

GASETA DE LES ARTS



TRÍPTIC DE SANTA CATERINA, D'ORTONEDA. TESTA DE LA SANTA

SUMARI

ALEXANDRE SOLER I MARCH, MATEU ORTONEDA, PINTOR DE TARRAGONA : SEBASTIÀ GASCH, DIBUIXOS DE REBULL : M., EXPOSICIONS

ABRIL 1929

ANY II

2 PESSETES



R.45.124

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

AVIAT SORTIRÀ

EL SEGON VOLUM DE

ELS PRIMITIUS

CONTINUACIÓ DE LA SÈRIE D'ESTUDIS SOBRE

LA PINTURA MEDIEVAL CATALANA

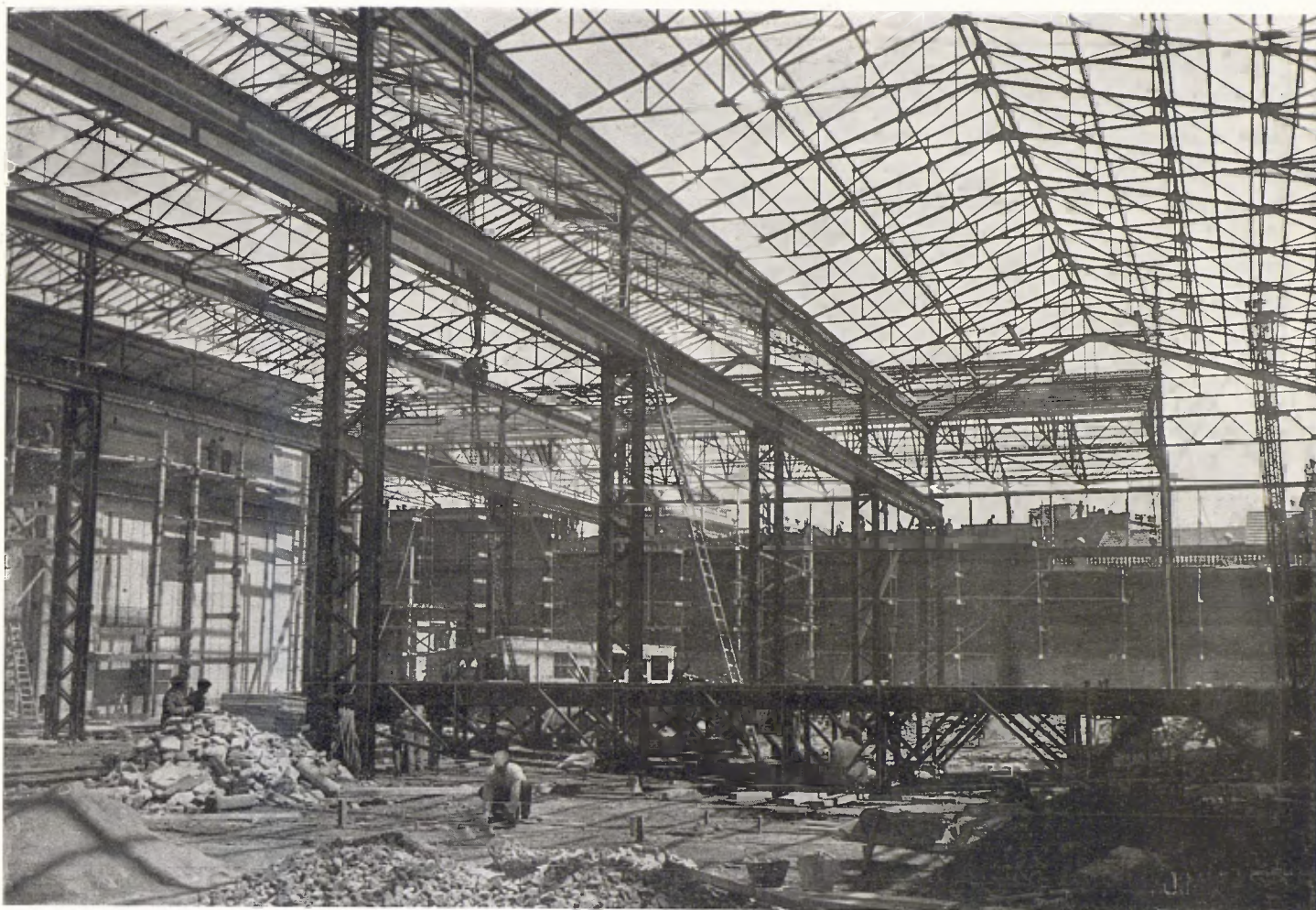
PER

Mn. Josep Gudiol i Cunill, Pvre.

CONSERVADOR DEL MUSEU EPISCOPAL DE VIC

S. BABRA

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



Mercat nou de Sabadell. Construcció metàl·lica de la casa Fill de Miquel Mateu

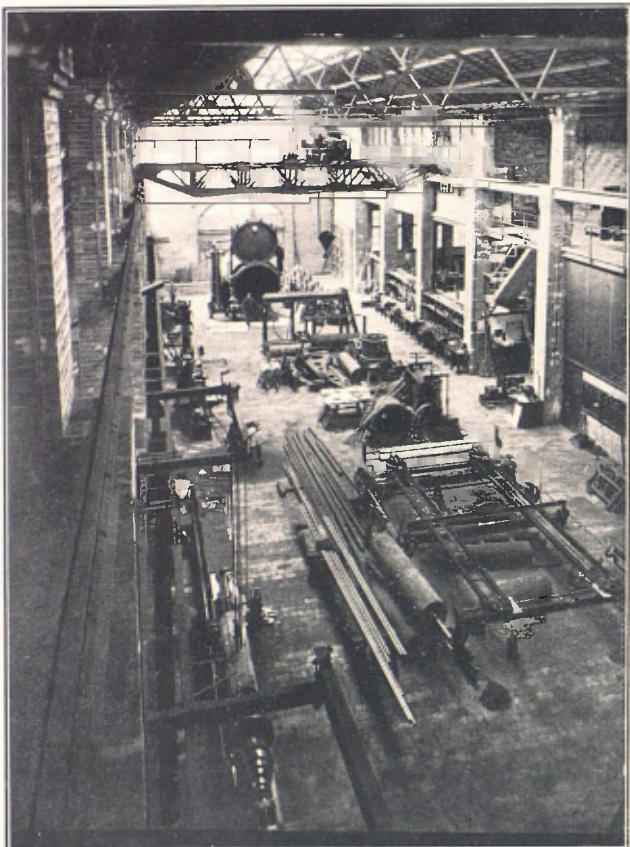
Fill de Miquel Mateu

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*



La Constructora de Màquines

Fill i Gendre d'Andreu Oliva

ENGINYERS
CONSTRUCTORS

Perc IV, 273 (Sant Martí)
Telèfon 52804 - Barcelona
Apartat de Correus, 836

Especialitat en maquinària per a Blanqueigs, Tintories i Aprestos.— Hidro-extractors de totes classes. Premses hidràuliques.— Maquinària per a l'elaboració i fabricació de la goma.— Muntacargues i demés aparells d'elevació, mecànics, hidràulics i elèctrics.

TRANSMISSIONS DE MOVIMENT

Construccions Gaspar

Calefacció central i per a pisos independents

*«ELECTROL», cremador automàtic d'olis pesats, aplicable
a calderes en ús*

Oficines: Rambla Catalunya, 94 - Telèfon 72485 - Barcelona

ELECTRICITAT

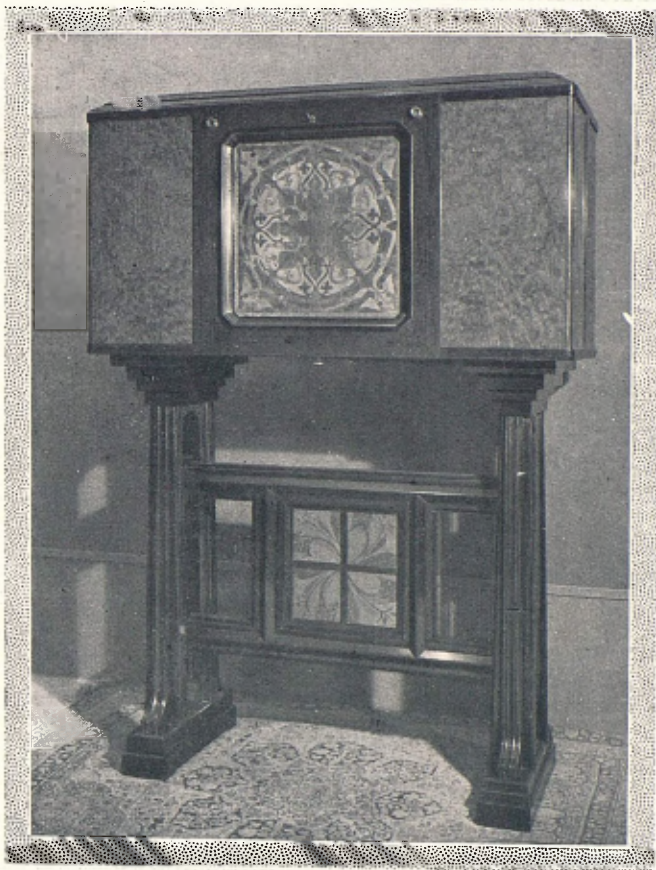
INSTAL·LACIONS GENERALS

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, núm. 102
Rosselló, 256 - Telèfon 71741
B A R C E L O N A

MOBLES
DE TOTS
ESTILS



OBJECTES
PER A
PRESENTS

JOAN BUSQUETS

Mestre Ebenista - Tapisser - Decorador

Estudi, Tallers, Exposició
i sales per a Exposicions
d'Art i Bells Oficis

Passeig de Gràcia, 36 - Telèf. 16825 - Barcelona

RAMON SUNYER

JOIES, ESMALTS I ARGENTERIA



CASA FUNDADA EN 1835

Corts Catalanes, 660 :: Telèfon 11247
BARCELONA

FÀBRICAS **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 DECORATIUS DE FILFERRO
ARC ARTIFICIAL
FILFERRO ESPINOS PRIVILEGIAT
VALLA «RIO» GALVANITZADA PRIVILEGIADA
MATERIAL PER A VALLES
FILFERROS DE TOTES MENES
ARTICLES DE FILFERRO
PUNTEU DE PARIS
MOLLES I RESSORTS DE CER
CADENES DE FILFERRO
CABLES METAL·LICS
CORDO METAL·LIC INVIOLABLE 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

V. GARCIA SIMON

Pintures - Reproduccions
Motlures - 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



Rajoles-Ceràmica **CASIMIR VICENS**

TALLERS, 72
TELÈFON 15644
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.)

Construccions i instal·lacions
generals en fusta

**ENRIC LLARDENT
COMAS**

Carrer de la Independència, 384
Carrer del Pare Claret, 410 a 426
(Davant de l'Hospital de Sant Pau)

Telèfon 51011

BARCELONA

REPRODUCCIONS ARTISTIQUES
EN MARBRE, PEDRA, ETC.

