

LA MUSA CATALANA

GEO - GRAPHOS

Conferència donada

pel

COMTE DE GÜELL

President de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts

al Palau de la Portaferrissa

a petició dels

«AMICS DE L'ART VELL»

el dia 4 de novembre del 1935,

publicada a sol·licitud de les Entitats Artístiques de Catalunya

1935

LA MUSA CATALANA

GEO - GRAPHOS

LA MUSA CATALANA

GEO-GRAPHOS

Publicada de 1888 a 1911
al Palau de la Generalitat

IMPRESA DE CARL VELL

Publicada a càrrec de la Junta Directiva de Catalunya
publicada a càrrec de la Junta Directiva de Catalunya

LA MESA CATALANA
1880-1881

LA MUSA CATALANA

GEO - GRAPHOS

Conferència donada

pel

COMTE DE GÜELL

President de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts
al Palau de la Portaferrissa

a petició dels

«AMICS DE L'ART VELL»

el dia 4 de novembre del 1935,
publicada a sol·licitud de les Entitats Artístiques de Catalunya

1935



LA MUSA CATALANA

GEO-GRAPHOS

Geo-graphos : terra-descripció; és a dir, que etimològicament vol dir descripció de la mateixa terra o de la terra en si mateixa, o sigui que hauria d'ésser un estudi geològic, hidrogràfic i mineralògic del món, però no ha estat mai aquest el veritable sentit d'aquest concepte.

L'home en descriure la terra es fixà en el que més li interessava, per utilitat, per materialisme. En tal sentit podem dir que els primers estudis o treballs de geo-graphos, foren mapes per a assenyalar les costes per mitjà de cartes que facilitessin les rutes i protegissin dels perills de les costes els navegants i els seus vaixells. Aquestes descripcions someres del món són dels temps més remots i de les civilitzacions més primitives. Quan Hernan Cortès desembarcà a Mèxic, l'emperador Monctezuma li mostrà una carta descriptiva d'aquelles costes. Però des dels temps primitius es consideraren els geo-graphos descriptors de la terra, facultats d'assenyalar coses que no eren de la mateixa terra, sinó obra dels homes.

Apol·lònic de Rodas (any 220), successor d'Erastostenes en la direcció de la biblioteca d'Alexandria, conta, en la seva *Argonautica*, que els habitants de la Còlquida tenien unes tauletes de temps remotíssim (Kilbeis) en les quals estaven assenyalats el mar, les costes, els camins i les ciutats.

Apareixen així ja en aquella data en la geo-graphos les ciutats, obra dels homes, i des d'aquest moment deixa aquesta ciència d'ésser la descripció del món per unir-se a la descripció de coses fetes pels homes damunt la terra.

La Geo-graphos política sorgeix quan Juli Cèsar ordena que es faci el mapa de l'Imperi acompanyat d'unes cartes descrip-

tives dels camins, obra que fou acabada l'any 7 abans de J. C. i que, desgraciadament per a la ciència i l'arqueologia, s'ha perdut, car podia ésser un treball meritíssim, perquè en aquells dies tenia Roma un cos molt expert d'agro-nomos.

Des d'aquesta data el concepte de geo-graphos s'uneix al de geografia política, i així per antonomàsia la geo-graphos — descripció de la terra — ha vingut a ésser vulgarment sinònim d'assenyalament sobre la terra dels límits fixats pels estats polítics, i no és, per tant, descripció del món ni tampoc descripció del més bell que els homes han fet damunt la superfície terràquia, car els límits dels estats polítics vistos una mica d'amunt, acostumen assenyalar simplement el final de les disputes que els homes han tingut per repartir-se el sòl de la terra.

Malgrat el predomini de la geo-graphos política, els descriptors del món al través dels segles, en els mapes i cartes hi han deixat assenyaldes les seves particulars delectances. Sant Isidor de Sevilla, en el mapa dels *Orígens* (630) descriu el paradís terrenal. En els primers temps de l'Edat mitjana, i sobretot al temps de les Creuades, ocupa lloc preferent, a voltes el centre del mapamundi, la Terra Santa. Jo he vist en un vell mapa d'Andrea Bianco (1431), assenyaldes els diversos països i les ciutats per línies de tendes de campanya, més o menys nombroses, segons la importància militar de les regions descrites, i he vist també, i de la mateixa data, un còdex miniat, obra de Sant Dionís, on els països i les nacions estan assenyaldes per esglésies i claustres més o menys grans, expressives de la intensitat de propagació de la fe. Un cartògraf místic del segle XIV, portat de la seva devoció, pinta el portal de Betlem al centre de la terra. Vull citar, també, un mapamundi català, fet a Mallorca l'any 1376, per encàrrec de Carles V de França, sense assenyaldament de límits d'estats polítics. L'epígraf d'aquest mapamundi diu així: «Mapamundi vol dir aital com imatge del món i de les regions que són sus la terra e diverses maneres de gens que en ella habiten». En aquesta obra meravellosa estan pintades les diverses indumentàries i altres característiques, com construccions, animals i flora; és com una descripció del món i de la humanitat, però no és una descripció d'estats polítics.

* * *

He fet un poc d'història del concepte de descripció del món a través del temps i de com ha pres el ceptre, en aquesta tasca

de descriure la terra, la política, convertint el seu concepte gairebé com a sinònim d'aquella. No cal que us digui que no és aquesta, la política, la descripció de la terra que jo vull fer. Som artistes, no ens interessa ni l'administració, ni l'economia, ni les lleis, no; ens interessa la inspiració que ve del cel a la terra i després d'haver deixat rastre ací se'n torna anar com aquella papallona amb què els grecs simbolitzaven la llibertat de l'esperit; ens interessa la inspiració artística que no deixa en la terra més rastre que les característiques estètiques de les obres que ha inspirat.

