet d'aquesta seva darrera exposició preferim les notes i dibuixos, potser perquè són més directes, obres de major despreocupació, sense tantes traves, l'artista ens dóna més desembarassadament sensacions absents en les obres més preocupades.

JOSEP PUJOL. — Si els nostres informes són verídics, Pujol és un artista joveníssim; aleshores, doncs, encara sorprèn més la seva habilitat. I precisament en aquesta és on radica el perill; abandonar-s'hi, és sinònim de caure en la superficialitat. Potser aquest és el retret que faríem a Pujol, naturalment elegant, traçut, però que no aprofundeix ni la seva visió ni la interpretació d'aquesta. Les seves teles són, al primer cop de vista, simpàtiques, agradables; però hom hi sent massa l'absència del planteig de cap problema per part de l'autor.

JULI SOLER. — La simplicitat de moltes grans obres d'art només és aparent; no s'ha parlat debades de la difícil facilitat dels clàssics. L'afany d'aquest pintor d'ésser clar i senzill, potser és producte d'una visió clara i senzilla; però ens fa l'efecte que la seva simplicitat no és la de l'artista que simplifica per tal com copsa de seguida l'essencial i deixa de banda el secundari, sinó la del que és simple perquè li resten amagats molts aspectes. Però l'esforç envers la claredat i la simplificació és sempre més lloable que la tendència a l'enfarfec i a l'envitricollament, quan no es té força per assolir una síntesi on la complexitat sigui dispensada per la valorització de tots els elements. Potser és per això que les pintures de Soler són simpàtiques, per la seva manca de complicacions.

JUST CABOT



MARIA NOGUERA Natura morta (*Foto Serra*)
(Saló Associació de la Premsa de Manresa)



I. ROIG Plaça de Bac-Paris (*Foto Català*)
(Exposició d'Artistes Vallencs-Valls)



MARIA MUNTADAS Pintura (*Foto Serra*)
(Estudi Areñas)



GUSEFF La caça dels lleons (Exposició al Círcol Equestre)



GENAR LAHUERTA Mallorca (Sala Parés)



RICARD OPISSO.—Dibuix (Sala Parés) (*F. Serra*)



PERE SÁNCHEZ La infància de la Verge

URALITA, S. A.

passeig de gràcia, 90

presenta

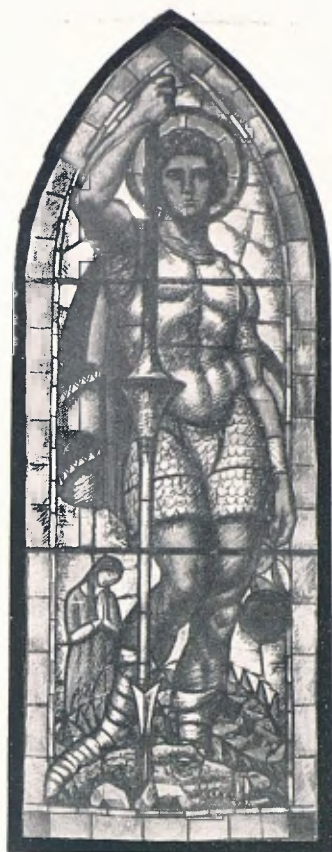
els meravellosos
cristalls gravats
a mà d'orrefors
(suècia)



l'argenteria del
mestre danès
georg jensen,
les porcellanes
de copenhagen

agents exclusius de representacions d'art





GRANELL
i c.^a



**cristalls i
vidres plans**

BARCELONA E. GRANADOS, 46.