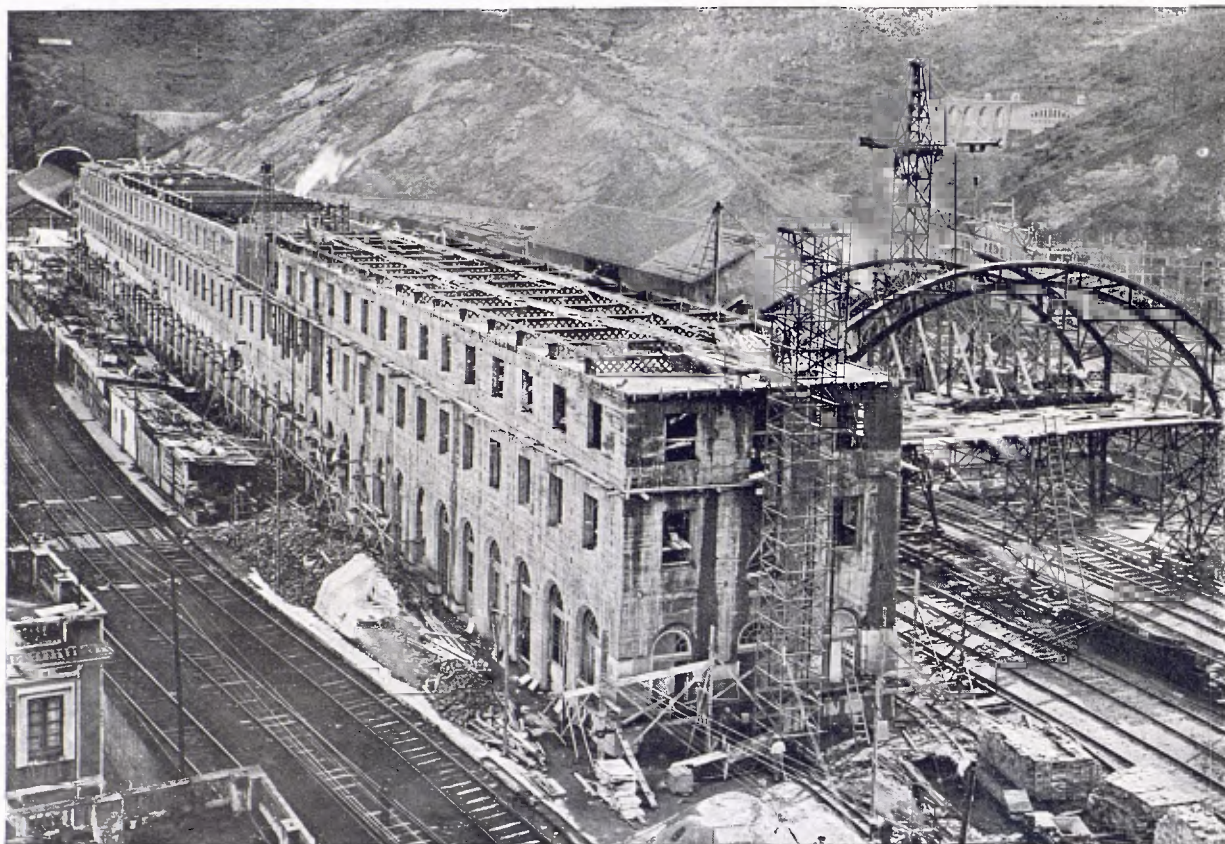
FUNDICIÓ DE BRONZES
A LA CERA PERDUDA

GABRIEL BECHINI

Telèfon 52996

Carrer Roger de Flor, 162
i Consell de Cent, 430

BARCELONA



Obres de la nova estació a Port-Bou

ASLAND

CIMENT PORTLAND

ARTIFICIAL

500.000

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 8
SEGONA ÈPOCA

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

REVISTA MENSUAL
ABRIL 1929

ART
ANTIC
JOAQUIM FOLCH I TORRES

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

ART
MODERN
RAFAEL BENET

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

MATEU ORTONEDA, PINTOR DE TARRAGONA

I

Obres i documents que se'n coneixen

Fa pocs anys que el pintor Ortoneda era gairebé inèdit. En algun document havia aparegut el seu nom, i això motivà que En Sanpere i Miquel l'inclogués en l'índex d'artistes catalans, sense dar-li una major importància. Cap de les seves pintures no ens era coneguda i res no podíem col·legir del seu estil. És la constant tragèdia de la història de l'art. Tenim retaules mirífics mancats de signatura, orfes d'atribució i, en canvi, els arxius ens revelen noms d'artistes, les obres dels quals, o han sucumbit a les vicissituds del temps, o es conserven sense rastre de paternitat.

Per això, quan arriba el dia en què surt una obra acompanyada de la firma, o que, exempta d'ella, s'assoleix adjudicar-la amb certesa a un autor determinat, ens sentim joiosos: la visió



Fig. 1.—Triptic de Santa Caterina, d'Ortoneda. Testa de la santa. Tamany original.

retrospectiva de l'art s'estén en amplies horitzons.

L'Ortoneda és una de les estrelles aparegudes a darrera hora al nostre firmament artístic medieval. La seva llum, no observada fins al cap de cinc centúries, és pròdigament en suggestions interessants.

L'intent de formar un museu diocesà adjunt a la catedral tarragonina, comportà, de fa pocs anys, la caça de les obres d'art que restaven disperses per les esglésies de l'arquebisbat. El conservador de la nova col·lecció, Mn. Bofarull, en una de les seves sortides, sorprengué, de sobte, una gran peça arrecerada a l'església de Solivella, i la perseguí fins aconseguir tancar-la al pavelló catedralici destinat a l'efecte. És un important retaula d'altar, sencer i signat amb correctes lletres gòtiques

a la part baixa de la composició central: *Matheus Ortoneda me pinxit*. Això s'esdevenia per l'any 1928. Solivella és un poble de la conca de Barbarà, a l'extrem de la diòcesi. El retaule, com de costum, de l'antiga capella del castell havia anat a parar a l'actual església parroquial (1).

Però, la rehabilitació del pintor Ortoneda havia d'assolir, encara, major fortuna amb una altra obra identificada en aquells mateixos dies.

Qui escriu aquestes ratlles estava de temps encisat amb un petit tríptic familiar dedicat a Santa Caterina, que, procedent de la comarca de Tarragona, conservaven uns dels més afinats marxants d'objectes d'art de la capital catalana. Es tenia per obra florentina. Diguem, de pas, que aquí és de llei, en trobar-nos amb una pintura o escultura remarcables i de filiació imprecisa, de tenir la bona pensada d'endossar-la a alguna escola estrangera, i que tot el dolent ho donem per ben nostre, al revés del que, sense gaires escrúpols, es fa arreu. És una pena de veure atribuir als italians i als flamencs algunes de les millors peces arrencades als temples i convents catalans. Hi ha qui s'havia entestat en què el magnífic Sant Jordi a cavall que fou d'En Ferrer i Vidal, dipositat avui al museu de Xicago, era flamenc o provençal, i qui afirma que tal bell retaule o esvelta estàtua de la col·lecció Plandiura es deuen als obradors italians.

Tant ens corpenia la candorositat que traspuava el tríptic susdit, cada volta que amb les mans trèmules d'emoció obríem les seves portes, que no resistíem la temptació d'adquirir-lo. I, un cop a casa, n'esdevingué la major sorpresa en observar que aquells mots llatins col·locats a la part baixa, deien *Matheus Ortoneda me pinxit*, amb la darrera paraula molt esborrada, però les tres primeres escrites amb la mateixa lletra precisa i correcta de Solivella. Això ens omplí de joia: el delicat florentí havia pres carta de naturalesa al camp de Tarragona (figs. 1 i 2).

Consta que l'Ortoneda era fill de Riudecanyes. En començar el 1417 un document ens el presenta a Tarragona maridat amb Benvinguda (2). A l'any següent se'l troba inscrit a la confraria de Santa Tecla o del Miracle.

Les contractes l'anomenen pintor de Tarragona, el que vol dir que se'n féu ciutadà i que hi tenia l'obrador. És evident que allí aprengué l'ofici amb anterioritat a les dates esmentades. El primer encàrrec que documentalment li coneixem és la pintura d'una taula per a l'església de l'hospital de Sant Joan de Reus, en la quantitat de 45 lliures (1418). A l'any següent té la comanda de l'altar de la confraria de Sant Llorenç de Tarragona (1419). Després s'estén per la comarca: pinta un retaule per a Sant Pere de Reus (1423) i altre per a l'església de Cabra (1424). Però, ja aleshores, la seva fama arribava a llocs més distants: així, a

1425 contracta el retaule de l'església de Sant Miquel de Manresa, pel crescut preu de 280 florins.

Aquesta documentació precisa no va aparellada amb cap de les obres conegudes. Ni de l'altar de Solivella ni del tríptic de Santa Caterina no se'n conserva cap relació escrita. La signatura que comporten no va acompanyada de data que illustri la seva cronologia.

Posseim, per tant, dues pintures de l'Ortoneda executades en fusta i dividides en diferents requadros, i cinc documents escrits. Pel moment, és una collita remarcable que ens dóna les característiques del seu art i demostra l'expansió que tingué l'obrador de l'artista.

II

El retaule de l'església de Solivella

Aquesta gran pintura de Solivella consta d'una taula central en la qual va representada la Mare de Déu asseguda a un tron amb el Fill a la falda i un àngel a cada costat. A l'entorn, en tres pisos i simètricament col·locades, es veuen dotze tauletes amb passos de la vida de Jesucrist i de la Verge Maria (2).

L'or del fons de la composició principal i de les figures de la predela és treballat en forma d'un camp de petites flors quadrilobulades i geomètricament en contacte, a imitació dels dibuixos apretats dels teixits del segle XIV (fig. 3). Aquest és, precisament, el decorat característic que s'obtenia, d'anys enrera, amb els ferros de l'obrador de Pere Serra, de Barcelona. Això ens demostra que la forma dels ferros que s'utilitzaven en la impressió dels picats en or, si bé important, no és un senyal prou decisiu per atribuir una taula a un autor determinat, tal com s'ha fet de vegades. Aquí, els mateixos ferros responen a una diferència de temps de 30 anys i a una distància de 80 quilòmetres en els centres de producció. El mateix passa amb el decorat de les vestimentes dels Reis Màgics i els nimbes dels sants, que porten dibuixos de la centúria catorzena.

Res no ens estranyaria que aquest retaule fos anterior a la data de la contracta del de Sant Joan de Reus. Resulta arcaïtzant. A més del que acabem d'indicar, en ell l'Ortoneda no s'amotlla a l'expressionisme que des dels primers anys del segle sorprenem a diferents figures d'En Cabrera, En Borrassà i d'altres mestres desconeguts. Se'ns presenta com un sienès beatífic, sense gota del neguit florentí. Judas besa Crist en l'hort de les Oliveres amb la pausada dignitat d'una salutació protocolària: solament el cap de Marcus té una intencionada expressió racial (fig. 4).

(1) Es donà a conèixer aquest retaule en el *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Tarragona* de l'any 1916. La revista *Vell i Nou* en publicà un article, en 1317, signat per J. S.

(2) Escripura registrada a la Comuna de Tarragona: 4 de febrer de 1417.

(2) A la dreta hi ha l'Anunciació, el Naixement, l'Adoració dels Reis, la Baixada del Sant Esperit, la Ressurrecció i l'Ascensió. A l'esquerra, la Coronació de la Mare de Déu, Zaquéu a l'arbre, el Cenacle, el Bes de Judes, la Crucifixió i el Davallament.



Fig. 2.—Triptic de Santa Caterina, de Mateu Ortoneda. Col·lecció de l'autor.

Per altra banda, sota les afinades normes sieneses, les figures del retaule de Solivella no sempre assoleixen aquella delicadesa gentil, gairebé deliquescents, d'alguns pintors catalans del segle XIV.