Amb aquests antecedents, cites i conceptes crec justificat que, reunits en aquest saló d'un vell palau de Barcelona, que fou la capital de tota la Catalunya, els artistes catalans parlem de geo-graphos artística catalana.

Seguint la definició de Ptolomeu, de veure en el cel la imatge de la terra, i l'antecedent dels cosmo-graphos de l'Edat mitjana, que assenyalaven en les cartes les seves predileccions, jo aprenaré la vostra atenció fixant, dibuixant, descrivint en la terra els límits assenyalats per la irradiació que va deixar en el món la inspiració artística de la musa catalana.

Haurem així, seguint Ptolomeu, apropat la terra al cel, car les muses estan per sobre del món terrenal, i també haurem seguit aquell cartògraf del segle XIV que, enamorat de Jesús, col·locà el bressol de Natzaret al mig del món, en assenyalar nosaltres en la terra l'objecte de la nostra predilecció. Car el que a nosaltres ens omple el cor, és això : ART I PÀTRIA CATALANA.

Amics : finida aquesta breu introducció, començo la conferència. En fer-ho he de dir-vos que per a preparar aquest treball vaig cercar, com fem sovint els qui portem anys d'aficions a l'estudi, les targes que tenim reunides en els prestatges de la biblioteca i que són resum de lectures, de vegades cites de pensaments o còpia d'escrits, sentències o estrofes de poesies que a través dels anys hem anat reunint com a bagatge de les nostres predileccions ideàries.

En aquesta recerca vaig trobar una tarja molt vella, d'aquelles que el paper o cartolina ha pres ja el to del vori, en la qual hi havia aquesta cita : «I ara que teniu els braços lliures, cerqueu les pedres per a reconstruir el vostre temple.»

No hi ha en la vella tarja res més que això, sense cap mena de referència.

Jo em figuro, pel nombre d'anys que han passat des que

vaig anotar aquesta cita, que la tinc recollida d'algun poema indi, car recordo les meves aficions d'aquell temps i la moda literària d'aquells dies.

Eren aquells temps els del vell Ateneu, quan ens reuníem al Saló circular; els temps en què Cambó no tenia encara cicatrizada la ferida que li va fer una bala que entrà al seu pit per a glòria del seu catalanisme; Pompeu Fabra tenia llavors negres els seus cabells, avui blancs com a símbol de la puresa de tota una vida de catalanitat; i quan en la mirada d'un jove Capità d'Enginyers començava a aparèixer la rebel·lia ideària de Macià.

Així, doncs, aquesta tarja que vaig trobar i que diu : «Ara que teniu els braços lliures, cerqueu les pedres per a reconstruir el vostre temple», serà la inspiració, millor dit, la directiva, el «leid motif», de la meva conferència.

He dit, en la introducció, que jo volia assenyalar damunt de la terra la línia que abraça la inspiració de la Musa catalana, i com que això equival a la reconstrucció del temple de la nostra cultura, seguint el pensament que he transcrit, la meva conferència tindrà per objecte invitar-vos a fer amb mi una excursió al través de la història de l'Art, en recerca de les pedres esbargides per altres terres, per a reunir-les i amb elles tractar d'anar reconstruint el nostre Temple, el temple de la nostra Cultura.

La keràmika, ma- De les diferents branques artístiques, potser cap jòlica o pisa.
no té un interès tan extens, tan totalitari, com aquesta. Podria aquesta branca de les Belles Arts titular-se l'home i la terra, car des que apareix en el món una agrupació humana, l'home usa i treballa l'argila i no se separa d'utilitzar la seva aplicació mai més, encara que arribi al grau màxim de cultura, d'art i de progrés.

Descobert el forn, després del foc, per l'home primitiu, i utilitzats els primers pots per a contenir l'aigua del riu o de la font o els trossos de l'ós o del senglar, el sentit estètic el portà a traçar-hi unes línies incises fetes amb una branca. Línies que foren en principi esteses en forma rectilínia, després amb corbes, més tard creuades amb angles, per aparèixer posteriorment les figures i els colors, i més endavant la transparència, i per fi aquests treballs meravellosos en què, ja en el grau més elevat de la civilització i de l'art, els més eminents artistes decoren aquelles obres sorprenents de finor i beutat, les quals s'ofereixen com a present als magnats en l'últim grau d'embelliment de les manufactures de Sèvres i de Sachs, obres sorprenents fetes amb la mateixa

argila que els pots primitius, com si l'artista en arribar al grau màxim de la seva elevació no hagués volgut separar-se del primer element que va treballar; obres que semblen com a testimoni de reconeixement, d'agraïment al Creador, en mostrar així tot allò que poden arribar en el seu últim grau de perfeccionament l'home i la terra, que junts varen fer els primers passos en l'infantilisme del procés del desenvolupament de les arts decoratives.

Dedico amb extensió una part d'aquesta conferència a aquesta branca de les Belles Arts, per les raons que he exposat i perquè puc dir que si Catalunya aixequés el ceptre de la cultura totalitària catalana i Barcelona s'erigís en la capitalitat artística, en aquesta branca de les Belles Arts, podria Catalunya igualar Itàlia.

La pisa dita hispano-aràbiga. En parlar-vos d'aquesta substracció feta per la cultura de Castella a la cultura catalana, jo tinc un plaer singular a fer constar que l'autora de la substracció no va ésser la mateixa cultura castellana. Tinc plaer a fer-ho constar, car les disputes polítiques mai no han d'arribar a les òrbites espirituals i culturals. Ningú no ha enlairat més la nostra espiritualitat que Menéndez i Pelayo, i avui un savi de Castella, el Marquès de Lozoya, en els seus magistrals estudis dels nacionalismes artístics en el sòl ibèric, reconeix i enlaira el nostre patrimoni espiritual amb el mateix entusiasme amb què nosaltres als Estudis Catalans col·locàrem en el prestatge d'honor la biblioteca cervantina.

