

MONITOR

GASETA NACIONAL DE POLITICA, D'ART I DE LITERATURA

Redacció i Administració: Angels, 22 i 24 - Barcelona

ANY I. N.º 4

Abril de 1921

Sitges, dia 30

POLÍTICA NACIONAL

PER

J. V. FOIX

Joaquim Folguera

En P. Rouquette, escriptor provençal i provençalista, en una seva versió francesa, comentada, de l'orientació literària de MONITOR, ha escrit que, d'ésser viu, Joaquim Folguera en seria un adherent. El senyor Rouquette amb aquest comentari ens permet de referir-nos a aquell qui fou il·lustre company nostre, per a considerar-lo, no únicament com a un simpatitzant o adherent a les nostres opinions literàries, ans com a qui hauria esdevingut un dels més bells factors, per ventura el cabdal de MONITOR, de la qual gasetta ell n'havia previst l'aparició i sota la memòria del qual n'és encoratjada l'activitat.

El pla polític de MONITOR i les vastes perspectives que se'n deriven, haurien obtingut possiblement de Joaquim Folguera una aprovació els límits normals de la qual no haurien estat restreïts sinó per la força de les dades originals que el seu enginy hauria ofert amb bella empena estimuladora. El nostre homenatge a Joaquim Folguera, el retrat del qual presideix la cambra on MONITOR aplega els seus col·laboradors, el fem públic reconeixent que totes les deficiències de direcció intel·lectual i política del nostre pensament són degudes a la malaurada absència del company traspassat.

Des del primer número d'aquesta gasetta, que dalem per a fer una referència al pensament polític de Joaquim Folguera, segons havíem després de les converses que amb ell sosteníem. Un excés pudor ens havia impedit de referir-nos-hi; però l'avinencesa d'ésser un escriptor alié al nostre coniuve casolà qui tot endevinant el pensament paral·lel l'hagi fet públic, ens dona aridesa per a fer algunes remarques entorn d'aquesta direcció coincident.

Política Nacional

Hi ha per a nosaltres — MONITOR s'hi ha referit amb insistència — una política nacional que difereix de la política nacionalista que els nostres representants a les Corts centrals propugnen intermitentment. Aquesta política nacional és a la que precisament Joaquim Folguera es referia quan arran de la mort d'En Prat de la Riba escriví que Catalunya repetia la manobra política de la Casa d'Aragó, en 1495, amb la diferència que la política de Ferran V no nasqué d'una vocació imperial catalana impulsada amb la idea motriu de Catalunya sinó que hom volgué consolidar l'unió peninsular a base del predominí ètnic de Castella. No calen, al nostre entendre, comentaris per a trobar similitud entre aquesta política nacional i la de MONITOR: ¿No n'és per ventura la idea central?

Cal observar que l'actuació del nostre partit líder ha alternat verament entre dues polítiques: la nacionalista i la nacional. Però així com la política nacionalista reduïda a les campanyes patriòtiques pel nostre país i a l'estructuració penosa de la Mancomunitat, correspon en equivalència més o menys intensa a la realitzada fins avui, la política nacional, en canvi, ha estat gairebé sempre general, això és d'intervenció confosa amb la de les faccions centralistes d'un valor únicament personal, com fa notar més avall Josep Carbonell en la seva política peninsular. És a dir, que allò que hauria d'ésser una política nacional catalana esdevé comunament una política nacional "espanyola" que d'exceptuar-se els beneficis immediats obtinguts pels nostres cabdills del comerç i de la indústria, ha estat, segons nosaltres, ineficax per a la realització de l'obra que a la nació catalana li és assenyalada a la Península.

Cal evidentment continuar el doble joc de la política nacionalista i de la política nacional; cal, si hom vol, accentuar la significació d'aquestes polítiques fins a que la nacionalista esdevingui imperialista i la nacional imperial; cal, però, que la política nacional sigui interpretada en el sentit derivat de la valoració estatal de Catalunya, que en casos extrems podria oferir-se en cotització.

Però per a la realització d'aquesta política nacional de decidida intervenció en els afers peninsulars, és necessària al costat de la sèrie d'institucions que el fervor patriòtic va establir com a conseqüència de la seva finalitat catalanitzadora i nacionalitzadora, una altra sèrie d'institucions dedicades als alts estudis polítics necessaris per a obtenir per a Catalunya la direcció responsable que demanem.

A una part del jovent patriota català, per a qui el

sentimentalisme anarquitant d'una altra bella part de jovent fa equívokes determinades manifestacions dites nacionalistes, l'existència d'aquestes institucions i la possibilitat de dedicar-se a estudis inèdits entre nosaltres els estimularia a completar amb llur esforç, inèdit també, l'obra iniciada en el nostre renaixement.

Per a aquesta joventut la prolongació indefinida d'un estat de protesta i de revolta significa, tan tost traspassats els vint-i-cinc anys, un destorb. Els uns, desenganyats, abandonen definitivament llur idealisme nacionalista per a lliurar-se sense altra objectiu que llur egoisme individual a llur carrera o professió; els altres mantenen llur patriotisme a base d'exaltaments periòdics provocats premeditadament per l'organització electoral sense aquelles conseqüències transcendents que reclama tot esperit positiu. I encara tota aquesta part de joventut i l'eternament sentimental roman seguidament mantinguda en l'equívoc permanent de quina ha d'ésser la solució que cal donar al nostre plet nacional.

Joaquim Folguera en converses, articles i correspondència s'havia referit a aquest aspecte nacional d'intervenció peninsular de manera clara i franca, oposant-se per temperament a l'abstencionisme crònic i bellament inútil. Per a ell com per a nosaltres nombre de problemes cabdals reclamen l'atenció dels que creuen possible la consolidació d'un imperi peninsular a base de la idea motriu de Catalunya i del fervor patriòtic dels catalans; neutralització de l'hegemonia anglo-saxona i probabilitat de reintegrar-nos com a potència mediterrània; problema marroquí; sistematització d'una política comercial amb l'Orient mediterrani esvaït segles ha i mantingut només per bells esforços individuals isolats i relacions ibero-americanes i reintegració espiritual de les Amèriques central i meridional. I com a conseqüència de tot això, necessitat de propulsar els estudis militars des d'un punt de vista català i creació immediata d'aquelles institucions a què ens referíem anteriorment.

Joaquim Folguera havia parlat d'un Institut d'Estudis Africans i d'un Cercle d'Estudis Militars que de Catalunya estant i des del nostre punt de vista nacional ens situés bellament a dins la Península per a poder reclamar amb oportunitat un lloc digne i, àdhuc si el cas es presentés, una direcció.

L'Institut d'Estudis Africans

Una realització cara a Joaquim Folguera era la creació d'un Institut d'Estudis Colonials, o millor, Africans. Aquest institut s'hauria d'encarregar de donar cos a la idea d'impulsar entre nosaltres una política africana, una política catalana colonial que permetés als catalans especialitzats en aquests estudis, d'intervenir amb tot l'utilatge intel·lectual requerit, a la resolució dels problemes que a l'Espanya actual o a la possible confederació peninsular es podran presentar.

La creació d'aquest Institut, la perspectiva que el control català, que les solucions proposades pels nostres africanistes, que el triomf del nostre punt de vista en l'afar marroquí produiria, seria d'alta eficàcia política i podria esdevenir-se aquella valorització peninsular i internacional que reclamem per a Catalunya.

Sabem el menyspreu, la malícia, l'antipatia que els catalans sentim per a aquestes qüestions. És explicable i no cal pas retreure'n les raons. Però per al nacionalista positivista, per al que se situarà en un pla polític superior, la possibilitat de l'obtenció de nombre de beneficis per a la causa de la Pàtria el fa simpatitzar amb aquest aspecte de la política nacional.

Els nostres lectors coneixen perfectament la distribució colonial africana de pre i post guerra; coneixen aixímateix el conflicte permanent que fa distribució del protectorat del Marroc en tres zones manté a les nacions encarregades d'exercir-lo i de mostrar-se a la vegada neutrals en una de les tres. Darrerament un publicista francès recordava les solucions d'avantguerra proposades per a resoldre les dificultats hispano-franceses derivades d'aquest conflicte: rescat, lligament de la qüestió marroquí amb la de Gibraltar, cessió de la zona atlàntica contra compensacions del costat de la Guineia espanyola i del Rio de Oro, etc. Belles qüestions per a ésser estudiades pels intel·ligents que s'hi especialitzessin

i, a la fi, garantia de l'eficàcia d'una intervenció catalana en la solució d'aquest conflicte secular entre la Península i l'Àfrica menor.