Però, de seguida s'endevina que si, encara, manca un estil propi a l'artista tarragoní, i fluctua atret per corrents diversos, aviat s'afermarà bo i destacant-se una personalitat definitiva. Aquesta obra primerenca de l'Ortoneda ens revela unes aptituds de bon tremn i una ferma voluntat de superació. S'observa facilitat de factura, estudi en les composicions, a voltes un encertat sentiment i, sempre, un decorativisme impressionant. Alguns fragments són força ben reeixits. Citem, entre altres, la taula central, la Coronació de la Verge (fig. 6), la Crucifixió, l'Ascensió, la Mare de Déu i l'Infant, que és ple de gràcia i moviment, en l'escena dels Reis Màgics (fig. 5). Les figures de Maria i la llevadora en el Naixement, i l'apòstol d'esquena en el Sant Sopar, són personals i formoses (figures 7 i 8). En canvi, aquells magnats orientals reten homenatge al Diví Nadó, sense el toc d'alta aristocràcia amb què són caracteritzats per altres pintors contemporanis.

Aquesta manca d'unitat i incongruències, expliquen la col·laboració d'alguns auxiliars o deixebles. Hauria pogut ajudar-lo, segons costum, un individu de la família, que de vegades eren la dona o les filles de l'artista: recordi's que foren tres els germans que pintaven a l'obrador Serra i varis els Vergós. També eren freqüents els esclaus auxiliars: si a Barcelona, en el segle XIV, En Borrassà tenia l'esclau Lluç, naturalitzat amb el seu mateix nom, a Madrid, al segle XVII, En Velàzquez, encara, es valia d'un esclau, molt entès, conegut per Juan de Pareja. Però, certament, coneixem un auxiliar o col·laborador de l'Ortoneda en els seus millors temps: en parlarem més endavant.

Al peu de les taules conegudes d'aquell pintor, es veu, per primera vegada a Catalunya, la seva signatura en grans lletres, a la moda d'Itàlia. ¿És que havia viatjat per aquella península, o bé ho aprengué en alguna obra importada? L'única que podem assegurar que existia a Catalunya és el frontal brodat en figures i florentí, que de vuitanta anys es guardava a la Seu de Manresa. L'Ortoneda, que hi firmà la contracta d'un retaule, el coneixeria de temps.



Fig. 3.—Retaulo de l'Església de Solivella. Ortoneda. Taula central. Museu arxidiocesà de Tarragona.



Fig. 4.—Retaulo de Solivella. El bes de Judas.

Sembla que no es descuidà mai la signatura igualment redactada i amb idèntic caràcter de lletra: seria temerari atribuir-li d'altres obres. Això no s'ha de prendre com una innovació vanitosa, sinó a la manera d'un indispensable reclam de l'obra de l'artista, mercès al qual avui coneixem l'atribució indocumentada de l'altar de Solivella i del tríptic de Santa Caterina. Els retaules cal considerar-los com a obres col·lectives. La signatura, en aquella època, no representava, únicament, com avui, la personalitat de l'artista, sinó que era com una marca de fàbrica, més adient a les funcions d'una empresa que al nom de l'autor. Així, en les contractes, l'empresari-pintor respon d'una munió de coses que ell no ha d'executar: de la qualitat i treball de la fusta: de les escultures de les columnetes, arquets, guardapols i pinacles; dels daurats, gofrats i decoracions complementàries; de la pintura de les anomenades cortines en la paret a la qual s'adossava el retaulo, i del transport i col·locació en

obra. Tot detalladament pactat, amb garanties, retencions en metàl·lic i termes de pagament.

Quan l'Ortoneda introduí la signatura ostensible, obeí l'impuls d'un esperit comercial no renyit amb el decòrum artístic. Així ho exigia la dura competència entre els de l'ofici, que a Catalunya ja eren legió, i la necessitat de desviar els clients dels obradors de Barcelona, que comptaven amb més mitjans i relacions. Iniciada aquella pels germans Serra, acaparadors temibles de la segona meitat de la centúria anterior, la clientela dels quals arribava a Saragossa, Albarrací i altres ciutats d'Aragó, fou superada pels seus successors, sobretot per En Borrassà, de qui coneixem una trentena de contractes esteses pertot el país i fora d'ell fins arribar a Burgos.

L'Ortoneda, en signar les seves obres, aconseguí que el seu nom fos conegut i estendre el radi d'acció de les comandes. I a la llarga ha pogut burlar l'acció del temps, que mantenia la seva fama colgada en cendres seculares.



Fig. 5.—Retaule de Solivella. L'Epifania.



Fig. 6.—Retaule de Solivella. La coronació de la Verge Maria.

III

El tríptic de Santa Caterina,
d'Alexandria

En el tríptic de Santa Catarina se'ns presenta la maduresa artística de l'Ortoneda. Ha deixat de banda els arcaïsmes de Solivella i decantant-se de ple cap el nou art internacional, depura el dibuix i anima les expressions, dóna major importància a les perspectives i al paisatge, que va eliminant dels fons d'or, se'ns revela retratista i millora notablement la gamma de les colors, sobretot dels verds i blaus.

El tríptic sols mesura cinquanta centímetres d'alçada i va dedicat a la sàvia patrona de l'Orde dels Predicadors.

Entre les santes més populars de les centúries anomenades gòtiques, Santa Caterina i Santa Magdalena

es parteixen les preferències de nostres devots i eren les més populars. Després seguien Santa Llúcia, Santa Bàrbara y Santa Eulàlia. I, per més que Maria Magdalena arrenca d'una major antiguitat i sempre conserva el perfum amb què unguí el cos de Jesucrist, amb tot, la santa que es posà ràpidament de moda en els segles XIV i XV fou la Verge Caterina. Se li atribuïen totes les gràcies: joventut, bellesa, simpatia, distinció i saviesa extraordinàries. Vingué a ésser com la encarnació avançada del modern *feminisme*, pres en sentit integrat i humà, o sia, una donzella de gran cultura i voluntat ferma, sens detriment de cap de les delicadeses i atractius sexuals.

Abans de passar a la descripció del tríptic, farem notar com en ell es veu, a cop d'ull, una gran unitat d'estil reveladora de què fou executat per una sola mà. No s'observen defalliments ni en el dibuix ni en el colorit: totes les composicions responen al mateix ritme.

Igual puresa d'estil caracteritza, d'ordinari, als diferents petits tríptics de les escoles italiana i flamen-



Fig. 7. — Retaule de Solivella. La Verge Maria i la llevadora en el Naixement.

ca, que els museus i col·leccionistes guarden com joells inestimables. Són comandes particulars de persones afinades que reclamaven una atenció, sovint, per desobrir de la que podien merèixer els encàrrecs d'una confraria o comunitat administrada per persones, a lo millor, poc competents i amb l'aggravant d'una remuneració no sempre en consonància amb les grans dimensions de l'obra per un altar. I així com en aquestes grans taules hi cabien folgadamente els col·laboradors que, amb independència preparaven o acabaven les diferents escenes del conjunt, en canvi es feia difícil la col·laboració en les petites dimensions dels tríptics familiars. L'artista acostumava pintar-los íntegrament, assegut a la taula de l'obra a la manera d'un miniaturista.

Aquest avantatge a favor dels tríptics en l'aspecte artístic, queda anul·lada si atenem a la seva duració. Certament que nostres pintors, segons es desprèn del mutisme dels documents, gairebé no executaren tauletes privades. L'escassetat documental d'aquestes també podria ésser deguda a què per llur caràcter par-

ticular no comportessin els formulismes de les contractes notariales indispensables als gremis i comunitats, amb lluites i opinions oposades, que encarregaven un gran retaule. Però de totes maneres, la manca evident de tríptics i tauletes familiars catalans coneguts, en relació al nombre de retaules, sols s'explica pel fet de què moltes peces d'altar han quedat indefinidament, per segles, clavades als murs de les esglésies i ermites amb més o menys cura de conservació: la mateixa incúria, de vegades, les ha salvat i mantingut pures. El seu major enemic fou la varietat d'estils en les esglésies que comptaven amb elements per a seguir les modes successives. En canvi, les tauletes casolanes, tant manejables, ara penjades a la paret, adés dipositades sobre un moble, més tard transportades d'una casa a l'altra o a una població distant per llei d'herència o venda, han sofert tals vicissituds que han acabat per sucumbir. Un dia s'ha després una de les portes del tríptic, l'altre es desllorigà l'emmarcament, ja hi juga la mainada i per últim al foc. El tríptic tarragoní que comentem, en l'art català,



Fig. 8. — Retaule de Solivella. Detall d'un apòstol en el primer terme del Sant Sopar.



Fig. 9. —Triptic de Santa Caterina. Ortoneda. Taula del centre. Alçada meitat de l'original.



Fig. 10.—Triptic de Sta. Caterina. Fulla esquerra. Escenes de la vida de la santa.



Fig. 11.—Triptic de Sta. Caterina. Fulla dreta. Escenes de la vida de la santa.

és d'una gran raresa. El museu de Barcelona no té més que una tauleta vorejada d'una inscripció en nostra llengua, que el pintor Lorenzale adquirí a Itàlia on havia anat a parar. Sembla el centre d'un tríptic familiar despulat de les ales. No en coneixem d'altre.

La Santa Caterina de l'Ortoneda, es presenta com una princesa. La cobreix un folgat mantell de plecs ben entesos, dessota del qual apareix el vestit recamat d'un dibuix de lleonets i flors alternades i estilitzades. A les mans porta l'espasa, la roda del martiri i la palma virginal (fig. 9).

La testa, cenyida per una corona de flors, és arrodonida com correspon a la raça i al concepte de bellesa meridional i mediterrània. Així són les Verges de nostres retaules, tipus Serra per exemple, fins que amb la introducció de l'art flamenc, cap a la meitat del segle XV, ens arriba la idealitat nòrdica femenina, de cara afnada, front alt, galtes estretes i barbeta punxaguda, tipus Dalmau en la Verge dels Consellers.

La patrona dels Predicadors destaca sobre un fons d'ufanosa vegetació d'arbres de forma conífera situats a banda i banda amb dissimulada simetria. És la primera vegada que en l'art català observem aquesta disposició de l'arbrat que, uns anys després, en Jaume Huguet, estilitzava de manera més tendenciosa.

Agenollada a la dreta de la santa i en actitud d'implorar la seva intersecció, es troba el retrat de la donant a tamany força més petit que aquella, tal com correspon a la seva categoria mundana. Es copsa de seguida l'accentuada fidelitat fisionòmica que obligaria a la distingida senyora a més d'una *pose* a l'obra d'artista. Probablement es tracta d'una Caterineta que volgué honorar la seva patrona amb aquesta pintura que compendiés la seva vida, per tal de col·locar-la a l'espona del llit, com era molt costum, o en altre lloc preferent.

Desconecim el nom familiar de la donant. Però no fóra difícil deduir-lo de l'estudi de l'heràldica tarraconina. Car, ella volgué, que a les maneres aristocràtiques del retrat, no exempt de discretíssima coqueteria, s'hi afegís el relleu i prestigi que podien dar a la seva persona les senyals nobiliàries familiars, consistents en una petxina i un ocell que es veuen en els escuts pintats als angles superiors de la taula. Els heraldistes comarcals tenen la paraula.

Plenes de gràcia són les historietes de les portes del tríptic.