Va ésser un francès qui, per manca d'il·lustració, l'any 1861 titulà la pisa de Manises amb la singular denominació d'hispano-aràbiga.

Em crec obligat a detenir-me per a fixar la vostra atenció en aquesta denominació. Hem sofert tant nosaltres del confusionisme històric creat per la força de la falsedat de les paraules!

Fàcil em serà demostrar la incongruència d'aquesta denominació, però vull abans considerar la seva força suggestiva. Malgrat que la paraula és expressió d'una idea, d'un fet, i sembla que quan ella no és reflex d'una realitat hauria de caure en el no ús per ésser una paraula buida, la paraula, fonèticament, per la seva missió suggestiva, té tal força, que pot, tot i ésser falsa, arribar a donar existència a les conseqüències d'un fet inexistent.

La paraula «hispano-aràbiga» és d'una tal força descriptiva i suggestiva, que representa quelcom tan espanyolista, en el sentit de castellanisme que s'ha donat a aquesta paraula, que fóra pos-

sible que un estranger aficionat a keràmika, a la pisa, en venir a Espanya i voler adquirir objectes o estudiar aquest art, se n'anés a Toledo o a Sevilla — com a aquestes ciutats s'adreçaria qui volgués estudiar la tauromàquia —, i que mai no pensés aquell que el lloc on radicava era en la Federació catalana, i que per a entendre els documents que li interessaven havia de conèixer el català.

I ara vaig a demostrar-vos la incongruència d'aquesta denominació. La denominació, el nom de les coses, s'uneix al bateig, a l'acte del naixement o bé a fets ocorreguts durant la vida humana o desenvolupament històric d'un art.

«Hispano» és paraula expressiva d'un fet polític inexistent quan aquella indústria va néixer; fet històric ocorregut quan feia tres segles que d'aquella indústria no en quedaven ni les cendres dels seus forns.

Jo vull, i em serà fàcil, demostrar-vos com les indústries artístiques de Manises i Paterna són patrimoni artístic català, tant com puguin ésser-ho un retaule d'Huguet o Borrassà, car m'és fàcil provar que es deuen al bon govern del Rei En Jaume i es desenvoluparen dintre de la Monarquia federal catalana, i moriren quan ella decaigué.

He de fer un xic d'història.

Dominada tota la Península pels musulmans, foren la seva cultura, el seu art i la seva indústria les que existien arreu. Al nord nasqueren els tres nuclis d'homes que començaren la reconquesta; nuclis que, com a taques d'oli, s'anaren estenent del nord al sud, assenyalant sobre la Península les tres franges que deixant al nord demarcada la Bascònia, havien d'ésser creadores de tres cultures, tres llengües i tres espiritualitats.

A vosaltres, artistes, és suficient que us recordi que aquestes tres franges que quedaren esteses de nord a sud sobre la Península Ibèrica tenien i tenen avui característiques artístiques singulars i diferencials entre elles, en totes les arts, des de l'arquitectura a la música popular, i amb això en tindreu prou per a assabentar-vos que eren tres nacionalitats, car sabeu que l'art és la veu de l'ànima dels pobles.

He de recordar, per a arribar a les meves conclusions, que, des del segle XII fins al XIV, entre la nacionalitat castellana dels Comtes de Leon i Castella i la catalana dels Comtes de Barcelona, apareix totalment diferenciada la concepció governativa, absorbent i centralista a Castella, liberal i federativa al reialme català.

Amb aquests antecedents històrics he de fixar la vostra atenció en el naixement de Manises i Paterna.

La keràmika de reflexos metàl·lics, única per la beutat dels seus efectes lumínics, procedeix de Rakka, on es practicava per tradició de segles i d'on pel nord d'Àfrica s'introduí a la Península Ibèrica, amb la invasió musulmica. Visqué a tota la Ibèrica, fins el 1500, i en aquells anys s'ocultà, ja per a sempre, en la foscuria del passat, aquell misteri i secret que havia vingut d'Orient i que embellí palaus i alcàssers, mesquides i esglésies, durant els segles de l'Edat mitjana.

Durant molt de temps s'ha considerat Manises l'única fàbrica de pisa de reflexos metàl·lics de la Península, malgrat que era increïble que així fos, car no era natural que no existissin centres principals, d'aquesta indústria artística, en aquells nuclis culturals i de progrés totalitari de la cultura musulmana, com eren Màlaga, Sevilla, Granada, Còrdova i Toledo.

Documents recentíssimament descoberts, i que encara s'estan traduint, han obert tot un nou panorama.

Erdrissi, en un treball, *Descripció de viatges* (1154), parla de la indústria de ceràmica de reflexos a Calatayud; Ben Batuta (segle XIII) parla de la pisa daurada de Màlaga; Iba El Hatib (segle XIV) parla també de la mateixa pisa, i segurament nous estudis aniran descobrint com aquesta indústria estava establerta a tota la part de la Península dominada pels musulms. Avui s'atribueix a la indústria de Màlaga el famós vas de l'Alhambra.

Per què aquesta indústria meravellosa que estava estesa per tota la Península va desaparèixer de tota la zona reconquerida per Castella i es fa conservar i va subsistir en la zona de reconquesta catalana?

Proves documentals, àdhuc de data molt posterior a la reconquesta, demostren, encara que no fos precís, que aquesta indústria artística era totalment moresca.

És que la invasió de Castella va ésser més cruenta en la seva persecució? És que a la invasió castellana va seguir l'apropiació total dels béns dels morescos?