Per al patriota fantasista exaltat, belles possibilitats molt llunyanes... verament, d'atènyer noves grandeses per a la Pàtria: p. ex., la instauració d'un règim regionalista a França i a Espanya i una conseqüent descentralització econòmica tindria un interès essencial per a la consecució dels diversos tractats favorables a la vida econòmica de les regions mediterrànies i a l'establiment de convenis inter-regionals. Aquest règim descentralitzador afavoriria la realització de pactes comercials directes entre Catalunya i l'Occitània estricta i, per tant, podria albirar-se la possibilitat que l'Algèria i la Tunícia i àdhuc tota l'Àfrica menor considerada com a una unitat geogràfica i econòmica entressin a dins el pla de la nostra política comercial com conten que fou en temps dels nostres reis més grans. Cal tenir present que el Migdia francès considera l'Àfrica del Nord com a colònia seva, com a possessions occitanes.

Els estudis militars

És palès que la desnacionalització catalana produïda a la vegada una negació de l'esperit militar autòcton i que la renacionalització no ha desvetllat aquest esperit. La prevenció contra l'exèrcit, l'antipatia contra el militar professional, el considerar sobretot aquest exèrcit en la seva constitució actual com a un exèrcit d'ocupació, ha produït a Catalunya una crisi militarista a la qual els més ardents patriotes hi han aportat per a explicar-la i legitimar-la una argumentació similar a la dels humanitaristes, arribant-se a produir una confusió entre el catalanisme anarquitant i el catalanisme nacionalista. Molts de catalanistes, àdhuc els partidaris d'una independència nacional absoluta, en l'embraguesa de llur lirisme patriòtic han negligit d'interessar-se en allò que des del seu punt de vista hauria d'ésser el fonament seriós d'una actuació pràctica: la propagació d'una educació militar i de les virtuts que se'n segueixen (disciplina, abnegació, coratge, heroisme i sacrifici), en vistes a la formació d'un exèrcit i a la defensa nacional.

Tota la joventut catalana sense excepció és extranya a les coses militars. Si un diàleg és sostingut entre qui planteja francament aquesta qüestió i

el catalanista esboggat sobre la necessitat d'una preparació militar que en els diversos aspectes en què la qüestió catalana pugui presentar-se, doni al País la sensació de seguretat i de confiança ¿no és aquest interlocutor immediatament classificat no ja com a un no-catalanista ans com a un no-nacionalista? Un partit pres de certa extensió entre els patriotes catalans fa sinònim catalanisme de democràcia en la seva accepció vulgar i d'antimilitarista en totes les seves accepcions. Un nacionalista català, aristòcrata i militarista, és sospitós davant de bell nombre d'elements catalanistes, alguns d'ells ben assenyats en altres aspectes.

No gens menys la història de Catalunya ofereix un camí per a retrobar una tradició nacional militar i una altra de colonial. És possible que l'actual centralització patriòtica obligués a portar part d'aquests estudis en clandestinitat; però no s'esdevindria segurament així en els de caràcter històric. La gestió militar dels nostres monarques, llur intervenció en els afers africans, l'atribució d'Alger, de Tunísia i àdhuc de Trípoli a la nostra antiga Corona, l'adopció pels nord-africans de l'ensenyà barrada, l'establiment de consolats i els pactes comercials fets sota l'espasa protectora dels nostres monarques gloriosos, serien bells estudis que aclaririen llur hipotètica o efectiva realitat.

Potser teòricament hom podria establir una distinció entre una concepció militar catalana i la d'altres països — caracteritzats per llur predilecció per al sacrifici inútil i per l'heroisme sense profit — i concloure'n una superioritat a favor de la nostra, realista i positiva.

(Acabarà.)

P. S.

A la secció "Cròniques diverses" publiquem una lletra del senyor Josep Pla, en la qual es completa el coneixement de la situació del nacionalisme català davant del nacionalisme realista francès. Gairebé totes les apreciacions del distingit publicista són contestades en els números apareguts de MONITOR. Per la nostra part ens cal advertir que mai no havem dit ni pensem dir que l'escriure en castellà suposi no ésser nacionalista. Al contrari, creiem en l'eficàcia política del castellà com els nacionalistes italians i francesos han cregut en la de l'alemany. Creiem haver dit només que era el catalanista romàntic el que es desenten del castellà — i és, d'altra part, comprensible.

POLÍTICA PENINSULAR

PER

JOSEP CARBONELL

De l'esperit d'ordre i de la llibertat Nacional

Una de les raons aduïdes al marge de la política que preconitza la nostra gasetta, sembla ésser l'afirmació d'incompatibilitat irreductible existent entre l'esperit d'ordre i el seu sentiment nacionalista. És a dir: l'impossible que s'esdevé l'ésser un opositor intel·lectual de la revolució i, alhora, un fèrvid patriota que senti vehement i que col·labori àdhuc incansable a l'assoliment de llibertat de la pàtria. És impossible, es ve a dir, d'harmonitzar el principi d'ordre amb el desordre que suposa tot moviment nacionalista.

L'objecció resta, ens apar, fidelment reproduïda. ¿Fins a on és certa? ¿En quina mesura els seus termes són ben perspectivats? Heu's ací ço que intentarem desbrinar en aquest article que volem que sigui paral·lelament una exposició de la política general de MONITOR.

Qüestió de principis.

¿Es pot parlar amb un to igualment absolut de l'esperit d'ordre i del desordre que suposa tot moviment nacionalista? I encara: ¿és cert que tot moviment nacionalista suposa un desordre? I si el suposa: ¿és aquest el mateix desordre anàrquic, el mateix esperit de revolta permanent que s'oposa a l'esperit d'ordre?

Ens apar que no i que cal diferenciar:

a) L'esperit d'ordre com a categoria permanent superior de l'esperit.

b) El sentiment patri, nacionalista, que aquell esperit pot guiar sense excloure-li la possible raó de violències transitòries, i

c) L'esperit de desordre, l'esperit anàrquic que també pot amparar-se i valdre's del sentiment nacional i del seu esforç.

Són coses, doncs, diverses i situades en plans distints. L'esperit d'ordre correspon a un concepte general, intel·lectual del món. El sentiment nacional a un ordre de justícies humanes, de veritats passionals i materials que cal satisfer perfectament si no es vol pertorbar, si hom desitja de veres aquella universal ordenació de l'esperit. Que cal satisfer, per a desarmar el principi sempre latent d'anarquia impotent en si, però terrible quan troba l'aliança d'aquelles veritats passionals, d'aquelles humanes justícies que res no tenen que veure amb ell (que moltes de vegades són víctimes d'ell) però que l'ajuden i serveixen cegament quan perduda tota esperança d'altres camins, cerquen junts un immediat comú assoliment.

Aquesta és la nostra posició de principi, en la qual esperit d'ordre i sentiment nacional s'harmonitzen i es completen. Som partidaris de l'ordre per comanament categòric del nostre esperit que en ell troba el seu medi; i nacionalistes, patriotes que aspirem a la lliure sobirania de la Pàtria, perquè un instint pregon ens fa desitjar aquesta llibertat i la raó ens diu a cada hora que la satisfacció d'aquest afany és lògic i racional i cau dintre aquella disposició de coses que precisa per a arribar a l'establiment formal d'aquell principi que l'esperit invoca.

Exemples.

Per si la lleu definició que havem volgut fer dels principis directors nostres restava confosa, bo serà que donem algun exemple que corrobori les nostres afirmacions. I sigui el primer desmentidor d'aquella incompatibilitat que se suposa entre l'esperit d'ordre i el desordre que porta en si tot moviment nacionalista.

Imagini el lector per uns instants que, en comptes d'ésser nacionalista català, és a dir, partidari de la integritat geogràfica i sobirana de Catalunya, és

25 cènts.

es succeïssin pels lligams i conseqüències que tinguessin amb l'obra nostra.

Furquiem-hi un poc en aquest esdevenidor polític probable del món per tal d'adquirir el convençiment que, la solució peninsular que preconitzem per al nostre problema nacionalista és, alhora, el més pràctic per nosaltres i convenient a l'occident d'Europa.