En la primera es veu la santa filant en companyia d'una amiga que li aguanta la madeixa (fig. 10). Al darrera, la mare d'ella cavilla com s'ho farà per convertir la filla de les creences gentíliques a la religió cristiana. L'escena passa al pati del seu palau d'Alexandria. Res no li fa que l'arquitectura ens mostri una casa pairal catalana, decorada amb finestres geminades i tripartides, situades en una galeria volada, típica de nostres patis del segle XV. Les bones dones ban abillades a la moda europea; però, seuen en baixos tamborets a la faisó oriental. Encantadores ingenuitats!

La mare de Caterina es trobava impotent, enfront de la saviesa d'aquesta, per a convèncer-la que abraçés el

cristianisme. Per això, en el quadret inferior es veu com l'acompanya a visitar un docte ermità que li explica els dogmes de la veritable religió. El simpàtic ermità seu a una roca, davant per davant la capella, i estatge propis, amb un gran llibre a la mà en el qual cerca arguments que l'ajudin a la defensa i atac en la controvèrsia que polidament sosté amb la santa.



Fig. 12 — Taula de Santa Caterina a una església del Mont Sinai, ofrenada en 1387 pel cònsol català a Damasc.

Tot inútil. Caterina, de rara cultura, coneixedora de la biblioteca sense parió d'Alexandria, refuta els arguments del pobre ermità i no es deixa convèncer. La color aquí és encantadora.

La mare piadosa no defalleix: implora, persistentment, l'auxili de la Verge Maria per tal que toqui el cor de la filla. Quan a tot això, passat algun temps, es presenta a Caterina una noble matrona portant al braç un infant formosíssim, del qual queda tota sorpresa, tal com es pinta al quadret superior de la dreta (fig. 11). La matrona, que era la mateixa Regina del cel, li pregunta si vol casar-s'hi. I com ella, en l'encís, accepta l'oferta, en resulta la tendra i coneguda escena dels desposoris de Santa Caterina, que motiva la seva conversió a l'acte. Això s'esdevé a l'interior del susdit palau, a una sala embolcallada d'ombra de misteri que dona major lluminositat a l'aparició.

L'últim quadro representa com, assolida la conversió, la mare acompanya Caterina a visitar de nou l'ermità. Aquest ja no ha de recórrer als llibres sants per desfer sofismes, sinó que de dret agafa una gerra i vessa l'aigua regeneradora del baptisme al cap de la futura patrona dels domènecs. Al fons es destaca la casa d'aquell anacoreta amb una paret de tanca al vol



Fig. 13.—Retaule de Santa Caterina a la catedral de Tudela de Navarra.
Detall de la testa de la santa.



Fig. 14.—Retaule de Sta. Caterina. Catedral de Tudela. Escena de la vida de la santa.

del solar, en la qual es distingeixen sengles espitlleres, des de les quals aquell sant baró pot còmodament assajetar els seus enemics.

L'emperador Maximinià s'enamora de la rara bellesa i cultura de Caterina; i, en refusar aquesta les propostes matrimonials a canvi d'abjurar la fe cristiana, comencen els cruels turments que acabaran amb el martiri. Però, el delicat pintor tarragoní, d'acord amb les normes de l'escola de Siena, defuig la representació d'aquestes violentes escenes, on precisament el Voragine i els altres santorals, pot dir-se que comencen la història de la santa. Així el tríptic queda reclòs en una atmosfera d'excelsa beatitud.

És curiós d'anotar que, més que la veritat o exactitud de les llegendes, importava als nostres avantpassats la poesia d'elles. L'efecte sentimental sobrepujava la ciència: el cor dominava el cap. La delicada escena dels desposoris místics l'atribuïen per igual a Santa Caterina d'Alexandria, que visqué al segle III, com a Santa Caterina de Siena, que és del XIII. En el museu del Louvre veiem els desposoris en un quadro de Fray Bartolomeo, on clarament es reconeix la santa de Siena acompanyada de Sant Domènec i Sant Francesc, i uns pocs passos més enllà es troba el conegut quadro del Correggio, amb la d'Alexandria abillada com una princesa, que presenta una mà a la imposició de l'anell nupcial mentre amb l'altra aguanta l'espasa del martiri. Per més que als fidels i als pintors els subjugava aquella composició i es veien induïts a aplicar-la a les dues Caterines, amb tot, és evident que la tradició més antiga pertany a l'egipciana d'Alexan-

dria, d'acord amb la pintura de l'Ortoneda. És la que els pobles han conservat amb major fidelitat, com passa en el mateix París, que celebra la festa de les «caterinetes» pel 28 de novembre, que és l'advocació de la d'Alexandria.

També és interessant d'observar la illusió amb què els artistes medievals pintaven la santa i l'esforç que hi esmerçaven per tal que no fos decebuda la idea popular de la seva gentilesa i fascinació. Difícilment es trobaria una taula del tot dolenta de la santa: tal volta un assumpte tan poètic no s'encarregava mai a un artista banal. En recordem dues d'interessantíssimes: una de l'Orient d'art català incontrovertible, i altra a l'Occident de nostra terra, que si no és catalana en té certs aspectes, inherents al nou art internacional imperant.

En el mont Sinaí, on els àngels transportaren el cos de la santa, es conserva la primera taula, ben coneguda per ésser ofrenada en la nostra llengua pel cònsol de Catalunya a Damasc (fig. 12). L'altra, inèdita, és el petit altar de la catedral de Tudela, a la ratlla d'Aragó i Navarra. Són interessantíssims el cap de la santa i la parella llibertina que, en veure-la empresonada, la tempta a abjurar la fe i moral cristianes i a seguir la vida alegre, ell abraçat a la cintura de l'amiga i tots dos corrent a la disbauxa (figs. 13 i 14). Les elegants indumentàries d'aquests quadrets són escaients a les dames de la cort de Pamplona, els reis de la qual eren de la casa de França. Indumentàries similars a les que, alhora, expressava aquí En Borrassà a la vista de les mundanes refinades que s'emmirallaven en les nostres reines franceses, Violant de Bar, esposa de Joan I, neboda de Carles V de França, i Blanca, filla del rei de Navarra, maridada amb Martí l'Humà.

IV

El retaule de l'església de Cabra El gran artista Jaume Huguet a l'obra de l'Ortoneda

El 30 d'octubre de 1424, Mateu Ortoneda, ciutadà de Tarragona, fa poders al pintor Pere Huguet, oriünd de Valls, per cobrar dels jurats de Cabra el preu del retaule que havia executat per a l'església d'aquest poble (1).

Aquestes poques i senzilles paraules ens descobriren un rastre important de la història de la pintura catalana.

Es posa aquí, altra vegada, de manifest l'especial atenció que prestava l'Ortoneda a l'aspecte comercial de l'obra. No esperava que els deutors es presentessin en compliment de llur deure: vençut el termini,

(1) Manuals notariais de Tarragona. Any 1424.



Fig. 15. — Sant Jordi, la princesa deslliurada i els arbres còncics. Taula central del triptic atribuït a Jaume Huguet. Museu arqueològic de Barcelona. (Foto. Vidal)

desvetllava les seves adormides activitats, més que per lletra o missatge vulgar, per l'apremiant estímul d'una visita endreçada a l'efecte. I si la feina o motius de salut el retenen a casa i els morosos viuen apartats, fa poders al pintor Pere Huguet per tal de percebre les quantitats acreditades. És evident que, tractant-se d'un de l'ofici, calia que fos un auxiliar del seu mateix obrador i de fidelitat absoluta: altrament, deixant de banda subtraccions en metàl·lic, improbables en una persona de reconeguda honorabilitat, el menys que podia passar a l'Ortoneda és que li seguessin l'herba sota els peus, sostreient-li la clientela. Sols una estreta col·laboració i comunitat d'interessos explica satisfactòriament que un pintor de les susceptibilitats econòmiques de l'Ortoneda es valguí d'altre de l'ofici per aquells afers delicats.

Qui és aquest Pere Huguet, tan compenetrat amb l'Ortoneda? És el pare de Jaume, el cèlebre autor del triptic de Sant Jordi, del qual nostre Museu guarda



Fig. 16. — Retaule de la Verge del Llosar a Vilafranca, en el Mestrat, del pintor de Tarragona Valentí Montoliu. Santa Magdalena i Sant Abdon (1455).

la taula mitgera i el Kaiser Friederichs Museum les fulles; qui pintà els retaules dels Sants Metges i el de Sant Quirse de Terrassa, l'anomenat del Condestable a la Reial Capella de Santa Agueda i el del gremi de pellaires que acaba d'ingressar al Museu.

Això ja ho digué, en part, En Sanpere i Miquel (1). De la descoberta feta, en un document barceloní, que En Jaume Huguet tenia un fill de nom Pere, en va deduir, pel doble concepte que les famílies dels pintors acostumaven a formar dinasties, succeint-se l'ofici de pares a fills, i que era costum donar al fill el nom de l'avi, que el Pere Huguet, qui a 1480 cobrava un retaule que el seu pare, Jaume, havia executat per a Santa Maria del Mar, era nét d'aquell altre Pere. Ignorava, en canvi, aquell autor que els Huguet fossin originaris de Tarragona i la susdita relació que tenien amb l'Ortoneda, del qual, aleshores, no se'n coneixia cap pintura i, per tant, no comenta.

La col·laboració de l'avi Huguet amb l'Ortoneda es comprèn que perdurà tota la vida d'aquest. Aquell, a 1439, el trobem instal·lat a Barcelona amb la seva esposa Constància. D'això sembla derivar-se que, llavors, l'Ortoneda ja era mort: més endavant ho comprovarem.

Pels volts d'aquella data, en què la família Huguet

apareix a Barcelona, el noi Jaume era ja ben espigat. Les seves excepcionals aptituds de dibuixant i colorista influïrien poderosament al trasllat a la capital, on hi havia majors facilitats de perfeccionar-se en el seu art i on acudien els millors clients i en major nombre, pervinguts de tota Catalunya. Els progressos del jove artista foren grans: setze anys més tard, a 1455, li coneixem una important comanda feta pel monestir de Ripoll. De seguida s'afermen els encàrrecs cada cop més transcendents.

L'anàlisi de les dates enunciades ens permet afirmar que En Jaume Huguet féu l'aprenentatge de l'ofici, en la primera joventut, ajudant el seu pare en l'obrador Ortoneda.

¿És que es pot reconèixer alguna influència d'aquest en les obres d'aquell gran artista? Indubtablement: sobretot el tríptic de Santa Caterina, dels últims temps de l'Ortoneda, i les primeres obres d'En Huguet presenten notables concomitàncies. És curiós observar els arbres estirats i amb tendència a la simetria que inicià l'Ortoneda i que En Jaume Huguet anà descabdellant sistemàticament en les seves composicions. Dels sis requadros que té el retaule que pintà per Sant



Fig. 17. — Retaule de l'església de Sant Feliu a Nàtiva. Atribuit a Valentí Montoliu. Sant Jaume i Sant Maties. (Fotos de la Sociedad Castellonense de Cultura)

(1) *Los cuatrocentistas catalanes*. Volum II, pàg. 17.