Jo, el que puc constatar és el fet de la desaparició en aquella zona d'aquesta indústria, i el fet, no solament de la seva existència en la zona catalana, sinó un document gloriós, document que voldria transcriure en lletres d'or; en el qual, el gran Rei Jaume, l'any 1255, dóna privilegi per a l'exercici de la seva professió d'alfarers (tots ells morescos) en els pobles de València. Des d'aleshores, i per tres segles més, a Paterna i Manises es fan

les meravelles que ocupen, per llur beutat, el primer lloc en la pisa medieval de tot el món.

Ja veieu que no he exagerat en dir que les pises de Manises i Paterna es deuen al bon govern del Rei Jaume.

Car és per a un sobirà molt més honor que posar la primera pedra d'una indústria, el respectar, ajudar i donar nova vida a la indústria d'un enemic radicada en terra conquerida.

Jo, després del que he dit, he de comentar el fet que aquella fàbrica de reflexos metàl·lics, que segons l'Erdrissi existia a Calatayud, no existís ja durant el regnat del Rei Jaume.

He de recordar que l'Erdrissi veié aquella fàbrica l'any 1154, i que solament deu anys més tard, el 1164, s'uneix Aragó a la Federació catalana.

Podria ésser, per tant, que aquesta indústria deixés d'existir abans que els reis catalans tinguessin intervenció en els afers d'Aragó. I quan jo veig el desfecte que sovint ens demostren els aragonesos i el poc que comprenen el nostre patriotisme i el molt que han oblidat les glòries a què nosaltres els vàrem conduir, i fins on vàrem enlairar el seu nom en la història, no m'estranyaria que el cas que us refereixo, com tants d'altres dels que queden rastre als prestatges de l'Arxiu de la nostra Corona, fos un més dels molts que demostren que l'Estat federat aragonès mai no va tenir, amb els altres de la Monarquia federada catalana, la compenetració que tingueren els de parla catalana, i que no pogués imposar-se als aragonesos l'esperit obert, liberal i progressiu del nostre gran monarca, aquell monarca el més gloriós de la nostra dinastia, al qual recentment els Estats federats de València i Mallorca han enlairat estàtues, i que no ho ha fet encara Catalunya a la capital de la gloriosa Federació.

Jo crec, amics, que som nosaltres, els artistes, qui hauríem de fer un concurs de projectes, car estic segur que no hi haurà cap Ajuntament de Barcelona que no aculli amb efusió la idea d'aixecar aquesta estàtua.

Monument que jo crec que hauria d'erigir-se al malecó del port, i a gran alçària, perquè es veiés des del mar i des de terra, i portés una llegenda que digués : «Al nostre gran Rei Jaume el Conqueridor», i, a sota, «Catalunya, Mallorca, València, Rosselló, Conflent, Cerdanya, Aragó i Montpeller», que són prou noms per a fer un pedestal.

Tornem a la recerca de la pedra que pertany al Temple de la nostra cultura.

Jo crec haver demostrat que la pisa medieval de Manises i Paterna és tan nostra, tan de la Monarquia federada catalana, com pugui ésser-ho una taula de Dalmau o de Borrassà.

Vull demanar que quedi esborrada la denominació d'hispano-aràbiga, denominació formada de dos mots : l'un, atestat d'un fet polític inexistent quan nasqué i visqué aquella indústria; l'altre, origen geogràfic d'una raça. Denominació que no indica constància de la paternitat de la cultura que va donar la vida i el desenvolupament a l'objecte que vol descriure, i considero que els textos aportats i els arguments expressats són suficients per a demanar que des d'ara, en escrits, catàlegs i vitrines, es canviï aquesta denominació d'hispano-aràbiga per la de catalano-valenciana, o catalano-valenciana-aràbiga.

Aquesta demanda la va fer, abans que jo, un il·lustre company d'Acadèmia. No és estrany que ho fes abans que jo, car es diu Elías, i els profetes són precursors.

És fàcil de comprovar, i breument podré demostrar-vos-ho, com aquestes indústries, de les quals podem considerar fundador el Rei En Jaume, visqueren i es desenvoluparen amb la Monarquia federada catalana i decaigueren fins a morir amb l'enderrocament d'aquella.

Com us deia abans, era una indústria essencialment dels morescos. En temps molt posteriors a aquells que he relatat, vers l'any 1480, i àdhuc en temps més recents, molts dels artífexs encara eren morescos de nom i de religió. Trobem en una llista i en contractes els noms d'Aixa la Xamora, Said Huseis, L'Alendori i probablement els cognoms catalano-valencians que es troben en les mateixes llistes són de morescos conversos. Al segle XIV apareix la paraula «gerres moresques» i, encara al segle XV, un contracte signat per Mohamed Alcafig.

Recordeu un document gloriós que hi ha a l'Arxiu de la Corona Catalana, l'índex del qual diu així : «Els valencians es recolliren a Barcelona, on acostumaven a defensar els mals creients» (1492), i veureu com aquesta indústria decau fins a esmorteir-se a l'uníson amb la persecució dels morescos i a l'uníson amb la decadència de l'esperit liberal i transigent que la dinastia catalana imposà als governs de l'Estat federat valencià.

Theodore Decck, la màxima autoritat en aquesta matèria, descriu com aquell to bellíssim d'or pàl·lid groguenc va substituint-se pel vulgar to rogenc que en el segle XVI transparenta

ja l'argila, amb la desaparició total d'aquella lluminositat i transparència, coincidint aquesta decadència amb la sortida de la Península dels últims morescos.

L'obra del Rei En Jaume no queda totalment esborrada del sòl valencià. Amb l'expulsió definitiva dels morescos, Paterna i Manises s'extingiren, però quedà la llavor i la tradició de la indústria de la keràmika. Molt entrat el segle XVIII, un noble aragonès descendent de la família catalana dels Marquesos de Vallfogona, establí la fàbrica d'Alcora, que arribà a produir bellíssims exemplars de pisa i porcellana.