Sobre el món d'avui hi ha sospès l'esdevenidor dels anglo-saxons. Si aquesta raça fos unida, és a dir, si Nordamèrica fos un domini més entre els altres dominis britànics, aquell esdevenidor mundial seria molt més clarament obirable del que ho és ara. Si no hi haguessin tants de capitals interessos iguals i d'aspiracions divergents entre l'Imperi britànic i l'Unió americana, de guisa que aquesta es pogués associar al nucli confederal anglo-saxó, exactament el possible esdevenidor del món es veuria clar per molt de temps encara, sota l'ègida d'aquella hegemonia. Però no és així; no existeix una unitat anglo-saxona, ans una dualitat insociable la topada de la qual podria produir l'ensolcida del sistema anglès (per disgregació dels seus components més afins a la branca nordamericana), que ara aguanta l'Occident, l'Europa i tot el vell món i successivament la fi de l'hegemonia d'Europa.

¿Que un arranjament, que una col·laboració de Nordamèrica i d'Anglaterra és possible, que una ruptura més o menys llunyana és inevitable? Si la solució es feia dintre d'un seny jurídic més americà que anglès (missió d'Amèrica de la qual parlarem en la continuació de l'estudi de la Pau americana, estroncat en el darrer número de MONITOR), les "Confederacions" podrien aplicar-se d'una guisa general com a cura política del món, tal com volia fer-se amb la Societat de les Nacions. Però, es tracta d'estudiar la possibilitat més humana i pitjor, o sigui el cas d'una solució del problema per les armes, i no l'utopia anterior. I com que el fet no ens interessa més que per les seves conseqüències contra l'Occident, aquestes seran les que puntualitzarem.

El plantejament del conflicte anglo-americà portaria a Europa l'immediat plantejament d'un paorós problema econòmic, amb el consegüent abrondament revoltós que ara encara vivim de la guerra passada. És cosa de tothom sabuda, perquè s'ha repetit abastament en tractats i articles relatius a l'economia mundial contemporània, que l'Europa no

pot viure sense l'Amèrica; i no cal pas insistir dient com ens veuríem isolats d'ella per a servir a la consecució dels fins victoriosos d'ambdós rivals.

¿Que tindriem l'ajuda asiàtica? Ens apar pitjor el remei que la malaltia. És clar que aquesta ajuda es produiria totalment o parcialment, però ni seria suficient i estaria animada per corrents tant diversos, que més que un ajut acabaria per ésser una enemiga d'Europa i, àdhuc, passant les coses bellament, això és, considerant el mal en el seu aspecte mínim, no ens apar que mai més pogués l'Occident regularitzar els destins asiàtics. La qual cosa equival a parlar de la mort de l'Occident i d'Europa. El fet és prou interessant perquè França s'hi fixi i vegi com un reviscolament o, més ben dit, com la naixença d'un sistema peninsular dintre la llatinitat podria evitar aquest esfondrament. L'Occident és com una còrpora el cap de la qual és França i els braços Anglaterra i la Península Ibèrica. En l'un o en l'altre cal que hi hagi una gran força. Si el fat desarma l'esquerra cal, perquè França i l'Occident visquin, que s'armi el braç dret. Ambdues mans tenen possibilitats imperials; tant, que conjuntament no han pogut exercir mai l'imperi. Quan ha començat l'hegemonia de l'un ha mort la de l'altre. ¿Cal doncs avui que l'eix de la balança occidental es prepari a refiar del pes que faci la seva destra? Creiem que sí i gosarem a dir que, o la nostra grandesa peninsular serà un fet i se salvarà l'Occident, o la desfeta i la mort petjaran França.

La primera fase del nostre assoliment confederal suposaria ja per França i per Anglaterra una garantia superior de molt a la pèrdua de les humiliacions amb que vexen l'Espanya d'ara. La segona fase, o sigui l'entrada de l'Amèrica ibera a la nostra unió confederal, convertiria la nostra Península en pont i dipòsit econòmic entre tots dos continents, fonament de salvació en l'hora de gran conflictes. I l'aliança per sentiment, per esperit i per interès amb França faria, de la "Confederació llatina occidental", si la topada de l'Anglaterra i l'Amèrica es produïa, una potència prou forta per anihilar qualsevol temptativa que en contra seu es congreís. No podem treure la vista de l'Atlàntic i del formidable triangle mediterrani que aquesta entesa produiria.

Un altre dia serem més explícits.

veur, leur originalité, ne pas faire "bande à part". D'autres ont fait "bande à part" pendant des siècles, ou se sont abandonnés à des influences extra-européennes. La grande distinction, la tenue, que l'on remarque dans nos primitifs, dans nos savants, du XIII^{ème}, et XIV^{ème} viennent aussi de là. Il y a, en Europe, comme un pôle de santé intellectuelle, qui a pu se déplacer légèrement au cours des siècles sans abandonner pourtant ces lieux sacrés. L'aiguille de notre boussole a toujours fermement indiqué ce pôle-là. Mérite qui n'était pas mince, si l'on songe aux forces troublantes qui se développaient tout près de nous.

Entre la France que vous représentez et la Catalogne il y a une véritable communauté d'idéaux humains, patriotiques, esthétiques. Et ce serait notre gloire de vous aider à mettre debout la grande époque.

Fragments de la Conférence à Toulouse du même délégué catalan,

M. JOAN ESTELRICH

Nous autres Catalans, nous voyons dans ce mouvement du Midi de la France, en faveur de l'idée latine, de l'esprit classique, de l'intelligence ancestrale, une base naturelle de la vie supérieure de l'Etat et de la civilisation du pays, nous voyons la France meilleure d'aujourd'hui et la France intégrale de demain, propice et favorable à cette amitié catalane si sincère et si éprouvée.

Je ne pouvais trouver pour cette exposition un auditoire mieux choisi que celui de la noble ville de Toulouse, dont le nom est si intimement lié à notre histoire littéraire et politique. Il n'est pas besoin de se reporter à l'époque, à la fois heureuse et tourmentée, où les Pyrénées, qui sont aujourd'hui une frontière, étaient continuellement franchies par les troubadours et les guerriers, allant et venant des fêtes de Barcelone aux fêtes de Toulouse et des fêtes de Toulouse à celles de Barcelone.

Il est vraiment significatif, et même symbolique dirais-je, que je puisse parler de la triomphale renaissance de notre langue dans cette même ville qui, par la mémorable institution des Jeux Floraux, importée à Barcelone grâce au roi Jean, amoureux du gai savoir, fut la cause essentielle de notre actuelle renaissance. Car c'est de vos Jeux Floraux que naquirent les nôtres, et votre glorieuse institution fut le modèle de nos Jeux Floraux rétablis, et cette restauration des Jeux Floraux marque le début de la résurrection de la Catalogne.

Sans doute nous savons bien qu'il ne faut pas nous bercer de l'illusion d'un rapprochement politique, et que n'existe point aujourd'hui, et que ne peut exister dans le Midi de la France le brûlant problème politique posé en Catalogne. Sans doute, nous, n'ignorons point qu'il est des faits périmés, que celui-ci est un de ceux-là, et qu'à partir d'un tel fait la voie politique ne saurait être la même pour vous et pour nous. Sans doute, nous comprenons fort bien que notre action politique ne peut pas dépasser les frontières de la Péninsule, où se trouve notre champ de lutte, et où nous devons accomplir nos destins historiques.

Mais il est d'autres motifs d'un ordre plus élevé qui intéressent au plus profond d'elle-même ma patrie renaissante; il est des intérêts spirituels de la Civilisation, dont la Catalogne se préoccupe avec la même ardeur qu'elle accorde au problème administratif et politique. Et c'est par le véhicule de la langue que s'est réveillé en nous cet intérêt apostolique.

que classique que l'on a préparée. Nous sentons tout le poids du devoir qui nous incombe, car nous voyons bien qu'il y a très peu de peuples capables aujourd'hui de réaliser ce qu'on pourrait appeler une organisation classique de la vie et de l'âme modernes. Sans vouloir le moins du monde vous dire une flatterie, nous comptons beaucoup sur vous. Et sans vouloir le moins du monde faire du chauvinisme irraisonné, nous comptons aussi beaucoup sur la Catalogne. C'est notre espoir et c'est notre justification.

En face de cette Coupe que mes aïeux placèrent, sur la main fraternelle de Mistral, je sens une forte émotion religieuse. Frères de la Provence, je ne vous demande qu'une chose pour ma patrie: Sachez trouver toujours dans cette coupe mystique... notre âme douloureuse qui demande de la liberté pour s'épanouir...