Quirse de Terrassa, avui al Museu Diocesà barceloní, en tres d'ells apareixen els arbres verticals i encara quelcom esbullats, a la manera de l'antic mestre de Tarragona. El mateix es veu a l'escena de la degollació de la coneguda taula dels Sants Metges. Però, més endavant l'Huguet afina aquesta visió jovençana del paisatge, i les arbredes indecises i melangioses es converteixen en la repetició d'un tipus de conífer perfecte, ideal, afuat i odorant d'expressió delicadament mediterrània, que el presenta gràcil i despullat com una acadèmia. Collocats a banda i banda de les figures més gentils i cavalleresques, apar que s'humanitzin i mantinguin amb elles un diàleg encantat (fig. 15). És la sublimació del concepte Ortoneda, que també es troba en altres pintures tarragonines, com a la composició central del retaule de Sant Pere de Roda de Barà, dipositat en aquell museu, la qual cosa els dóna el caràcter d'una marca d'origen.

Altres analogies lliguen mestre i deixeble: l'íntim sentiment dels personatges, l'elevació del punt de vista en les perspectives, la riquesa dels verds i blaus en el colorit...

El document que es refereix al retaule que l'Ortoneda pintà per al poble de Cabra, ens permet d'afirmar que En Jaume Huguet i el seu art són nats a Tarragona. Tenia dos germans clergues que vivien a uns 20 quilòmetres d'aquella ciutat, al poble de Puiginyós, on tal volta radicava l'antiga casa pairal. En Jaume els nomena, sovint, apoderats dels seus interessos: li cobren els retaules i, àdhuc, envia un d'ells a l'illa de Sardenya, per tal de liquidar una quantitat que li devia Gabriel Canila (1): és a dir, les mateixes gestions delicades que el seu pare feia per l'Ortoneda, aquí ben explicables per tractar-se de germans i de professió ben aliena a la pintura.

Fóra profitós un detingut estudi dels retaules catalans de la Sardenya, per tal de descobrir-hi l'art de l'Huguet i altres pintors racials. No manquen en la península veïna crítics entusiastes que s'interessin per aquesta recerca: cal esperar-ne alguna cosa.

Les contractes Ortoneda

La contracta del retaule del gremi de pagesos de Tarragona, o sia de Sant Llorenç, és la més antiga (1419): En ella s'estipula que la fusta del mateix, d'alba bona i seca, va a càrrec de l'Ortoneda.

Els clients temien que els artistes gastessin males colors i or fals: sobretot es malhiaven del blau, que era molt car; ha d'ésser d'Acre. Es fixa que la dàlmàtica del Sant Llorenç de la taula central sia de *drap*

(1) Arxiu de Protocols de Barcelona: Manual de Gaspar Canyès núm. 1. — Sanpere i Miquel: *Los cuatrocentistas catalanes*. Volum II, pàg. 17.



Fig. 18. — Detall de la testa de Santa Magdalena de Valenti Montoliu.
(Foto de la Sociedad Castellonense de Cultura)

daur o dazur: tant importava el blau com l'or. Aquest sols pot ésser de *fi florí de Florença* o de *fin ducat*. En el guardapols es permet major economia: l'argent colrat i el blau d'Alemanya. És curiós que en un paràgraf o nota final es repensin i es determina que el Sant Llorenç serà daurat i no blau. A més, a cada quadret anirà una figura en or o blau, a elecció del pintor. No poden faltar-li els senyals de Santa Tecla i el càvec i la podadora a l'entorn del guardapols. Si durant sis anys es bada la fusta o escrotona el guix, l'adob va a càrrec de l'Ortoneda.

La segona contracta és la de Sant Pere de Reus (1423). Com a cosa curiosa fem ressaltar que els picats es faran com és costum a València i Barcelona; amb la qual cosa es demostra la duplicitat del punt de vista tarragoní. Pel demés, es repeteixen els conceptes de les altres contractes de l'Ortoneda.

La tercera és la del retaule de Sant Miquel de Manresa. La seva importància és excepcional. En cap document no s'especifica tan clar el procés de la confecció d'un retaule i que és el següent:

Primer: el pintor presenta un projecte detallat i acotat de l'obra. A nostre cas, els manresans deuen entregar la fusta, a Barcelona, a mans del pintor. A l'acte li deixen, no li donen, vuitanta florins.

Segon : acceptada la fusta, l'Ortoneda té la llibertat d'emportar-se-la on vulla : naturalment, a Tarragona. Un cop allí, li donarà aiguacuit, al mateix temps que amb pastes repassarà els defectes que tingui, i endraparà o entelará l'obra.

Tercer : l'ha d'enguixar, de primer amb guix gros o blanc comú, i després, amb guix prim, mat o hidratat.

Quart : dibuixarà totes les composicions. I un cop dibuixades, li entregaran cent florins pel valor que pugui tenir l'or i les colors que ha d'emprar.

Cinquè : procedirà a pintar i daurar, en or les parts principals i d'or partit o colradura les secundàries.

En ésser acabat el retaule, l'Ortoneda, l'ha de portar a costes seves a Barcelona, on el recolliran els de Manresa. Quan serà col·locat a lloc, li donaran els últims cent florins. Per aquests transports els manresans deuen lliurar els llençols i flassades i demés necessari, i l'Ortoneda en persona deu vigilar-los fins a Manresa.

El preu total de 280 florins respon al que es pagava als grans mestres. Deu anys abans En Borrassà percebia 200 florins pel magnífic retaule de Santa Clara de Vic, i quinze anys abans, 294 pel de Sant Antoni



Fig. 19. — Retaule de l'església de Vallespinosa. Detall del Naixement. La Verge i la llevadora.



Fig. 20. — Retaule de Vallespinosa. Detall del martiri de Sant Jaume.

de Manresa mateix. L'Ortoneda havia arribat al capdamunt.

Malgrat l'entusiasme que respira la contracta, el retaule no es pintà. Dinou anys després, en 1439, l'encarreguen al renomnat pintor Jaume Cirera. La nova contracta és ben detallada ; i com les coses havien pujat de preu, n'ofereixen 400 florins (1).

Per què l'Ortoneda no executà aquell retaule de tanta empena i avantatjós? Al nostre entendre, emmalaltí i morí : llarga o curta la malaltia, l'hem de donar per mort abans del 1430. Els documents que van succeir-se del 1417 al 1425, en arribar aquí s'acaben. L'Ortoneda no arribà als quaranta anys ; potser no passà dels trenta cinc. Altrament, amb el costum seu de signar les pintures i detallar amb cura les contractes, unes o altres s'haurien conservat, i no hauríem tardat tant a rehabilitar-lo : fóra un dels pintors catalans més apreciats i coneguts.

(1) Arxiu de la Seu de Manresa. Es curiós consignar que una altra contracta del mateix arxiu, amb la data de 1452, diu que En Cirera pintà una part del retaule i deixà sols dibuixada l'altra ; i s'encarregà la terminació al bon artista manresà Maurici de Guarda.



Fig. 21.—Retaul de l'església de Vallespinosa. Museu arxidiocessà de Tarragona.

VI

L'escola de Tarragona

Dels documents es desprèn que l'Ortoneda es resistí sempre a pintar fora de la ciutat imperial. Sembla evident que allí aprenqué i es desenvolupà el seu ofici. Conciudadà i del seu temps fou Ramon de Mur, qui en 1421 el trobem pintant a Tàrrrega i més tard a Montblanc: contractà el retaule de Sant Joan de Vinaixa i el de Sant Miquel de Guardiola. Ara, són els Huguet que ixen de la soca mare i trasplantats a Barcelona projecten ombra intensa sobre l'art català. Adés, són els Montoliu que, gairebé alhora, salten al Mestrat, decoren amb llurs pintures les esglésies d'aquella comarca i s'arriben a Castelló de la Plana, a Eivissa i Nàtiva. A tot això, els Ortoneda van suc-

ceint-se pintant a Tarragona fins a les darreries de la setzena centúria: alternen amb els Albiol, Homdedeu i Olives. Un d'ells, Pasqual Ortoneda, es planta a Saragossa: a 1437 pinta el retaule de Villanueva del Gàllego i a 1443 el de la capella de la casa del comú de la capital aragonesa, el que denota un artista sobresortint (2). Ortoneda és un nom exclusivament tarragoní. És d'anotar que aquest Ortoneda, fill, germà o nebot d'En Mateu, deixa Tarragona i apareix a Saragossa alhora que els Huguet van a Barcelona. Mort aquell, la dispersió fou general. Però, tots abeuraren l'art a les fonts de la terra pairal.

Una escola implica un esplet d'artistes amb característiques comunes. Per assolir-la en una ciutat de-

(2) *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Vol. XXXV, pàgina 420, i Vol. XXXVI, pgs. 442, 443 i 448. Curiosos contractes redactats amb un lèxic molt català.



Fig. 22. — Retaule de Guàrdia dels Prats. L'evangelista Sant Mateu.

terminada, és precís que sia possible l'existència dels seus respectius obradors en constant activitat, o sia, que sovintegin els encàrrecs. I si a Catalunya descomptem la capital, ¿on podien ésser en major nombre les comandes de taules pintades que a Tarragona? Centre de l'arxidiòcesi, amb una catedral que abassegava mirífics obres d'art en arquitectures, escultures, pintures, orfebries i tapissos; pròxima als grans monestirs de Poblet, Santes Creus i Scala Dei, en emuladora competència artística i monumental; voltada de riques comarques agrícoles i aureolada amb el gust afinat dels naturals del país, herència dels temps clàssics, tot plegat, feia viable un nucli productor en aquell moment d'entusiasme en què la pintura toscana es difundí ràpidament per les costes occidentals mediterrànies.

Fou aquest entusiasme i la natural aptitud dels ciutadans per les arts, el que motivà un excés de vocacions i consegüentment la partença d'alguns artistes, potser els millors preparats per a la lluita. Cal recordar que a Tarragona dominava una afeció preferent per l'escultura, que feia minvar els recursos econòmics de les esglésies i monestirs en detriment de la pintura: allí la nostra escultura gòtica tingué el seu bressol i arribà a la seva culminació. Però, per altra

part, l'èxode de certs pintors era un reclam pel centre productor.

En l'encadenament dels artistes tarragonins, l'Ortoneda esdevé l'anella per la qual es trenca llur història: d'aquell nom ençà els documents projecten una llum d'intensitat creixent; cap enllà, persisteix un mutisme absolut. És probable que ell i En Mur siguin els primers pintors locals d'importància. Quins foren llurs mestres?

Les més antigues pintures de la diòcesi recollides al Museu Catedralici, són uns fragments que no dubtem a adjudicar a Jaume Serra i que pertanyen a un retaule dedicat a Sant Bartomeu: ens transporten a la meitat de la catorzena centúria. Més avall, a Tortosa, es troba el seu germà, En Pere, en obres importants. L'Ortoneda no els arriba a conèixer ni en rebé una influència directa, Però, el preciosisme decoratiu dels induments, arquitectures i fons d'or, la ideal sublimació dels personatges i la serenitat de les composicions, ens diuen com és viu el record d'aquells incondicionals addictes a l'escola de Siena.

Al mateix temps, dessota aquella tradicional distinció, encobridora dels sentiments i les passions, s'albira en la darrera obra de l'Ortoneda i en tota la producció tarragonina, a mesura que avança el segle XV, un dissimulat neguit interior, un diàleg comprensiu i una atmosfera menys enrarida. És que ens arriba l'estil internacional que té el més alt exponent italià amb En Gentile Fabriano, el francès en els miniaturistes del duc de Berri i a la península ibèrica amb En Borrassà. Aquest innovador, en 1389, pintà per 210 lliures un retaule pels Framenors de Tarragona, i en 1396, per 60 florins, el de l'església de Sant Joan de Valls. Sembla que sojornà a aquella ciutat; i a ell creiem que es deu la sacsejada que decidí la formació de l'escola local. Als pocs anys es manifesten l'Ortoneda, En Pere Huguet i En Ramon de Mur: evidentment, són deixebles més o menys directes, d'aquell artista avantatjat.