Pintura valència- Jo em proposo, en aquesta part de la meua con-
na dels segles XVI ferència, demostrar-vos que aquest gran saló buit
i XVII. que en la nostra cultura representa el silenci de la pintura en el
Renaixement, des del 1500 al 1700, el podem omplir, el devem
omplir, amb noms tan gloriosos com els de Joan Massip (Joan
de Joanes), els Ribalta i el gran Ribera.

Jo sé que són molts els que en veure buit el gran saló d'art dels segles XVI i XVII tenen, degut al llevat de psicologia moresca que aquella dominació deixà en la raça i que té com a fons el plaer de patir i el goig de sofrir, tenen una certa fruïció de poder dir: «aquest saló buit és l'expressió directa de la ferida que va rebre la nacionalitat un segle abans».

A mi, però, em causa més satisfacció el poder dir i demostrar que l'espiritualitat de la Monarquia federada catalana era tan forta, que malgrat la ferida que va rebre al cor, encara durant dos segles els estats autònoms seguien produint obres d'art, com un gegantí arbre de magnòlia que jo he vist que, tallat de la vella soca centenària, jeia a terra com un cadàver i encara, mesos més tard, a la primavera engalanà amb flors les seves branques.

Per anar a la recerca d'aquestes pedres del nostre temple, jo he de tornar al camp de la història i de la història política, car malgrat que els objectes d'art són fills de la inspiració artística i la inspiració baixa del cel a la terra, els artistes són i viuen a la terra, en el món, i en aquest diàleg entre la inspiració i l'home del qual neix l'obra d'art, no podem oblidar l'ambient i els fets que volten el naixement i la vida de l'artista.

València al 1500, com era? quin ambient respirava? quina musa la governava?

La perspectiva en En pintura la perspectiva, l'expressió de les dis-
la història. tàncies, augmenta en dificultat a mesura que es
multipliquen els termes successius, però penseu en quin grau

s'augmentaria aquesta dificultat si entre aquests termes successius haguessin d'assenyalar-se efectes d'importància extraordinària, per exemple un raig lluminós que deixés en la penombra els efectes anteriors i posteriors, desballestant la perspectiva, o sigui, l'efecte de distàncies successives.

Quelcom de molt semblant arriba quan hom mira, enrera de la història, la distribució successiva de fets durant quatre o cinc dels segles passats, i, com en la pintura, aquesta dificultat de distribució de fets al través del temps s'augmenta totalment si n'hi ha algun de culminant i de molt llumínic, car ens enlluerna i enfosqueix i enterboleix la visió de tot allò que queda davant i darrera d'ell.

Aquest és el cas en què ens trobem ara, davant del quadre històric que jo he de presentar-vos. En parlar de la denominació de pisa hispano-aràbiga, vaig dir que hispano era en aquells dies un fet inexistent, però en fer l'estudi de l'art dels segles XVI i XVII ja no és així, car aquell fet inexistent a l'Edat mitjana, al Renaixement és un fet existent i un fet gloriós.

Penseu que durant el segle XVII estava ja bastit El Escorial. Havien caigut damunt la seva fosca teulada pluges i neus de molts hiverns i raigs de sol tòrrid de molts estius; eren ja retallats fent murets gruixuts aquells boixos del jardí que en línies simètriques havien d'agermanar estèticament les línies de l'edifici unint-les amb la terra de Castella, conjunt majestàtic que, reproduït en el llac artificial de marc granític, es reflectia sota la finestra del despatx de Felip II, despatx centre matemàtic de la Hispània, des d'on s'havien de donar les ordres que, com amb un compàs de temps i rellotge de distribució matemàtica, arribessin ensems als límits de les terres assenyalades pels dos mars.

Havia viscut i mort el Duc de Gandia.

Hispània mantenia guerres a Flandes, Anglaterra, Amèrica, Berberia...

Hispània tenia ambaixadors i virreis per tot el món.

I hi havia més : Velàzquez era pintor de cambra i feia els retrats d'aquells reis.

*

D'aquelles tres franges que he descrit, que s'estengueren de nord a sud damunt el sòl ibèric en els temps de l'Edat mitjana, la del mig, situada al centre geogràfic i més alt, en començar el Renaixement s'anà enlairant més i més fins a convertir-se en

far, far que des d'El Escorial va irradiar la seva llum cultural per tot el món, des d'Oran fins als Andes.

Totes les disciplines tingueren representació magna en aquell temple granític, i totes les belles arts hi foren enaltides; però fins els fars més potents, els que a més lluny irradien la seva llum, deixen en les terres més properes una zona de penombra on la vida quotidiana segueix dessota d'aquells raigs de llum brillant.

Veiem el que era la València del Renaixement.

En l'ordre material d'impressió visual, era una ciutat gòtica; gòtic era el pont sobre el Túria, la gran porta de la ciutat, les seves muralles i totes les esglésies i convents, i les torres i campanars que sobreeixien del conjunt urbà. El Renaixement començava a introduir-se en els altars dels temples, però encara per sota i per dintre de les línies gòtiques, i aquestes traces renaixentistes i les expressions realistes de la pintura i l'estatuària arribaren a València, no de Castella, sinó d'Itàlia.

L'idioma era el català, sense les petites diferències que en els segles posteriors el convertiren en dialecte de la nostra llengua.

Políticament, València era constituïda com estat autònom, tal com en l'Edat mitjana; en el seu Palau de la Generalitat s'exercia el govern. No ja en els temps de què parlo (Joan Massip nasqué el 1523), sinó prop de dos segles més tard es reuniren a València les Corts autòctones amb plens poders, i se sostingueren les deliberacions solament en català i sota la bandera catalana, car els valencians no en conegueren d'altra fins el segle XVIII.