Nous voulons constituer un état uniquement Catalan; nous travaillons à l'unité politique de tous les Catalans, sans l'aide de personne; mais lors qu'il s'agit pour nous de prendre conscience de notre origine, notre concept d'une patrie spirituelle s'élargit, nous nous sentons profondément occitans; nous voyons en vous et en nous une même disposition d'esprit, un sens égal de la clarté et de l'intelligence, et il faut le dire, aussi un grain de folie et d'enthousiasme facile. Et qui donc, si ce n'est autres, pourrait plus justement s'affirmer les héritiers de ceux qui créèrent le droit civil et furent éblouis par la lumière de la Grèce?

Et je vous dirai plus encore: Nous avons l'orgueil de croire que c'est chez nous, là-bas, que se relève avec plus de vitalité moderne et de puissance le vieil esprit occitan; que la voix de la renaissance occitane est plus sonore et plus impérative sur les lèvres catalanes; que Barcelone peut aspirer à devenir un centre latin; que nous sommes le centre et le soutien de la plus pure et de la meilleure latinité; et que personne ne peut mieux que nous exiger des nations soeurs qu'elles renouvellent leur baptême de latinité pour suivre la voie de la concorde humaine.

Et maintenant si le Languedoc et la Gascogne et la Provence peuvent tirer de ces exemples quelques bons enseignements, quelque profit, nous en serons très heureux. Nous ne ferions ainsi que vous rendre une toute petite part de tout ce que nous vous devons pour l'enseignement que nous reçûmes de Mistral. L'œuvre du grand patriarche est aujourd'hui pour toute la race occitane, pour nous et pour vous, un bréviaire patriotique illuminé. Pour la lithurgie de chaque œuvre, de chaque solennité, de chaque ère fraternelle il ne manquera jamais une strophe mistralienne.

Si nous repassons ses poèmes nous en trouverons toujours d'appropriés à chaque cas. Voici celle qui est aujourd'hui de circonstance. La fidélité au conseil qu'elle nous donna a porté les fruits glorieux dont, abusivement certes, je vous ai parlé:

Dis Aup i Pireneu...

Le Mouvement Nationaliste Catalan

Discours a Beaucaire (Fêtes de Santo Estelo, 1921),

par M. JOAN ESTELRICH,

Président de l'Expansion Catalane, de Barcelone

Les idées de MONITOR peuvent se résumer dans la triade suivante:

A) La Catalogne Nation-Etat.

B) Confédération des nations péninsulaires et des peuples afins d'outremer.

C) L'empire ayant pour but la collaboration pour la défense de l'Occident.

L'accomplissement des idéaux nationaux de la Catalogne, ne signifie pas pour MONITOR une tendance séparatiste, mais une politique active pour une structuration fédérative de la Péninsule ibérique, dans laquelle l'accord des hétérogènes éléments nationaux puisse y être fait pour aboutir à une seule finalité.

Cette finalité n'est autre que la Confédération péninsulaire et des peuples afins d'outremer pour la défense de l'Occident.

Madame Mistral, Monsieur le Capoulie, Messieurs les Majoraux, Messieurs les Félibres! Je lève la Coupo Santo au nom de la Catalogne, toujours fraternelle, toujours fidèle à l'enseignement de Mistral jusqu'à ses dernières conclusions.

Si la France veut nous connaître ce sera sûrement par votre médiation, frères de Provence! Dans mon âge le plus tendre on m'avait souvent appris que la Provence était une prolongation de ma patrie méditerranéenne, un beau pays de rêve et de soleil éblouissant comme le soleil de mon île. Enfants de Majorque nous avons appris à aimer le patriarche de Maillane par les délicieuses traductions de notre poétesse, Maria-Antònia Salvà, qui a su nous rendre, en vers catalans et avec des modulations majorquines, si rapprochées de l'esprit provençal, toute la saveur de l'original. Nous sommes les mêmes hommes tous, fils de la Méditerranée, d'où est issue toute lumière. Je salue, donc, fraternellement, ces magnifiques et sévères contrées, où se sont nourris les rêves de mes ancêtres.

C'est un fait caractéristique de notre renaissance l'amitié profonde de poètes des Jes Floraux rétablis en Catalogne, avec les félibres du Midi de la France. Avec le temps, nous avons perdu contact. C'était naturel. Hors de la sphère littéraire—et même dans cette sphère-là nos problèmes ne sont pas les vôtres. Nos ennemis et les vôtres sont de nature

toute différente. Mais votre rôle—compagnons de Languedoc et de Provence,—votre rôle n'est pas terminé. Il faut que vous soyez les intermédiaires entre la France nouvelle et la Catalogne nouvelle. Nous sollicitons seulement un peu d'attention et de connaissance. Après cela viendra l'amour et la protection s'il le faut. Nous sommes, tous, au commencement d'une tâche immense. Tout est à refaire, ou presque tout, dans nos pays. Si vous voulez construire le plus bel avenir sur les débris des vieilles erreurs, si vous voulez faire de la Provence, non pas un agregat factice de départements incolores, mais une partie originale et vivante de la confédération française, il faut ne pas avoir horreur de certains mots. Oubliez vous la Catalogne avec ses aspirations semblables? Vous fermerez-vous à toute possibilité de rapprochement?

Douze mille volontaires étaient partis de Barcelone, pour combattre dans les rangs français, où six mille sont tombés. Nous n'étions pas mêlés, en tant que nationalité, à la guerre des nations. Plus des milliers de catalans sont morts dans les tranchées, à Verdun, en Flandre, à Gallipoli, sur les chemins historiques... Nos volontaires entendaient lutter, sous le drapeau français, pour notre patrie, petite en territoire géographique, grande dans nos cœurs... Il faut, Messieurs, que la France ne méconnaisse pas tous ces faits; nous vous prions de prêter attention aux palpitations de la vie catalane qui pénètre par le Roussillon dans le domaine français; n'oubliez pas notre affection cordiale; n'oubliez pas non plus, nos apports à la science française, au génie français: un Aragó, un Rigolt, un Orfila, un Guàrdia, un Jofre, enfants d'une race indépendante et fière...

Nous avons fait appel à la France des universelles justices, non pas comme une œuvre ethnique, misérable et piteuse, qui demande de la considération... cela serait indigne de nous. Nous souhaitons uniquement que notre activité intellectuelle, économique, politique, soit mise en valeur, comme un autre quelconque produit humain.

En recherchant la plus authentique tradition catalane, nous avons constaté que nos ancêtres ont toujours gardé le contact avec la latinité et l'Europe essentielle. Ils ont su, tout en conservant leur sa-

Les Idees i les Imatges

L'Usurpador

(A Enric Jordi)

Escrivim aqueixes línies de breu assaig amb una reproducció d'un curiós dibuix de Louis David al davant, el mateix que degué servir per al famós quadre: *Sacre de Napoleón*.

En aquest document gràfic el genial aventurer, el fill lògic de la lògica de la Revolució, hi és plasmat, en un dels seus àlgids moments de sotergaria desbocada i de gest gosat: Bonaparte avança un pas endavant, amb una mà al pom del glavi i amb l'altra mà plantificant-se ell mateix, a la testa desafiadora la corona imperial.

Vora d'ell, al seu darrera, l'alt representant de l'Església Catòlica, amb les mans inútils, roman im-

passible, sentat en el seu soli, presenciant aquest simulacre sacrilleg d'ordenació.

Apareix l'un tot amarat de manifesta violència i d'orgull.

La vera força, però, hom la vessluma en la feblesa i humilitat de l'altre.

Napoleó ens apar aquí palesament, com el màxim usurpador de l'ordre, com el símbol de l'ordre il·legítim, com el signe del desordre coronat.

Geni fill de l'atzar i de la insurrecció, Napoleó menyspreava els seus predecessors, els reis de França: "Els ases hereditaris" com ell els anomenava.

I no obstant, i no obstant, la història, en el seu

geganti llibre del deure i de l'haver, ha consignat l'estat de comptes dels uns i dels altres:

Per una banda l'actiu dels befats reis de França, dels "ases hereditaris", que feren, engrandiren i mantingueren la França durant l'espai de prop de noucents anys.

Per l'altra banda el passiu del Cèsar jacobí, que en vint anys escassos, després del seu devorador acte d'apoteosi individual "deixà la França més reuvida, més pobre i més feble que no l'havia trobada", i l'Europa i el món més prenyats de guerres que mai.

La glòria i l'error, ensems, de Napoleó foren l'haver volgut improvisar un ordre; sense tenir en compte que la tasca era massa grossa per assolir-la, per gran que fos, un home tot sol.