RAMON SUNYER
JOIES, ESMALTS I ARGENTERIA



CASA FUNDADA EN 1835
Corts Catalanes, 660 :: Telèfon 11247
BARCELONA



BADRINAS
MOBLES MODERNS

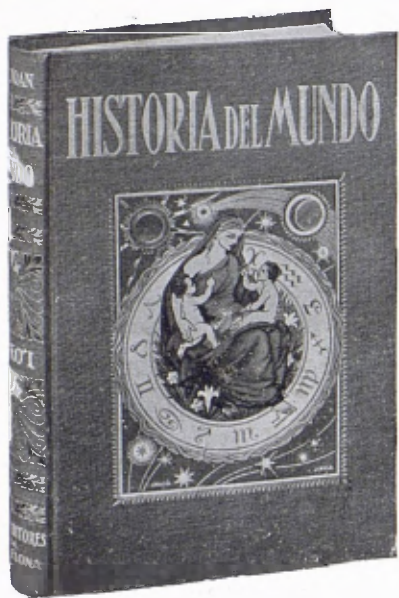
AGENÇAMENT D'HABITACIONS
CATIFES :: TELES ESTAMPADES
PORCELLANES :: CERAMICA
VIDRES



DIAGONAL, 460
TELÈFON 73963
BARCELONA

TALLERS: NEPTÚ, 2 I DR. RIZAL, 36 (G.)

J. PIJOAN autor de les interessantíssimes obres:



Tamany reduït dels volums

Historia del Arte

o El Arte al través de la Historia

Segona edició

El primer volum és dedicat als pobles primitius, a l'antiguitat clàssica, a l'Orient i Amèrica; el segon, a l'Edat mitjana, des dels primers temps del cristianisme, fins al renaixement de l'art clàssic, i el tercer, al Renaixement amb tots sos matisos, el plateresc, el barroc o xurrigueresc i la restauració.

Consta de tres volums en quart major, amb un total de 1.655 pàgines, il·lustrats amb 2.492 gravats i 159 làmines impreses en negre i colors.—Religats amb tela. 150 pessetes.

Historia del Mundo

Aquesta magna obra comprendrà un estudi complet i detallat de la vida i desenvolupament del gènere humà, des de les primeres edats del nostre planeta considerat com un astre en l'espai; les races primitives, les antigues civilitzacions, Europa i Àsia medievals, el descobriment del Nou Món, etc., etc., fins als temps moderns, amb tota la complicada organització de les diverses nacions del món i llurs mútues relacions de tota mena.

Cinc volums en quart. Publicats el primer i segon, amb un total de 982 pàgines, il·lustrats amb 1.208 gravats, 49 làmines en negre i 31 en colors. Cada volum: Tapa, 50 pessetes.

SALVAT EDITORES, S. A. 41-Carrer de Mallorca-49 : **BARCELONA**

CASIMIR VICENS



R
A
J
O
L
E
S
C
E
R
A
M
I
C
A

Tallers, 72 - Telèfon 15644 - BARCELONA



La Pinacoteca

de

Gaspar Esmatges

Marc's i Gravats
Saló d'Exposicions

Passeig de Gràcia, 34
Telèfon 13704
B a r c e l o n a

ELECTRICITAT

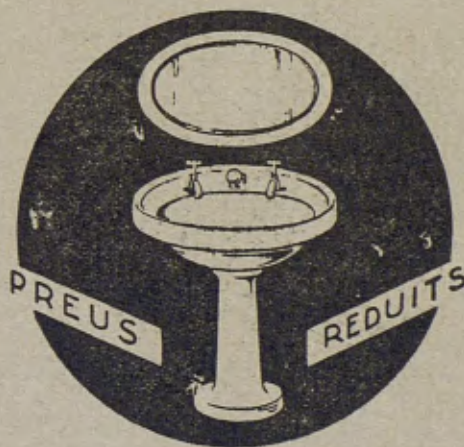
Instal·lacions Generals

Llum, Força, Timbres,
Instal·lacions de luxe i
senzilles. Parallamps, etc.
Especialitat ram d'obres.
Bombes Bloch, Projectes
i pressupostos gratis.

S. CODINA

Passeig de Gràcia, 102
Rosselló, 236 - Telèf. 71741
B A R C E L O N A

BANYERES .. LAVABOS
ESCALFADORS
WATERS .. BIDETS
CAMBRES DE BANY



JAUME SAURET
7 · PELAYO · 7



SABÓ ORCIA DE "MYRURGIA"

Barcelona

*Extracte - Lloció
polvor - Crema
~ Brillantina ~*