La força tradicional, cultural catalana era tan forta, que només cinquanta anys abans de néixer Joan Massip, i, per tant, quan vivien gent amb la que ell podia parlar i tenir relació, hi hagué a València un certamen de Jocs Florals, al qual assistiren quaranta poetes trobadors catalans; i feia aleshores pocs anys que l'expansió cultural catalana arribava a tant, que el poeta castellà Villasandino escrivia en català, i que Gonzalo de Berceo, en un dels seus escrits, diu «contrada» en lloc de país.

A València, durant tot el segle XVI, els homes més il·lustrats coneixien, ultra el català, el llatí, i els comerciants podien saber l'italià, car per aquells dies les relacions culturals de València eren, com les comercials, amb Catalunya i Itàlia.

El motllo d'Estat autònom amb què València va ésser constituïda dintre de la Monarquia federal catalana, explica això que vaig relatant, car a València el canvi polític que s'estava desen-

volupant a la Península l'afectà molt menys que a Barcelona, que era la Cort i el centre de l'antiga Monarquia federal.

A València, pels anys del 1500, l'únic canvi amb relació amb la generació anterior era un canvi dinàstic; havia passat la Corona a una dinastia estrangera, i la Cort, en lloc de residir a Barcelona, estava a Valladolid; però la vida política, social, econòmica i cultural d'aquell país es movia dintre de la mateixa cèl·lula que pels anys del 1400.

I aquest estat de coses va subsistir a València fins arribar el segle XVIII, que és el segle en què se silencia totalment l'art de la pintura a l'antiga Federació catalana. Fins el segle XVIII València vivia la seva cultura pròpia i isolada de la irradiació cultural de Castella, perquè la irradiació del far cultural de Castella que sota la denominació d'Hispania s'estengué fins a tan lluny, deixà sota de la seva lluminositat i a la penombra de la seva influència una gran part del territori que va voler convertir en nacionalitat estatal.

En els temps en què Ribera i Ribalta pintaven a Itàlia, arribaven a aquelles terres els raigs lluminosos d'El Escorial amb més força que a València. Per això, a aquells pintors els deien «spagnoli», i fins es forma el cognom d'Espagnoletto; però Ribera no oblidava que la seva fe de bateig estava escrita en català, i Ribalta, en un quadre que està penjat en una paret de l'Ermítage, de Petrograd, signa així : «Ribalta, catalanus».

*

En la Monarquia federada catalana, la pintura, des de començament del segle XV, vinguda d'Itàlia (Escola de Siena) passa a Mallorca, d'allí a València i de València a Barcelona.

Aquest cercle lluminós de l'art unificat pel color, que és la unitat de la llum i per la tècnica, i la inspiració, que és la unitat de la raça, subsisteix fins el segle XVIII. Al segle XV brilla més a Catalunya amb Dalmau i Huguet; ferida la nacionalitat a la capitalitat i a la Cort al segle XVI, es va apagant la lluminositat a Catalunya, per brillar encara als XVI i XVII a la branca autònoma valenciana, fins arribar al segle XVIII, en què el silenci de mort dalla la pintura de la totalitat de l'antic reialme.

Després d'un segle llarg de silenci de mort, esquarterades les terres de l'antiga Federació en províncies quadriculades, esborrats tots els signes externs de la nacionalitat, l'esperit, que és el que és immortal, reapareix com au Fènix, amb el Renai-

xement de l'època moderna, i reapareix amb la mateixa unitat amb què s'extingí en finalitzar el segle XVII.

Fortuny, nascut a Reus, als vint anys passa a Roma, on viu i es forma el seu caràcter d'artista. Jo tinc una pintura feta al segle XIX per un artista que mai no sortí de València. Un dia entrà a l'habitació una màxima autoritat en art, i en veure aquesta pintura em digué : «És un dels Fortunys més típics que he vist». En els nostres dies, Sorolla, a les platges de València; Mir, als tossals de Sitges, i Anglada, als penya-segats de Formentor, pinten amb íntim parentiu com pintaven al segle XV Jacomart, Dalmau i Huguet, car els colors són fills de la llum, i la inspiració i la tècnica neixen de la raça. I la llum i la raça segueixen essent les mateixes a les terres de l'antiga Monarquia federal catalana.

Crec, per tant, que Massip, els Ribalta i Ribera s'han de denominar pintors de l'Escola Catalano-Valenciana dels segles XVI i XVII.

He cercat amb vosaltres dues pedres per a la reconstrucció del Temple de la nostra cultura : la pisa i la pintura del Renaixement.

Fa pocs dies que al Museu Municipal d'Olot vaig veure un document, registre d'arxiu, referent a concessions del Rei En Jaume per a instal·lació de telers de sederies, que podrien donar lloc a cosa molt semblant a la història que us he fet de Manises i Paterna.

Vosaltres, artistes, arqueòlegs i filòsofs, trobareu fàcilment altres pedres, però jo vull dir-vos com imagino jo el Temple de la nostra cultura totalitària, car encara que no sóc arquitecte, el veig ja dibuixat i enlairant-se sobre la terra.

Permeteu-me, així, que em detingui en la descripció somera del que crec que haurien d'ésser les diferents naus del Temple, començant per les Acadèmies.

Les Acadèmies. L'any 387 a. de J. C., un grec, que es deia Ekdemos, tenia un jardí a Atenes, que era el jardí més bell de tota la Grècia. Estava situat a dos quilòmetres al nord-oest de la ciutat.