L'ordre no s'improvisa. No és fruit personal d'una voluntat immediata. L'ordre està subjecte a lleis històriques estretament successives i entrelligades.

L'ordre, conscient i organitzat, no és altra cosa que la tradició ben entesa. És una resultant d'acumulacions múltiples. Un empirisme.

Napoleó fou un usurpador de l'ordre humà.

En la seva folia—com en el dibuix de Louis David, a més a més, es posa plàsticament en evidència—no vacil·là de manifestar-se com un usurpador de l'ordre diví.

JOSEP MARIA JUNOY.

Impressions i Comentaris

Un llibre d'avantguarda.

Si el llibre de J. Salvat-Papasseit que tenim davant dels ulls fos simplement un llibre més d'avantguarda, no seriem pas nosaltres qui ens en ocupéssim. No som irreductibles, ni el nostre sentit crític no s'ha tancat encara a cap possibilitat ni tendència dintre el clos de la poesia. Bo i admetent tota mena d'esforç dirigit a renovar i a amplificar els seus domenyos, confessem que repugna al nostre concepte de l'ordre aquest braceig descompagat de la major part dels avantguardistes. Creiem que totes aquestes extremitats no passen d'assaigs—bon xic innocents sovint,—per a trobar a la poesia una nova dimensió;—se'ns permet la paraula?—assaigs respectables si es vol, però que a nosaltres no ens diuen gran cosa.

Tampoc l'*Irradiador del Port i les gavines*—que aquest és el títol del llibre,—no ens interessa com sembla interessar a molts, per la seva estridència. Mai no donarem massa de valor a l'estridència, puix això d'admetre que el simple fet de desentonar ja és una excel·lència de les coses podria dur-nos a deduccions d'una comicitat imprevista. Suara sembla haver-se descobert que la poesia catalana és una cosa mansa, grisa i monòtona. Està bé—mentre esperem—veure-la convertida en una successió informal d'esgarips desenfrenats, conformem-nos humilment a veure aparèixer llibres com el del senyor Salvat, l'interès dels quals és el del seu esforç de vers la normalitat més tranquil·la.

Car, per nosaltres, el valor d'aquest llibre rau en el fet que el seu autor, qui comença escrivint cal·ligrames, acaba convencent-nos que un dia no llunyà serà capaç de fer sonets perfectes. Tal volta no els faci, però que podrà fer-los és indiscutible.

En llegir-lo detingudament, aquest llibre ens dona la inquietant impressió d'una lluita. Tot ell és un violentíssim i sostingut esforç per a assolir un ordre, un cànon. És clar que per a tot poeta honorat és això, però per al senyor Salvat la cosa assoleix un grau d'intensitat que ho fa més palès. Per ell la paraula és un element terrible: una matèria oculta, dura i fugidora que primer cal copsar i després martellejar adaptant-la violentament a la idea. D'aquesta lluita sovint el poeta en surt vençut i aleshores reacciona en forma de tipografies rares. Però sempre descontent del resultat i en això és el que el trobem més distint dels seus companys d'escola qui solen quasi sempre ostentar amb un adorable impudor els productes de llur importància. Altrament, sovint se surt amb la seva. Vegi's sinó el poema que clou el llibre:

Damunt de mon vaixell
l'Arc de sant Martí
com un gran cinzell.
Totes les sirenes
engronxant-se en ell.

en el qual hi ha transparències que ja voldrien per a llurs versos molts de poetes classicistes.

Heu's-en ací un altre:

Res no és mesquí
ni cap hora és isarda
ni és fosca la ventura de la nit.
I la vorada és clara
quan el sol surt i l'ull pren
i té dalit del bany:
que s'enmiralla el llit de tota cosa feta.

D'aquest poema *Res no és mesquí*, al qual pertany la transcrita esparça n'hauriem de citar tots els

versos i en analitzar-los detingudament provariem ço que acabem d'afirmar en les anterior ratlles. Si ho féssim veuríem que a través del seu dir una mica sacsejat, com sanglotant, el poeta s'orienta vers una coherència d'expressió que no dubtem assolirà algun dia.

Aleshores en el seus versos podrà expandir-se francament aquesta tendència tan humana que sembla ésser la característica del seu estre, el qual ja s'haurà purgat d'algun pecat contra el mal gust que ara, com a deix d'escola, macula alguns indrets del seu llibre.

T. CATATÓS.

CRÓNIQUES DIVERSES

El nacionalisme català i l'Action française

Senyor Director de MONITOR.—Barcelona.

Senyor: Avui, 10 abril, Luis Araquistain em mostra un exemplar del número 2 de la seva gasetta, data 20 febrer i em senyala un article de J. V. Foix en el qual el meu nom hi és repetit moltes vegades. Si Barcelona no fos tan lluny de Madrid i l'article de J. V. Foix hagués arribat a les meves mans amb puntualitat, aquesta carta, no tindria l'aire que ara té de cosa extemporània. De tota manera, les coses de les revistes no es passen tan depressa com les dels diaris. Això em fa escriure-la i el respecte que tinc a vostès, naturalment.

Per començar li haig de dir que estic molt content de veure que un article dolent com tots els meus, hagi pogut provocar una crítica tan forta i tan lúcida de J. V. Foix. A la benevolència del "Butlletí de les Joventuts nacionalistes" a "l'Action française" i a Déu Nostre Senyor, siguin donades les més cordials gràcies, per ésser aquesta trinitat la causa remota, al menys, d'aquest miracle.

Que l'article era dolent, ho proven moltes coses. La principal, la consideració de què l'article deia coses—a jutjar per la dissecció pulcríssima que J. V. Foix en fa—que jo no havia pensat mai dir i en canvi, no deia, les que jo em creia haver-li escrit. I és, senyor Director, que l'art és llarga i la vida curta.

Jo volia que l'article digués:

Primer. Que "l'Action française" és avui el cànon del conservadurisme universal.

Segon. Que aquest cànon en quant és projectat sobre els moviments nacionalistes, sobretot sobre el nacionalista català que com vostès no ignoren està entrecreuat amb la qüestió social, és nociu per ell perquè és impossible d'harmonitzar el principi de l'ordre absolut que han de defensar els conservadors nacionalistes per contenir el problema obrer—la defensa de la qual cosa els exclou de manca automàtica del nacionalisme—amb el desordre que suposa tot moviment nacionalista.

Tercer. Que a Catalunya la lectura de "l'Action française" ajudava a què l'element conservador considerés més fonda la qüestió social que la nacionalista i per tant, ajudava a què el problema català fos deixat de banda.

Jo no volia dir res més. I com que J. V. Foix enfila el meu article per altres camins, jo no puc pas seguir-lo. I encara que volgués, no podria. Sóc un dialèctic primari i seria ridícula cosa que provés les meves forces amb tan fort contradictor. Tot això no em privarà pas de dir, però, que el meu article del "Butlletí" descrivia fets i fets actuals i que l'afany teoritzador—de coses passades o futures—que J. V. Foix indirectament m'atribueix, és un afany que no existeix. Era un article de coses actuals i de tàctica actual.

I encara haig de dir que la posició de J. V. Foix i la meua, en aquest problema, són absolutament oposades. J. V. Foix, creu que el nacionalisme català—que no té res que veure amb altres moviments nacionalistes—ha donat ja lloc a un tipus de nacionalista tan pur i tan filtrat, que rebaixa a qüestions de la vida, com la social. Jo crec al contrari. Les qüestions social, religiosa i financiera tenen avui, per un nacionalista català tanta importància o més, per ventura, que la qüestió nacional.

Un mot sobre la crítica que J. V. Foix fa del meu romanticisme.

J. V. Foix està ben orientat quan no parla del meu romanticisme polític, vull dir, de la meua covardia. Sóc un covard i ni J. V. Foix ni ningú no em treurà d'aquí; d'altra part, aquesta manera d'ésser meua m'encanta i n'estic molt content.

J. V. Foix està mal orientat quan parla del meu romanticisme pràctic. J. V. Foix suposa que el ben entès que Josep Pla sigui José Pla, jo no sóc un nacionalista romàntic perquè escric en castellà. Si la finor de J. V. Foix ha arribat a esbrinar en les coves de la Direcció de *La Publicidad* el que passa allà dins, no desconeixerà el contracte que jo tinc amb aquell diari. Que jo sàpiga, aquest contracte no ha pas variat. Una elemental discreció em priva d'ésser més papista que el senyor Jori.