La pintura tarragonina comporta una característica interessant. L'expressarem dient que és funció de les valors que prenen successivament les escoles catalana i valenciana. Tarragona és la ciutat on es confonen les dues trajectòries. A la manera que suara hem dit, dels Serra i Borrassà, més endavant hi passen els valencians que es dirigeixen a Barcelona o els que, com Reixach, les enfilen cap a les terres lleidatanes. Tots hi deixen influències i enyorances. Per torna, de Tarragona surten els Huguet, Mur, Ortonedes i Montoliu, en diverses direccions.

La finor valenciana l'assolí l'Huguet, entre altres, a la taula central del retaule dels Sants Metges: si per atzar s'hagués descobert a València, fóra atribuïda a Jacomart, aquest pintor que, malgrat ésser tan poc conegut, ha arribat a ésser un símbol del gran art de la regió veïna. La fermesa catalana és portada a València per En Montoliu (1): els personatges solemnes

(1) No insistim a presentar l'art dels Montoliu, per haver estat, suara, ben il·lustrat i documentat en el llibre de Manuel Betí publicat per la «Sociedad Castellonense de Cultura», amb el títol *El pintor cuatrocentista Valentin Montoliu*.



Fig. 23. — Retaule de Guàrdia dels Prats. L'Epitania. Museu arxidiocesà de Tarragona.



Fig. 24. — Retaule de Guàrdia dels Prats. La Mort de la Verge Maria.

i ferrenys, de vestimentes i barrets inversemblants, que ens presenta a les taules de Vilafranca del Mestrat (figs. 16 i 18) i de Xàtiva (fig. 17), són germans dels ampullosos i coneguts profetes de Granollers atribuïts a Vergós i potser inspirats per l'Huguet en aquella època en què els dos col·laboraven en obres d'importància. Perquè, en aquelles figures imposants, que no es repeteixen ni en l'art català ni en el valencià, s'endevina la forta suggestió que, des de la infància, produïen als veïns de Tarragona i en particular als artistes, les agegantades escultures dels apòstols i profetes de la portada de la catedral, de robes folgades, mirada penetrant i espasa de respecte: així se'ls representava a les processons i misteris.

De tot el que és dit, se'n dedueix que l'escola de Tarragona, perfectament documentada i que té per cap l'Ortoneda, s'extén a Catalunya fins a Manresa, a Aragó fins a Saragossa i a València fins a Castelló i Xàtiva. Fora de l'escola de Barcelona, cap altra no és tan important i coneguda.

El Museu de Tarragona guarda uns quants retau-

les, d'autors desconeguts, enrolats a aquella escola. La manca d'espai no ens permet de publicar-ne més que un: el de Vallespinosa (fig. 21). En ell hi ha detalls, com la reina amb les seves acompanyants en un dels quadrets i les figures del Naixement, que tenen gran analogia amb les del tríptic de Santa Caterina (figs. 19 i 20). Aquí, igual que allí, es troba el tòpic de les cares dibuixades mirant amunt o avall, com qui cerca així l'expressió del moviment: rarament són de front. Els retauls de Cambrils, Renau i Roda de Barà, sens dubte, són eixits, també, dels obradors tarragonins.

Però, el més alt exponent d'aquest tipus ferm i delicat alhora, és, entre les taules dipositades en aquell Museu, la de Guàrdia dels Prats. Es diu si fou de l'altar major de Santes Creus, tota vegada que la decoren escuts amb els senyals del monestir. Cal tenir en compte que aquell lloc era feu del mateix.

És ben de doldre no conèixer l'autor d'aquesta pintura que tant honora l'art català. Per més que sia una obra que se'n va cap al 1440, té fragments arrossegats



Fig. 25 — Retaule de Guàrdia dels Prats. Els reis Gaspar i Baltasar.

per la tradició, com l'evangelista Sant Mateu (fig. 22), d'una factura absolutament borrasiana. Aquest retaulle diríem que és com l'últim esforç que fa l'escola d'aquell artista en un moment de superació.

Aquí hi ha originalitat, sentiment, composició, riquesa i elegància. És molt arriscat d'assegurar que l'autor sia tarragoní: però sent, com cap altre, la doble atracció de Barcelona i València, que dominava a les terres de la baixa Catalunya. És una pintura germana de la gran escultura de l'altar major de Tarragona, i, d'un art per dessorre la subjecció literal envers una escola exòtica iniciada per En Dalmau en el quadre dels Consellers.

Si més no, vegi's la vida que comporta l'Epifania (fig. 23). Sant Josep entrat en anys, però no xaruc o afamellat, com tants se'n veuen, interposa la cara intel·ligent, indicadora de greus responsabilitats, entre la fina testa de la Mare de Déu, altre tipus borrasianà, i les gentils figures dels reis màgics (fig. 27). Gaspar, en un gest de balançament aristocràtic, que equilibra la composició, recull amb la mà dreta la copa-ofrena que un patge li presenta, mentre amb l'esquerra està amatent a llevar-se la corona per retre homenatge a l'Infant Jesús, una volta s'aixequi Melcior, que es troba postrat a terra.

Les mànegues llargues, unes penjant i altres acabades en forma d'embut, com les del rei Gaspar, i diferents detalls d'indumentària, ens porten als primers anys del segle XV. En canvi, les ulleres assentades al nas de l'evangelista de primer terme de la Mort de Maria, i tot l'estil de l'obra, indiquen una època més avançada (figs. 24 i 26). És de creure que l'artista aprofità les modes que podien proporcionar-li línies més escaients, o que millor responguessin a la gentilesa i tradició dels personatges, sense preocupar-se de si eren en desús o de darrera hora. La novetat i coqueteria que, aleshores, resultava de l'empleament de grans lentes o ulleres, fou aprofitada el mateix per Van Eyck en el retrat del corpulent canonge Van der Paele en la cèlebre taula de Bruges, que per nostre pintor en el no menys monumental evangelista de Tarragona.

La cara de la Mare de Déu moridora és punyent i serena, a la vegada. La mà defallida agafa el ciri que Sant Pere li presenta; els evangelistes llegeixen exortacions pertinents, i Jesucrist, en persona, s'apareix i recull l'animeta de la Mare al moment del traspàs.

Entre altres encerts, fem notar la massa imposant de Sant Pere, situada a la dreta del quadre, que fa de contrafort i fixa les línies horitzontals que parteixen la composició.

És una pena desconèixer els autors d'algunes de les millors pintures de l'art català. Per avui, no podem fer sinó donar-les al públic, aquesta encara restava inèdita, i assenyalar les afinitats d'escola i les suggestions que ens desperten.

Però no s'ha de desconfiar. Així com l'Ortoneda fa pocs anys era del tot desconegut i ara, no solament és dels més ben classificats, sinó que el seu estudi aclareix altres punts obscurs de l'art català, així cal esperar que arribarà un dia en què la pacient investigació dels diplomes dels nostres arxius i l'afinada sensibilitat visual dels crítics ens fixaran noms i dates i valors escalonades per tal de completar l'extens i variat panorama que ofereix la nostra pintura medieval.

ALEXANDRE SOLER I MARCH

Fotos Arxiu Mas.

DOCUMENTS

CONTRACTA DEL RETAULE DE LA CONFRARIA DE SANT LLORENÇ, DEL GREMI DE PAGESOS DE TARRAGONA (1419).

En nom de Deu sia e de la humil verge madona sta. maria e de mon senyor sent lorenç e de tots los sants e santes de paradís. amen. Son concordats e avenguts aquets capitols entre los honrats confreres de mon senyor sent lorenç de una part i jo matheu ortoneda pintor de altra sobra hun retauile que los honrats davants damunt dits confreres fan fer per la esglesia de mon senyor sent lorenç, logran del qual son XII pals dample e XII dalt e en lo loch de la punta ço es de la peça migana XIII palms tota vegada comprant lo banqual e tota vegada que de palm sia feta menció entench lo dit pintor palm de cana de barcelona.



Fig. 26. — Retaule de Guàrdia dels Prats. Evangelista de la Mort de la Verge Maria.



Fig. 27. — Retaule de la Guàrdia dels Prats. Testa de Sant Josep en el Naixement.

It. mes que promet lo dit pintor de fer e pintar en lo banquial del dit reataula VII miges himages aqueles que en la mostra per ell donada son ja scrites.

It. mes promet de pintar en la taula major e migana la Image de mon senyor sent loreus ab huna bella daumatiga de drap daur o dazur ab huna bella cadira detras a les spatles.

It. que sobra la damunt dita himage ço es en la punta sia fet lo crucifix sta maria e sent johan.

It. promet de fer en les foranes taules de fer e pintar tres stories en cascuna taula del damunt dit sant suma que son VI stories entre dues taules segons per la mostra es ja determenat.

It. mes promet de fer aquel damunt dit reataule de bona fusta d'alber bona e ben sequa e aquella ben enrattllada segons de bona hobra se pertain hi la mostra per mi donada conteu.

It. mes promet de daurar aquel de bon hor fi de flori de florença o de fin ducat e da metra en cascuna storia huna image d'azur dacra o de drap dor e totes les altres colors bones e fines aixi com de bona hobra se pertany.

It. promet de fer en aquel los guardapols que stan en torn d'azur de la maija, ab taxes daigent colrat ab aquells senyals que los honrats confreres plauran ni volran,—los senyals volen los confreres que ssie lo senyal de santa tecla, cavech, podadora.

E tot aço promet lo dit pintor atendra e cumplir d'ara que contam MCCCXVIII a sent loreus primer vinent.

E aço atendra e cumplir promet e jura he hobliga tota sos bens aguts e avedors.

It. mes prometen e juren e hobligan los damunt dits confreres ho aquels que a ells plaura per ells fermar e jurar puscan datendre e complir la manera que per tals hobres es acostumada de servar ço es que ara per la fusta e entraballament daquella la primera paga e la segona quan deu plaurà que lobra sia ja deboixada que no cal sino daurar e la terça e darrera quan lobra es ja acabada e ha punt de portar a loch on lo dit reataula asegudadament deu star. = de la on parle de la esmaga de sent loreus volen los confreres que sie de or de flori de florença i volen que estiga aixi com a diaqua tinent un libre en la ma i en l'altra ma una palma e o no deu seure sino dret tota la talla on estara deu esser dor e la vestidura dor pur.

It. volen que si dins VI anys lo dit retalbre ssescrestave ni xcolya de fusta sse perdie nisfenie que en aquest cas lo dit pintor sie tengut de tornar a ses propies massions sens massions de la dita confraria e si la dita confraria per demena la dita obra ffolada o perduda a vien a fer massions que lo dit pintor pach de ssos bens i en aço li dit pintor se obliga.

Die sabbati XXI januarii anno ant. Dii MCCCXVIII Bernardus sosies Guillelmus palau et Francus Ardiacs confrates confrarie Sti Laurenti nomine diete confrarie et confrariani ejusdem a quibus a quibus psserut habere speciales mandatum ex una parte, et Matheus Ortoneda pictor ex altra obligantes...

Testes Job Valfegona lapiscida et Joh. Carnicer ortolanus.