Un amic seu, anomenat Cimon, hi havia plantat uns arbres d'espècies noves. Ekdemos encerclà el jardí amb un mur, i després, al centre, una mica enlairat i voltat de dotze oliveres, hi bastí i aixecà un atri o temple, de columnes de marbre blanc, amb un altar dedicat a Minerva. Allí Plató explicà les seves doctrines i discutia amb els seus deixebles.

Des d'aquells dies les Ekdèmies han constituït com les troncs de la sobirania de les cultures nacionals.

Aquest caràcter tingueren a Roma. Jo crec que algun dia es descobriran restes que demostraran l'existència de la vida acadèmica a Tarragona, però encara que no fos així, sempre tindriem com a ascendència romana de les nostres Acadèmies, la de Narbona, ciutat tan enllaçada a la nostra cultura posterior pel seu Bisbe, aquell sant Pau Sergi que renuncià a la mitra per a internar-se més a Catalunya, i es retirà al Monestir de Sant Pere de Roda, i també pels seus Vescomtes de Narbona, tan íntimament lligats als nostres sobirans.

En el Renaixement sorgeixen de nou, en grans palaus, les Acadèmies, amb la mateixa significació i amb la mateixa presentació com de sobirania cultural. No cal dir que eren aquests els temps de la nostra inexistència.

A l'època moderna, les Acadèmies de la cultura castellana establiren, sota la denominació d'Hispanes, unes entitats sufragànies seves a Catalunya. Però la contradicció entre la reglamentació i la realitat aparegué. Al segle passat, l'any 1842, l'Acadèmia de «Buenas Letras» es veu obligada a donar el premi al poema català titulat *Roudor de Llobregat*, de Rubió i Ors, i queda des d'aquell dia admesa la llengua catalana a aquella corporació; i fa sis anys, tenint jo l'honor de presidir-la, l'«Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona» canvia aquesta denominació per la d'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Així avui les Acadèmies són catalanes, tenen com a oficial la llengua catalana i la llibertat de fer els seus estatuts, i com aquella primera acadèmia que s'establí al jardí d'Ekademos, erigint-se en una trona de marbre, sobirana de la cultura de Grècia, les nostres quatre Acadèmies han d'establir-se dignament i han de representar i exercir la sobirania cultural de tota Catalunya.

Jo voldria veure les quatre Acadèmies establertes a quatre palaus de la capital, com correspon a la intensitat i a l'eficiència de la cultura que representen; i jo voldria aleshores que obrissin les seves portes de bat a bat a tots els savis i artistes de parla catalana. Ningú no pot creure que Mons. Carcelade Du Pont, savi arqueòleg, no fos acadèmic de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts, havent estat el restaurador del Monestir de Sant Martí del Canigó i el restaurador del sarcòfag del Comte Jofre el Pilós i la seva esposa. Ningú no podrà creure que havent-hi una Acadèmia de Bones Lletres catalana, no fos acadèmic numerari d'ella el cantor del Pi de Formentor.

I jo vull que penseu en el que serien les quatre Acadèmies catalanes establertes així i amb la cultura que cada una d'elles representa, i acudint a les seves sessions els savis i els artistes de totes les terres de parla catalana.

Els Museus. Us indicava abans, el que jo crec que hauria de cenyir la pisa catalana.

Penseu en l'efecte d'un gran saló en el qual, en vitrines que totes portessin l'escut de les quatre barres, s'estengués tota la història de la pisa dels temps de les colònies gregues i de Roma, amb les col·leccions millors del món (que avui es podrien reunir) de Manises i Paterna, els plats de Mallorca i Alcora, la pisa d'Elias i, a més, les obres personals de Fabià Tomàs, fetes a Lisboa, i les de Josep Guardiola, a Sèvres, i de Llorenç Artigas.

Penseu en l'efecte que, en pintura, després dels salons únics al món de la pintura catalana, des del segle X al XIII, passéssim als dels segles XIV i XV, que mantenen un elevat prestigi, i omplíssim els segles XVI i XVII amb Joan Massip, els Ribalta i Ribera. I penseu en els vidres mallorquins i els ferros, i en la reunió de tots aquells objectes bells de les terres que tenint per escut les quatre barres són llocs de parla catalana. Tots aquests objectes corresponen al Museu de la capital, car són objectes que tots ells, en classificar-se, han de portar el prenom de Catalano.

El Teatre. Jo crec que en la protecció de la Generalitat al Teatre català hi hauria d'haver una subvenció destinada a realitzar una voltada anyal per les terres de parla catalana, car jo sé que a Xàtiva, a Perpinyà i a Sòller, els aplaudiments serien els mateixos en sentir com a propis els planys de Manelic en la seva dissort.

Els Jocs Florals. Jo voldria que els Jocs Florals — on ja un dia aparegué Mistral portat de la mà per Verdaguer — convoquessin anyalment tots els poetes catalans i que els rebessin amb els braços oberts com més de lluny vinguessin.

Els Amics de l'Art Vell. En parlar de la nostra cultura, no vull silenciar, vull, al contrari, remarcar tot el que per ella i en ella significa aquesta simpàtica, popular i, al meu juí, transcendental entitat dels Amics de l'Art Vell.

Catalunya tot un segle ha estat òrfena d'aquest servei de reconstrucció artística que en altres països fou tasca dels Ministeris de Belles Arts.

Davant d'aquesta orfandat, i veient com els més bells edificis es convertien en runes i les runes en pols, un moviment popular de protesta vers l'Estat culpable i d'amor vers les beutats abandonades, s'ha assignat, ell mateix, una missió d'Estat, i substitueix els migrats recursos per l'amor i l'entusiasme, i va reconstruint tot el que és bell i vell.

Jo, des d'ací, demano als que m'escolten i a aquells que més tard puguin llegir aquesta conferència, que s'uneixin en aquesta tasca patriòtica dels Amics de l'Art Vell.