J. V. Foix suposa que l'escriure en castellà em dona els suficients diners per considerar-me exclòs del quadre de víctimes de Catalunya. Desgraciadament no és així. A l'administració del meu diari els envio. I si volen nota de les meves despeses, estic a la seva disposició.

I si el fet simple d'escriure en castellà és ja un pecat contra el nacionalisme, els demano que em dispensin, cosa que faran cec jo, si tenen en compte que no val la pena que la cultura catalana guanyi un escriptor dolent més, o perdi una obra barroera com és la meua. A l'ombra em poso de la seva majestat dogmàtica i salvadora.

I res més, senyor Director. Li demano un lloc modest a les planes de MONITOR, si aquesta carta no els n'esbulla la primorositat editorial.

I perdoni'm si els ha agraviat el seu amic i admirador ver,

Josep Pla.

Madrid.

P. S.

El número 7818 de la *Veu* porta una conversa de J. V. Foix amb un redactor d'aquest diari en la qual hi ha escrit: "Alguns ens han titllat com a cercadors d'una doctrina i d'una substància a l'Action française"—diu En Foix.

Dec dir que si J. V. Foix al·ludeix al meu article del "Butlletí" quan diu això i suposa que aquesta atribució meua és feta a les doctrines de la seva gasetta i al nucli d'intellectuals que agrupa, no està en el cert.

A l'hora d'escriure l'article no coneixia MONITOR. Testimonis poden dir que fou escrit amb anterioritat a l'aparició del número 1 d'aquesta gasetta. I de cap font no em podia pervenir el coneixement de la posició actual dels hòmens de la seva publicació.

L'article fou escrit pensant amb altres persones que no són ni vostès ni els intellectuals amics de la veu i a la qual J. V. Foix al·ludeix.

Dissimuli el senyor Director.

Josep Pla.

EL FASCISME A ITALIA

El moviment.

El moviment fascista, extremat, ha atès, per ventura allò que n'estimula la creació: un moviment reccionari àdhuc en els partits més adversos. Els partits liberals que davant l'empenta del socialisme extremista es decantaven a admetre'n conclusions perilloses, darrerament davant l'empenta oposada del nacionalisme extremista com sentint-se ajudats per una força que els mancava han retornat a llur equilibri governamental, amb un matis tanmateix més nacional que adés. El fascisme és l'aspecte patriòtic del futurisme.

El fascisme, diu "il Popolo d'Italia", és una milícia civil que combat per la salvació i per la grandesa de la nació italiana. En el número passat MONITOR n'exposava el programa. Creiem que els nostres lectors s'interessaran per les noves dades que d'aquest moviment aportem en aquest número.

Els màrtirs del fascisme.

Hi ha alguna cosa de místic en el fascisme rellevada en els seus màrtirs. El bolxevisme ha tet milers de víctimes a Rússia i a d'altres indrets, però no ha tingut un màrtir, un confessor de la fe. El fascisme n'ha ofert a desenes i a centenars. Una de les primeres tasques del fascisme fou la defensa dels resultats morals i materials de la victòria, en un període en el qual, retirats Sonnino i Orlando i passat el poder a les mans de Nitti, el Govern tristament s'havia aliat als derrotats i als bolxevics. Aleshores els nostres oficials, comprant-hi els gloriosíssims decorats, eren objecte d'insults i de violències a totes les places d'Itàlia. Els desertors eren alliberats de les presons; haver volgut la guèrra i la victòria era títol d'infàmia i d'ostacisme. Els caporetistes tornaven a la llum decidits a noves prepotències i a noves infàmies. El 1919 fou severament tràgic i horrible; nacionalment ens havíem envilit.

Retorn de sistemes medievals.

"La batalla era aleshores aspra contra les tiranies vermelles que s'anaven creant al nord i al centre d'Itàlia. Ressorgien als aspres conflictes comunals de l'Edat Mitjana": s'instauraven successivament en armes els nous capitans del poble, els nous senyors, els nous prínceps. Hom creava tribunals vermells i guàrdies vermelles. Hom negava la llibertat de reunió, d'impremta, de paraula. Hom negava el dret d'alimentació, d'assistència mèdica, obstètrica i farmacèutica. Qui no era bolxevic no tenia dret a la vida! Fòrem en perill de caure a l'abís on agonitzava Rússia. Itàlia estava amenaçada de perdre el rang conquistat entre les nacions que dirigixen la civilització mundial.

Vingué la rebel·lió dels fascistes, això és, la de tots aquells jòvens estrenus formats a la guerra i que volen per a Itàlia un període de nova grandesa. Els pacífistes ultrancers i els hòmens de mala fe acusen als fascistes de violència; però no protestaven quan els maximalistes declaraven a grans titulars de voler imposar a 40 milions d'hòmens la més tremenda de les dictadures."

El fascisme no va pas contra el proletariat.

"El fascisme va contra el paràsits, contra els despotes del poble, els quals gairebé sempre són burgesos i oligarques."

És fals que l'humanitat es divideixi teològicament en dues classes: burgesia i proletariat. Wells en

una conversa amb Lenin digué que a Anglaterra les classes eren almenys duescentes. El comunisme d'altra part és inaplicable a l'humanitat per raons fisiològiques. Només es manifesta en certs animals inferiors, com les formigues, que neixen amb les mateixes aptituds físiques i les mateixes necessitats.

El fascisme té un programa positiu; la seva brúixola és la nació. Tendeix a resoldre tots els problemes segons els interessos superiors de la nació."

L'internacionalisme es la negació de la història.

"L'interès nacional és superior als particulars, als grups, a les classes, a les mateixes contingències d'una generació. Tot sovint una generació ha de sacrificar-se pels interessos de les generacions futures. El destí nacional és històric, en quant constitueix la profunda essència, la raó i l'explicació de la història de cada poble. L'internacionalisme és antihistòric perquè és negat pel la història universal. Existeix només un internacionalisme: el creat per la força dels imperis de les religions, de les manifestacions genials del pensament humà."

No es pot creure tampoc en el dogma del pacifisme ni en el mite de la Societat de les Nacions. Lenin ha fet una guerra nacional contra Polònia i una guerra imperial a l'Àsia, camí de les Índies."

Què vol el fascisme.

En línies generals el fascisme vol el desenrotllament de totes les energies nacionals. Al problema de la repartició que immobilitza el pensament socialista, el fascisme sobreposa el problema nacional de l'augment de producció. Cal combatre els demagogs però cal ésser amics del poble i favorables a l'elevació de les seves categories. Reconèixer i defensar els sindicats, mentre tinguin caràcters de nacionals. No es pot admetre que hom pugui per caprici d'un home o d'una oligarquia interrompre un servei nacional indispensable."

El desarmament.

Sobre el desarmament, Mussolini, en un discurs electoral de Milà, ha dit:

"En quant al problema militar les nostres idees fascistes són aiximateix desembaraçades i simples. Si demà tots els pobles desarmen, nosaltres, que som el poble més pacífic de la terra, desarmarem al nostre torn. No és el nostre pensament de carregar damunt les espalles del poble italià un vast cúmul d'atuell de guerra, però fins a què els altres pobles no desarmaran, seria pura folia de desamar primer nosaltres; d'altra part qualsevulla que sigui el règim a Itàlia, serà sempre necessari que l'Estat pugui comptar amb un contingent de forces militars. Aquest contingent ha d'ésser tecnicitzat, reduït a un organisme amb poca de gent que estigui en els oficis, i amb molta de gent que estigui en les places d'armes de manera que la qualitat pugui substituir l'element quantitatiu. En tals condicions es troba avui dia Europa i particularment Itàlia, que àdhuc un Govern extremista, d'ésser possible el seu adveniment, hauria de crear el seu exèrcit per a la defensa de la pàtria social."

¿Monarquia? ¿República? ¿Itàlia?