(Arxiu Històric Arxidiocessà de Tarragona. Facilitat pel docte arxiver Mn. Sans Capdevila.)

CONTRACTA DEL RETAULE DE L'ESGLÉSIA DE
SANT MIQUEL DE MANRESA (1425)

Ave Maria.

En nom de Deu sia e dela humill Verge Madona Santa Maria e de Monsenyor Sent Miquel e de tots los sants e santas de paradís amen. Son concordats aquestes capitols e avenguts entre los senyors lo senyor en Bernat Clerga mercader e lo senyor en Jaume Guitardes notari e lo senyor en Pere Barriach specier e lo senyor en Pere Soler Blanques regidors de la confraria edificada en la sgleya de mossenyor Sent Miquel dins la ciutat de Manresa de una part e jo Mateu Dortonedá pintor de la ciutat de Tarragona de la altra, sobre hun retaula que los damunts dits fan a mi pintar e acabar sots los pactes e avinenças que aci se contendran lo gran del qual tenen ja en mostra per mi donada e deboxada e sots aquella mostra grandaria e entratallament son fermats e concordats.

Item son aixi concorts e axi avinat que los damunt dits man a donar dins Barcelona lo damunt dit retaula de fusta bell e acabat que no calla sino darli dela aygua cuyta per la cara jo Mateu Dortonedá lage aquí a rebre e hon se vulla que jo pintor hol vulla obrar aquí mateix lo hage a donar acabat daurat istoriat aixi com de notable hobre se pertany la grandaria del qual son viut y cinch plams dampa e trenta dalt en lo loch de la punta migana fina a trenta e cinch palms de cana de Barcelona e aquest acabat e complit per portarlo la hon la dita hobra deu perpetualment esser asetiada, a cost e masio lur fer aportar e trametre per aquell lençols flaques e totes aquellas coses que necessaries hi seran.

Item que lo damunt dit pintor age he sia tangut danar aquel a seura he a possar e los damunts dits li agen a fer la massio mentras que per aquela raho sia en Manresa.

Item promet lo dit pintor de donar dins Barcelona lo damunt dit retaula dela jornada quel lo rebra en Barcelona a dos anys bell e ben acabat.

Item promet aquel daurar dor fi de flori de Florencia e de fin ducat tot com e quant en aquel se pertanga daurar fer en aquel bons draps daur porporats dor partits bons e fins metre en aquel bon azur e fin e totes les altres colors bones e fines segons per altres hobres semblans es acostumat.

Item que fara e pintara en la damunt dit retaula aquelles istorias segons los lochs pertanyents a la hobra que los honorabies damunt dits volran.

Item que lo pintor age a pintar los guardapols qui van entorn lo retaula dezur dela manya ab taxels fullatges e senyals que los damunt dits plaura.

E a tot aço atendra e complira e obliga tots sos bens aguts he avedos aixi com pus largament per escriptura se pu(gues) splicar ni ordonar renunciand a tot dret que valer li pogue.

Item li prometen los damunt dits contractadors e ministradors de la hobra que quant plaura a Nostre Senyor que la hobra sera en mans del damunt dit pintor fustexa li seran prestats vuitanta florins dor daragó de bon or e de bon pes e a aquestes per que lo dit pintor puxa aquell encollar en pastrir en drapar en guixa de guix gros de prim e aquel metra en punt que no calla sino deboxar e istoriar e quant lo dit pintor aura tot lo retaula deboxat e istoriat e posat en horda tot ço que en la dita hobra se age istoriar los damunt dits li hagen a donar cent florins e aquestes per aur argent azur colors notables e totes aquellas coses que en la hobra se pertangan e per perfecció de la hobra age mester.

Item prometen los altres cent florins que restan fins a

docens vuytanta que lo preu es quant lobra sera bella e asentada en son loch e que totes aquellas coses que per aseura lobra agen mester se agen aver los damunt dits administradors a lur masio axi com a lur masio losen auran fer venir de Barcelona axi com per altres semblants hobras es ja acostumat.

Item es concordat que quant lo dit pintor prengue los dits LXXX florins que prest cautela segura de restituir aquelles si la obra no vanie en acabament.

E aço atendran los damunt dits administradors e hobli-gan los bens dela dita confraria per ells e sos suceydors aguts e avedors segons axi com pus largament se puxa compendra.

Die XXI Junii anno a nativitate Dominio MCCCXXV fuernut firmata dicta capitula per dictos Matheum Ortoneda pictorem ex parte una Jacobus Guitardes et Bernardus Clerge confrates et vegentes dictam contrariam, etc.

(Arxiu de la Seu de Manresa. Full solter trobat i facilitat per Leonci Soler i March.

CONTRACTA DEL RETAULE DEIS SET GOIGS DE LA
VERGE MARIA A L'ESGLÉSIA DE SANT PERE DE
REUS (1423).

En nom de Deu sia e de la Verge Maria e de tots los sants e sanctes de paradís amen. Son concordats e avenguts a e los honrats Sacristans de Monsenyor sant Pere. E lo discret en Bernat de Bages Prevere de la Vila en nom propi entreve-nint-li lo honorable Prior de la damunt dita Vila amb daltres preveres d'una part. Jo Matheu Ortoneda pintor daltre sobre un Retaula lo cual es sots invocatio de la Verge Maria logran lo cual dehuít palms de cana de Barcelona dalcaria e onze d'ampalaria de la damunt dita mesura, lo preu del cual son setanta florins dor daragó de bon pes pagadors en tres pagues segons per altres semblants obres, la obra sera deboxada e a punt de daurar la segona, e quan la obra sera bella e acabada laltre e darrera tercera per raho del cual preu los dits sacristans amb voluntat dels dits Jurats han assignat lo deute den Aleu que deu a la Sacristia. Item promet lo dit pintor de fer lo dit retaula de bona fusta dalbre bona e ben secha e aquella ben entretallada segons per la mostra presentada per lo dit pintor es estada donada e aquell ben entretallar, ben endrapar, ben enguixar de gros e de prim e aquell ben apperellar segons se pertany de bona obra.

Item mes promet aquell daurar de fii Florí de Florencia o de fii ducat tot cuan en aquell se pertaña daurar e lla on camper dor veuran aquell haja a picar segons vuy se acostuma en Valencia i en Barcelona.

Item promet en les dues taules foranes pintar set Goigs de la Verge Maria segons per la mostra son continguts.

Item promet en la migera taula on serà posada la Image de la Verge Maria que ja es en altar la cual lo dit pintor ha tota de novell renovellar e daurar e ben acabar e sobre la Image ha affer una tredossa en loch de tabernacle, segons per la mostra es ja ordenat, e sobre la dita tredossa lo Crucifix, Maria e sent Johan. Item més promet en lo banchal de fer VI miges Images aquelles que en la mostra son scrites de tinta e en mig de les damunt dites Images una peanya en que tindrà la Maria los peus en la cual haura la Image de la pietat e la Maria e sen Johan. Item mes promet de metre en cascuna istoria una Image de atzur bo e fi e les Maries en tot loch on sien hagen esser brocades daur fi e

totes les altres colors bones e fines així com de bona obra se pertany. Item promet lo dit pintor de donar la dita obra daci *ouminen sanctorum* primer vinent. Item mes que si dins cinch anys la obra se feria ni sescrostostava per culpa del pintor pogues ser dita que a costa e a messió sua o haja acabar sens alguna acusació. Item que los damunt dits que fan fer la obra sen hajen a fer dur l'obra a Reus a cost e messió lur mas que lo d't pintor hi haja anar per a seure la obra, e tant com starà lo pintor a Reus per raho de aseurer la obra li hajen a fer la messió. E sobre tot aço atendre e cumplir promet lo pintor e obliga tots sos bens hauts e

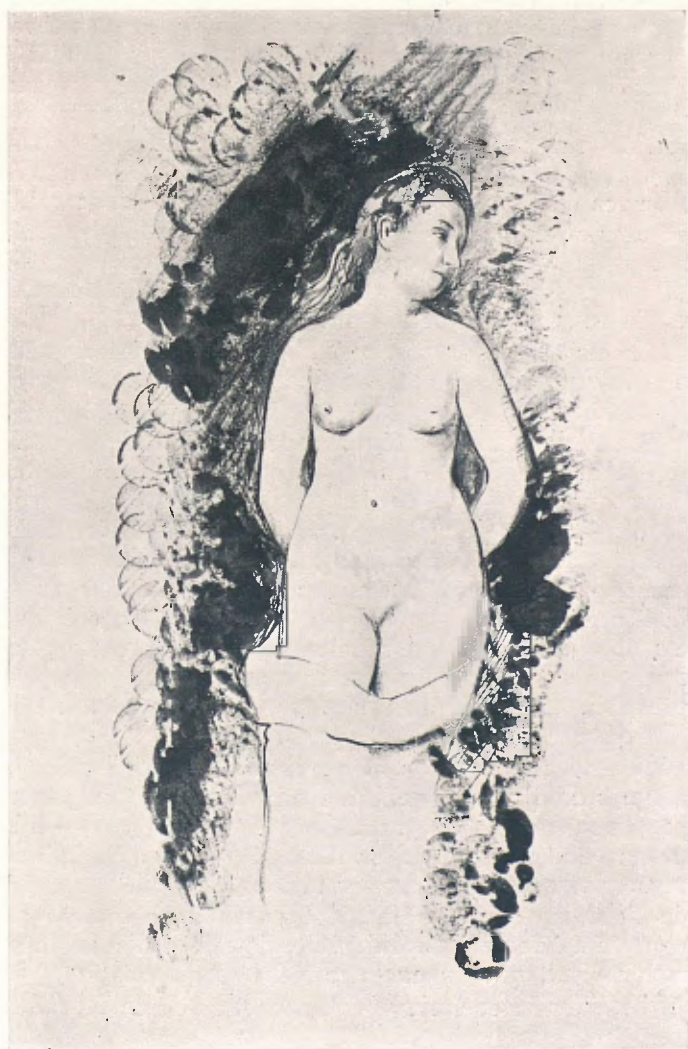
haventidors on que sien, així com pus largament se puxa scriure e aiximateix los dits honorables damunt dits obligavent los bens de la dita Sagristia e lo dit Bernat de Bages los seus propis atendre e complir ols pactes segons damunt es ja dit ab totes remuneracions necessaries. Et ideo nos dictae partes laudantes approbantes ratificantes et conformantes dicta Capitula. Reus a XI de Desembre any MCCCCXXIII.

(Arxiu de la Comuna Prioral de Reus. Manual de 1423. Anals de Reus per Andreu de Bofarull.)

DIBUIXOS DE REBULL

Morfologia o ideografia?—es preguntava Waldemar George, en iniciar l'estudi d'uns dibuixos de Matisse.

Tot dibuix pot ésser perfectament situat en una d'aquestes classificacions. L'escriptura plàstica o l'escrip-



JOAN REBULL.

Dibuix



JOAN REBULL

Dibuix

tura expressiva. La creació per mitjà de línies d'un organisme plàstic o l'expressió d'una emoció.

Els exemples de l'una o de l'altra categoria sovintegen. Agafem a l'atzar uns noms. Rafael, Poussin, In-



JOAN REBULL

Dibuix

gres, per exemple. Els dibuixos d'aquests mestres són problemes ben resolts de composició. Una intel·ligència constructiva guia llur mà, que ordena les línies en vistes a uns conjunts proporcionats. Una entitat plàstica, sàviament arquitecturada, neix d'aquesta concepció.