I jo voldria, també, veure-us a vosaltres, els Amics de l'Art Vell, algun dia — tal com ens hem vist sovint rodejant al savi Bosch Gimpera entre les runes d'Empúries —, jo voldria veure-us algun dia fent excavacions o restauracions, amb el producte de les nostres subscripcions, a Elx, a Xàtiva, a Ciutadella o a Sant Miquel de Cuixà.

I fet tot això que és tan fàcil de realitzar, i que tenim els braços prou lliures per a fer-ho, hauríem reconstruït el nostre Temple; haurien geo-graphos descrit en la terra els límits d'un reialme governat per la Musa catalana, des d'una trona que com que no seria en el món, ningú no la podria destronar. Sobirana que tindria un palau en la terra, el qual, en no tenir parets, ningú no el podria enderrocar. Temple de la nostra cultura, Temple fort com de roca, car seria de matèria espiritual, i penseu que la força de l'esperit és superior a tot, puix un sol canó és suficient per a enderrocar les muralles d'una gran ciutat, però tots els canons de la terra són impotents davant d'una cosa tan tènue com són les notes que damunt un pentagrama canten en silenci una cançó patriòtica.

*

Jo no sé si tots els homes de parla catalana sentiran el mateix afalac en entrar al temple únic de la cultura totalitària catalana; crec que sí, però encara que hi haguessin fills que reneguessin de la seva mare, nosaltres sabem quin és el nostre deure, car la mare mai no pot renegar dels seus fills.

I ara vull demanar una almoina per a la reconstrucció del Temple.

En els vells temps, l'església demanava als creients el deu per cent de llur riquesa, per als béns espirituals. Jo us dic que si Catalunya, els pressupostos de la qual — el de la Generalitat i el de la capital — passen de 200 milions, dediqués dos milions

anys a l'obra que jo concretament he deliniat, en tres anys el Temple seria reconstruït, i, com resa un text sagrat, jo us dic que aquests cabals rendirien el mil per u de glòria a Catalunya.

*

Amics de l'Art Vell i de la Catalunya nova : voldria ja finir, però, abans de fer-ho, permeteu-me que deixi donar una volada a la imaginació, que deixi donar un vol al meu cor.

Voltat de la selecció de la cultura catalana, parlant dels nostres idealismes, no em puc estar de mirar aquella porta, aquella porta que sembla pintada, però que és de veritat, i que podria obrir-se, la qual dóna a l'habitació on visqué els més llargs anys de la seva vida Mossèn Cinto, el poeta de la nostra raça i formador de la nostra llengua, de qui va dir Menéndez i Pelayo que per a trobar parió a la seva elevació imaginativa calia remuntar-se a Homer.

Allí, clos per aquella porta, està el llit on dormia els seus somnis de poeta i on tenia els seus desvetllars de sant, el cantor de totes les beutats de la nostra terra.

Jo recordo ara aquell home, quan, essent jo infant, em portava de la mà per aquest mateix saló, i quan, una nit, en un jardí vora la platja, em digué, tot mostrant-me el cel : «Jo no sé res d'astronomia, però, veus aquell estel? Tu li has de dir, com jo li dic : Catalunya; car és l'estel que més brilla i és el més bell que hi ha al cel.» Sota la impressió d'aquests records i rodejat de vosaltres i parlant dels nostres idealismes, sento una profunda delectança i un coral esplai, i em sembla que és ell qui em parla perquè jo us parli, i que és ell qui em demana que jo us digui, en nom de la Musa que omplí el seu cor de poeta, que unifiqueu i restabliu la inspiració artística totalitària catalana. Em sembla que és ell qui em diu, perquè jo us ho digui, que la Musa que l'inspirava era la mateixa que féu un dia que, en una platja de Mallorca, Ramon Lull, extasiat, aixequés els braços al cel i sortís per a predicar a l'Àfrica; la mateixa que inspirava els pinzells de Joan Massip, quan pintava una taula en el claustre gòtic d'un convent de València, i la mateixa que segles més tard i a l'altra vessant dels Pireneus, inspirà les dolces paraules que Mistral posà en els llavis de Mireia enamorada. Aquella Musa sobirana regina d'un reialme esborrat de la terra, que féu que al través dels segles i en terres separades, quan els homes i les dones pregaven a Déu o es deien paraules d'amor o cantaven vora un bressol, ho fessin

en la llengua catalana. Aquella deessa que l'inspirà el primer dia que sentí la primera fruïció del numen poètic; ell relata aquell dia en la que és per a mi la més bella de les seves poesies.

Descriu el lloc dient:

«Damunt de mon poble hi ha una capella
d'una roureda secular voltada,
és son altar el trono d'una Verge
d'aquella rogalia sobirana...»

I més endavant:

«En empènyer la porta de l'església,
un fill de Nàpols eixerit passava
duent al coll una arpa tota plena
d'harmoniosa música d'Itàlia.»

I el poeta expressa la fruïció de la seva primera inspiració amb aquestes súblims estrofes, que jo sovint repeteixo, car em semblen ensems evocació de la inspiració estètica catalana, himne d'optimisme i com visió d'una esperança, estrofes que, per finir, vull recordar-vos. Canta el poeta:

«La Mare seia al marxa-peu del temple,
i jo, mig recolzat, sobre sa falda,
i a tres dits de mos ulls l'instrument músic
omplia la rodona portalada.
Jo, mentre l'ona cèlica bevia
primerenca regor de la meva ànima
a través de les cordes, fonts perennes
per on el Paradís se m'hi vessava
d'aquell bocí de món que coneixia,
a la terra i al cel doní una ullada.
I entre el floreig d'estrelles que naixien
del vespre hermós entre les fosques ales,
com aurora divina que em somreia,
vegí en lo cel la MUSA CATALANA.»