Havent-se produït una escisió en el facisme motivada per les seves tendències republicanes o de desafecció a la dinastia regnant, Mussolini, cap i fundador del fascisme ha declarat:

"Hom crida ¡visca el rei! El fascisme criden ¡visca Itàlia! El nostre símbol no és l'escut dels Savoies; és el feix lictori, romà i aiximateix, si no us desplaui, republicà. Els fascistes no es troben lligats a la sort de les actuals institucions monàrquiques com demà no es trobarien lligats a eventuals institucions republicanes. Havem sentit tots durant la guerra la insuficiència de la gent que ens governa i sabem que s'ha vençut per la sola virtut del poble italià, no per la intel·ligència i la capacitat dels directors. Si el règim, que durant aquests temps ha obert una successió, ha d'ésser superat, havem d'ésser nosaltres aquells qui ocuparan el seu lloc. De les noves eleccions en pot sortir una assemblea nacional a la qual nosaltres demanaríem de decidir sobre la forma de govern de l'Estat italià. Aqueixa diria: república o monarquia; i nosaltres que havem estat sempre tendencialment republicans, diríem: República. Nosaltres som antiprejudicialistes, antidoctrinaris, problemàtics, dinàmics; no tenim prejudicis ni monàrquics ni republicans. Ara diem que la monarquia és absolutament inferior al seu comès perquè judiquem els fets i observem que en poc temps s'ha fet a Itàlia més propaganda republicana que no pas en cinquanta anys. La monarquia ha cridat al poder Giolitti, hi ha mantingut Nitti, ha ratificat la pau per real decret. La monarquia, dones, ha complert la seva funció d'unificadora d'Itàlia. Ara ha d'ésser comès d'una república d'unir-la i de descentralitzar-la regionalment i socialment, de garantir la grandesa del poble italià."

A pesar de tot, el fascisme tot defensant l'existència de la nació, ha salvat aiximateix la dinastia. No havem fet el procés de la monarquia perquè creiem que actualment un canvi de règim no és cosa de prendre's a la lleugera. Pensem en la nació i veiem que per damunt de tot cal ara per ara, restablir l'equilibri nacional. Si el fascisme no es posa als peus del rei és perquè el rei no s'identifica amb la idea de pàtria. La fidelitat del fascisme és per una santa causa: la causa d'Itàlia. És el nom d'Itàlia el sagrat, l'adorable, el gran nom, en el qual tots ens retrobem."

(Segueix a la plana 27).

Les Col·leccions d'Art Catalanes

PER

M. A. CASSANYES

La Col·lecció d'En Leopold Gil

La "Col·lecció Gil", com correntment se l'anomena és, sense mica de dubte, una de les millors col·leccions de pintura de Catalunya. La forma un conjunt d'obres pròcer, serioses, guardades amb bella cura, d'un veritable mèrit artístic, bon nombre d'elles de definitiva i reconeguda paternitat. Respon tota ella, tant amb el nombre de joells precisos com amb les atribuïdes al to, a l'esperit de finesa del seu fundador, que sabé d'escollir per goig del seu viure les més belles obres d'entre la fàrrega d'ofertes que n'hi feren. Així En Pere Gil, avi de l'actual propietari de la col·lecció i diputat a Corts per Tarragona l'any 1837, la inicià durant una seva estada a Madrid comprant les teles i taules millors de la col·lecció d'avui, de la qual adquisició hom ne guarda encara rebuts i filiacions, algunes d'elles per cert ben curioses. La col·lecció passà després a mans del fill d'En Pere, que visqué a París fins als trenta anys dedicat ell mateix a la pintura i que fou el mecenes d'En Benet Mercader, i després d'ell l'heredà En Leopold, a qui encara pertany per fortuna de les obres, que han trobat en ell un pulcre i intel·ligent amic i un continuador de la col·lecció. Puix, el senyor Gil, ultra l'haver catalogat, fet controlar el mèrit i mantingut en excel·lent estat les seves obres, n'ha augmentat encara el nombre amb aportacions valuosíssimes i de gran encert.

Número 6. Aquest suposat retrat de Don Alvaro de Bazán, per la coloració pujada i lluminosa especialment en la testa, que no és l'acostumada del Ticià, se'l podria creure una obra del Tintoretto; però, la tranquil·la, harmoniosa i mestriosa pinzellada tan allunyada del fogós i arrauxat de la d'aquest, la digna i majestuosa posa, la noble i serena tranquil·litat, l'eúritmica i ponderada disposició de les línies i volums tan lluny de la fogosa i continguda energia del Tintoretto, ens el fan tenir per un dels superbs retrats que pintà el Ticià.

Número 7. "Retrat d'un Papa", de Philippe de Champagne. El seu precís i probe dibuix atent i fisionòmic d'un vigor un poc sec, fa que no trobem l'atribució desencertada.

Número 8. Confessem que aquesta pintura dels "Nens de les fruites" ens desconcerta. En ella trobem juntes una destresa magistral de pinzellada, una simplicitat meravellosa per a resoldre dificultats i una sensibilitat colorista digna de Velázquez. Alguns detalls, el gosset de la dreta, per exemple, afirmariem que són d'ell; però els tipus de les figures, el de la nena més que els altres, tenen un fort caràcter murillesc. I, més que res, la composició movimentada i de posicions un poc torturades d'un marcat accent italià, fan que si no fos el "Mercuri i Argus" que reuneix moltes de característiques semblants i que ens fa creure que aquesta pintura pot ésser original de Velázquez, creuriem que es tracta d'una imitació per mà italiana d'aquell mestre.

Número 9. Quadre de gran tamany, el tema del qual és l'Ascensió del Senyor, està signat per Camillo en 1651, vint anys abans de la seva mort i és, creiem, una de les millors obres d'aquest. El seu colorit, d'una tonalitat general blanda, en la qual àmplies masses de colors meravellosament harmonitzades i equilibrant-se unes a altres, gràcies a un gran instint de colorista enriquit per les lliçons apreses dels venecians i dels flamencs, canta un hosianna triomfal magníficament correspost per l'ampli dibuix i per la composició arquitectònica—ment ponderada i rica de moviment. D'ésser aquesta obra de F. Camillo més coneguda, estem segurs que aquest pintor jugaria dintre la pintura espanyola un paper molt més elevat: el que per ventura li correspon.

Número 10. "La Sagrada Família i sant Joan". Obra italianitzant i en certs detalls—més que res la testa de sant Josep,—ja espanyolament realista, potser és obra del pintor Juan de Juanes, el cèlebre pintor valencià, o al menys de la seva escola.

Número 11. "La Puríssima". D'aquesta tela, signada per Antolínez (José) podem afirmar el mateix que deiem de la de Camillo; és a dir, que si fos més coneguda faria ocupar al seu autor un lloc més elevat que es mereix. Si l'èxtasi de la "Magdalena" del Museu del Prado justifica el dir de Palomino de que Antolínez posseïx "un colorit aticinat" tot i ésser ben personal, aquesta gran pintura de la Puríssima, un dels joells de la col·lecció Gil, mereix que s'esmentin en parlar-ne els noms excelsos de Tintoretto, Greco i Valdés Leal. És una obra mestre, d'un colorit ric i sobri, refinat i fort, sensible i ardit. D'una mística sensualitat elevada i plena d'encant constitueix la seva contemplació un gaudi per als ulls i per a l'esperit.

Número 12. Característic retrat de Carles II, per Claudio Coello, és sense dubte un dels millors retrats d'aquest que ben poques vegades ha estat més encertat que en aquesta velazquiana harmonia de grisos tan ardida i justament avivats amb algunes taques de vermell.

Número 13. És un noble i tràgic Crucifix en el qual malgrat certs detalls murillescós de poca d'im-

portància, ens apar trobar-hi moltes de les característiques de Van-Dyck i que ens el fan considerar com una obra ben personal d'aquest, el qual tema ama de tractar i en el qual millor s'expressava la seva personalitat melangiosa i digna.

Número 14. La gran tela "L'Anunciació", signada per Francisco de Solís mereix per la seva beltat i importància d'ésser col·locada al costat de les de Camillo i Antolínez. Pintada amb un magistral desembarç i amb un magnífic domini de la tècnica, la pasta és d'una rica qualitat; i la visió sensible i la concepció familiar anc que elevada i magníficament realista, en fan una obra ben expressiva i característica.

Número 15. "El naixement de Crist". Fina i delicada obra d'un autor inconegut.

Números 16 i 17. "El somni de Jacob" i "Remat". Ens apar que són obra de Pedro Orrente 1555 ? -1644), deixeble del Greco i nomenat "El Bassano" espanyol.

Números 18 i 19. Les dues fines i delicades taules d'escola flamenca de les darreries del segle xv, plenes de dolça, pacient, atenta ingenuïtat, per bé que formen parella no les creiem ni per l'estil, ni pel colorit, ni per la tècnica, de la mateixa mà. Ens apar que són neerlandeses i sota aquest aspecte és característica "La Visitació", d'una tan rústica i candorosament realista simplicitat.