Agafem a l'atzar uns altres noms, situats a l'altre pol. Goya, Daumier, per exemple. Una mà que s'abandona al dictat de la inspiració. Una mà que no guia altre imperatiu que el de la intuïció. I una xarxa de línies vives, que no són altra cosa que l'expressió d'una emoció.

Modernament, el dualisme impera encara. Plàstica o expressió. Recordem uns dibuixos del malaguanyat Juan Gris, gairebé inèdits. Una exacta, precisa, natura morta—unes tovalles, un ganivet, una forquilla—en la que tot s'ordena segons les dues diagonals del paper i llurs paral·leles. Recordem, encara, uns dibuixos recents de Fernand Léger. I, als antípodes, certs dibuixos de Matisse i els de l'alemany Grosz, i els de l'escultor Zadkine.

Uns dibuixos de Rebull ens han suggerit aquestes consideracions preliminars. Rebull, escultor, com constatarem darrerament, alia admirablement en les seves obres escultòriques la plàstica i l'expressió. Oposat a l'art fragmentari en voga—plasticisme absolut o expressionisme incontrollat—Rebull vol crear un art total. I reïx admirablement. Les seves escultures són una exacta dosificació de raó i d'instint. D'abstracció i de realitat. De plàstica i de poesia. Al joc ordenat de volums en l'espai de les seves escultures, s'alia aquella mena de resplendor espiritual que molts pocs saben plasmar. Rebull sap fer brillar intensament l'esperit en la matèria proporcionada.

En els seus dibuixos, però, Rebull—voluntàriament o involuntàriament—sembla abandonar els seus dissenys de totalitat.

El talent de Rebull té dues facetes. Una clara intel·ligència reguladora i una poderosa intuïció. Aquestes dues qualitats—que en les seves escultures marxen unides—en els seus dibuixos semblen haver-se divorciat. La raó plàstica sembla haver-se separat prudentment, per a deixar lliure el pas a la intuïció. I aquesta fa lliurement—i bellament—de les seves. I tot el que els dibuixos de Rebull perden en plasticitat, ho guanyen en intensitat. Intensitat emotiva. Intensitat expressiva. Dibuixos intensíssims, aquestes plomes de Rebull!

Cercaríeu endebades una plàstica proporcional, en aquests dibuixos de Rebull. No hi cerqueu, però, tampoc, una huida calligrafiada—calligrafia morta—filla d'una habilitat digital. La línia de Rebull és una línia viva, vivíssima, dictada per la intuïció. Una línia que de l'ànima, que l'ha intuïda, passa a la mà, i que aquesta expressa amb dificultat, dotant-la d'aquell tremolor vital, que és exclusiu dels grans mestres.

Dibuixos intensíssims, aquestes plomes de Rebull...

SEBASTIÀ GASCH



JOAN REBULL

Nu

Els dibuixos de Rebull que il·lustren aquest comentari de Sebastià Gasch, són propietat de Joan Merli, el jove marxant d'art. Aquests i altres

dibuixos de Rebull seran exhibits a *La Galeria* de Madrid i successivament a la Sala Merli de les Galeries Laietanes de Barcelona.



J. SEIX

(Estudi Areñas)

Maternitat

EXPOSICIONS

— ESTUDI AREÑAS. — J. Seix es farà remarcar en la pròxima exposició a l'Estudi Areñas. Hem tingut ocasió d'admirar algunes obres abans de l'apertura de la seva anunciada exposició, i cal que constatem que Seix és un pintor de raça. La matèria en les seves mans es fa saborosa; no es tracta, doncs, de pintura pura—químicament pura—, sinó de pintura sensual.

És la pintura de Seix abans que tot pintura de bona qualitat. Per a jutjar aquesta mena de pintura cal posseir uns sentits desperts, tant o més que una intel·ligència desperta i lliure de prejudicis esteticistes, els quals, està demostrat, que sovint entrebanquen la percepció del «fet» artístic.

— SALA PARÉS. — Joaquim Monbrú és un altre pintor de la mena pictòrica. Algun dels nostres bons avant-guardistes d'ací no poden entendre aquesta mena de pintura. Voldrien que al món es produís una pintura sense gust, sabor, ni olor, com aquelles cèlebres pín-doles amb les quals un dia se'ns va anunciar que l'home substituiria el bon menjar—la bona cuina.

Ens volen donar una pintura esterilitzada; una pintura químicament pura. Nosaltres encara preferim la pintura saborosa, la pintura de Monbrú, per exemple.

L'anunci de la seva exposició a la Sala Parés ens ha fet encomanar al nostre col·laborador Just Cabot un estudi sobre les darreres obres de Monbrú, el qual serà publicat pròximament.

També en la Sala Parés s'obrirà una exposició d'obres de Vicens Soler Jorba, el pintor olotí.

— LA PINACOTECA. — Porcar ha exhibit paisatges i figures. Els primers tenen una remarcable agudesa d'estil.

— GALERIES LAIETANES. — Del pintor Albert Junyent i de l'escultor Vicent Anton hi ha anunciada una exposició. Junyent mostra un cert desig de rígida estructuració, en algun moment ben conjugada amb un afinat cromatisme. Les escultures de Vicens Anton, gairebé sempre dintre un ben escollit camí, els manca, potser, intensitat.



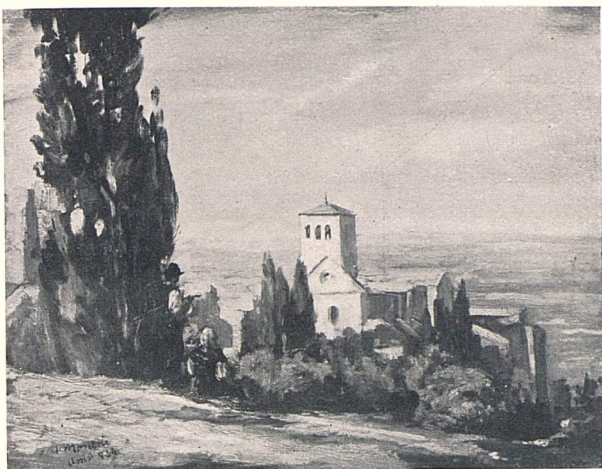
ALBERT JUNYENT

(Galeries Laietanes)

Paral·lel

— GALERIES DALMAU. — Llàtzer Figueres ha exhibit ací paisatges, que tot i representar un bon camí, quant a sobrietat colorística i estructural, encara e's manca alguna cosa de purament ponderable per a poder-los considerar com a obres reeixides.

M.



J. MONBRÚ

(Sala Parés)

Assís



V. SOLER I JORBA

Paisatge



VICENS ANTON

Escultura



PORCAR

Paisatge

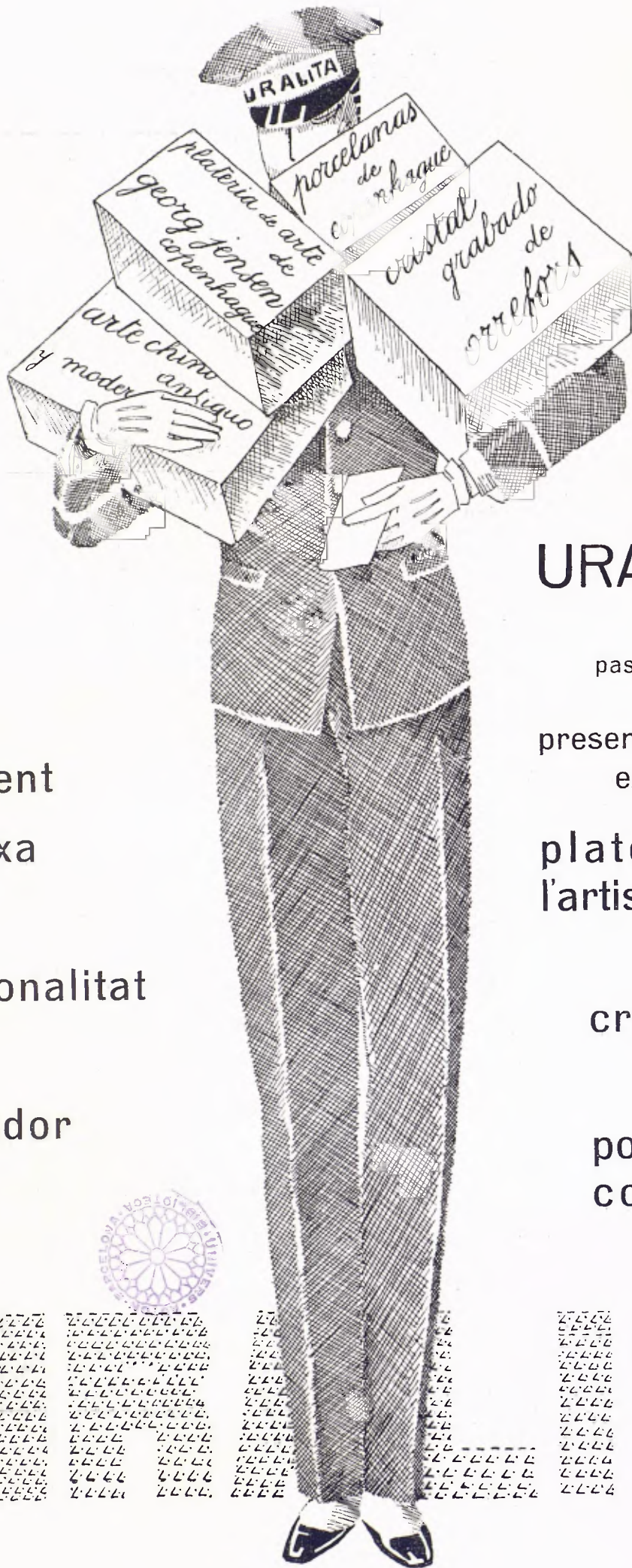


L. FIGUERAS

Paisatge

ERRADA LAMENTABLE

En el darrer número de GASETA DE LES ARTS, i al peu del retrat de l'escultor Viladomat havia de dir: per Joan Pascual on deia per Joan Pasarell.



el
present
reflexa
la
personalitat
del
donador

URALITA, S. A.

sucursal de luxe
passeig de gràcia, 90

presenta les seves grans
exclusives d'art:

plateria d'art per
l'artista danès georg
jensen

cristall gravat
d'orrefors

porcellanes de
copenhaguen

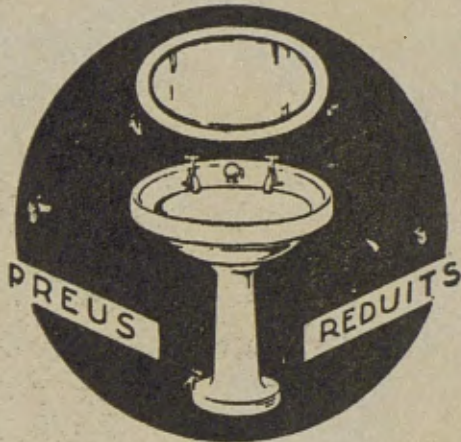


ANTIGUITATS
G. HOMAR

Mobles, Làmpares,
Decoració

CANUDA, 4 - TELEF. 15349
BARCELONA

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



JAUME SAURET
7 · PELAYO · 7

La Pinacoteca
de
Gaspar Esmatges

Marc i Gravats
Saló d'Exposicions

Dasseig de Gràcia, 34
Telèfon 13704
Barcelona



Els perfums de
"MYRURCIA"
son l'essenci d'un
pomell de
jovene