Número 20. "Testa de la Verge". És una meravella i potser el joell més preat de la col·lecció. Ben poques vegades la puresa ingènua, la idealitat més pregonia i espiritual s'han plasmat de guisa tan delicada i precisa, tan subtilment i simple. Ço que més tènue i sant pot concebre la ment es troba miraculosament realitzat amb un dibuix minuciosament precís, amb la més atenta i implacable submissió realista. Qui fou el creador d'aquesta petita meravella? Si els retrats femenins dels Museus de Berlín i de Londres atribuïts a Roger de la Pasture, dit també, R. van der Weyden, són efectivament, com sembla, d'aquest, creiem no anar errats atribuint a aquest mestre la cèlebre petita obra mestre de la col·lecció Gil.

Números 21 i 22. "Sant Roc" i "Santa Magdalena". Són, al nostre parer, dues taules d'escola espanyola intalianitzant que poden—el "Sant Roc" no té mantes característiques,—ésser atribuïdes a Correa (iniciis del segle xvi).

Números 23 i 24. Són dues taules del Rizi, pintades amb ferm desembarç, quasi abocetades i plenes d'una baronívola, barroca ampulositat.

Números 25 i 26. Dues taules segle xvii, representació d'unes batalles, de clares tonalitats i plenes de vida.

Números 27, 28 i 29. "Escenes de la Vida de la Verge". Potser són originals de Francesc Antolínez (1644-1700), nebot de Josep Antolínez, que pintà en petites dimensions com les d'aquestes teles temes iguals d'un estil murillesc.

Número 30. No li cal a aquesta tela la signatura de Murillo—cas rar en les obres d'aquest mestre, aquesta és signada,—per a adjudicar-n'hi la possible paternitat. El fons del paisatge, per i'ambient, l'estil tan particulars, i més pel colorit ros tan característic d'un dels períodes més originals del mestre, és prou, potser, per a justificar-ne l'atribució.

Número 31. Aquest "Bodegom" signat per Menéndez es distingeix per la seriosa exuberància, per la rica justesa de qualitats, pel domini de la tècnica i per l'àmplia, pulcra execució.

Número 32. Altre "Bodegom" d'una potent fermesa, en el qual la fortitud i justesa imponderables en què la pinzellada fixa la corporeïtat i la qualitat



N.º 33

Amablement convidats per ell a emetre la nostra opinió sobre aquestes obres, el mèrit de les quals tractadistes d'art ben autoritzats ja l'escatiren, anem a complir avui el seu desig inaugurant, alhora, amb el nostre comentari, una nova secció de la nostra gaseta, ja que sota el titular que encapçala aquesta plana, havem de procurar que s'hi reculli en números successius de MONITOR tota la riquesa artística particular de Catalunya.

Comencem, doncs, per la col·lecció Gil, fent avinent que per l'anàlisi d'aquesta tan important col·lecció seguirem el mateix ordre en què les obres són catalogades.

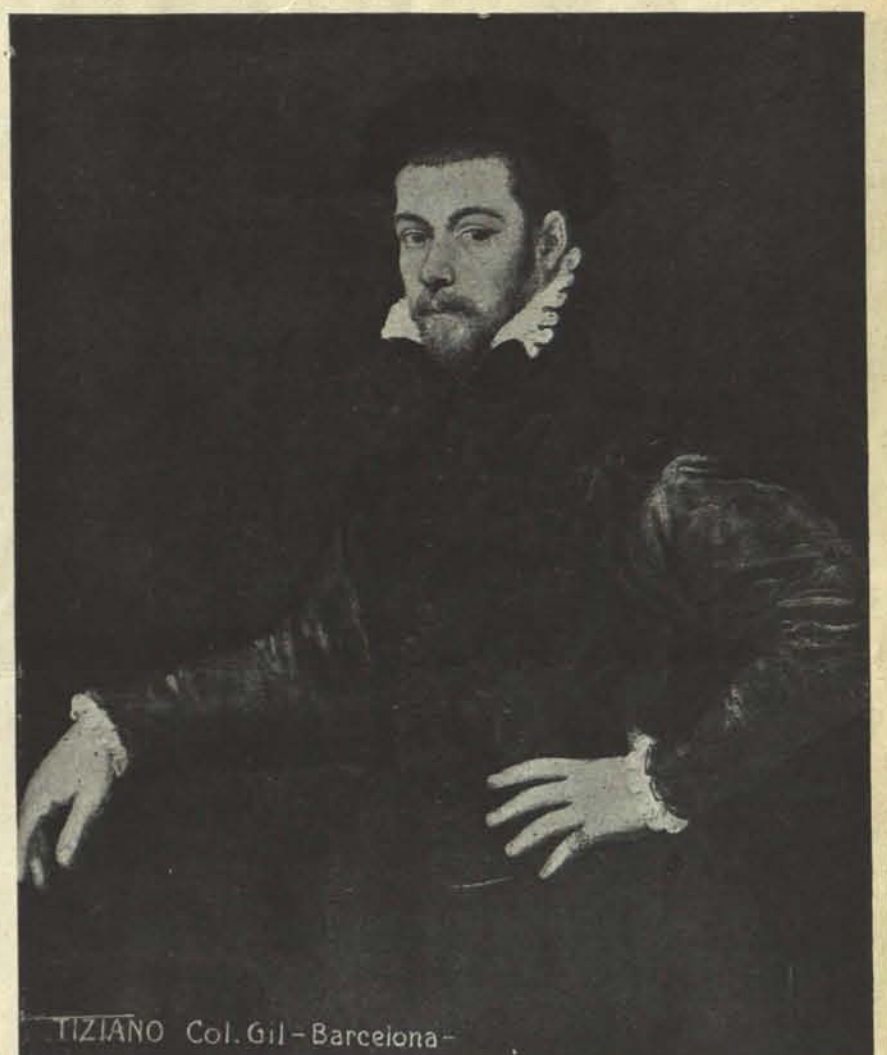
Número 1. "La vella del fanal". És una magistral pintura de profunda objectivitat, de punyent humanitat i d'una gran mestria i sobrietat tècniques. El catàleg l'atribueix a Rembrandt; nosaltres, per la pinzellada martellada, pel modelat a facetes tan diferents del tèrbol ambient, del tintillejant lluminisme, dels envoltallats i misteriosos contrastos de llum i ombra de Rembrandt, ens apar atribuïble a Niklass Maes (1632-93), que fou deixeble de Rembrandt des de 1650 a 1654 i en els anys immediats fou en els que produí les seves pintures millors i més originals, entre les quals opinem que s'hi pot comptar aquesta.

Número 2. "Els dos captaires". Per l'escultòric relleu, per la profunda intensitat característica de les testes, al primer esguard apar una obra dels Lenain; però un detingut examen fa obirables algunes característiques—per exemple, entre altres netament holandeses, la manca de ponderació arquitectònica de la composició,—que més que als Lenain el fan atribuïble a Ferdinand Bol (1616-80), que fou, com l'autor del quadre anterior un dels millors deixebles de Rembrandt. Una de les obres seves que més s'assemblen a aquesta per l'estructuració, caràcter del dibuix, profunda intensitat expressiva i un no molt feliç arranjament de la composició, és "Els regents de la llebroseria" del Rijks Museum d'Amsterdam, datat del 1668.

Número 3. "Sant Pau". Per la magistral sobrietat en la tècnica i en la disposició, per l'àmplia i justa execució que amb tal insistència cerca la qualitat dels objectes, per la grandiosa simplicitat amb què els plecs són resolts, per la infal·lible justesa de la pinzellada i per l'arranjament del color en terres característica de les seves primeres obres, i àdhuc per minúcies com el tipus de lletra de la inscripció que es troba en l'angle superior esquerra del quadre, idèntic al de l'"Esopus" i el "Moenipus", el creiem obra indubitable del primer període de Velázquez, tal vegada de la mateixa època del sant Pere de la col·lecció Beruete.

Número 4. Retrat de Raimond Llull. Es tracta d'un retrat de fantasia per l'estil dels d'Arquímides i de Diògenes, de Ribera—l'Espanoleto,—i els d'"Esopus" i "Moenipus" de Velázquez que ja alludirem. Igualment el creiem obra indubitable d'aquest mestre i de la mateixa època que l'anterior "Sant Pau", del qual en posseïx les qualitats, si bé la major aplicació de la pinzellada menys desembarçada i un arranjament de color més fosc ens fa creure que fou pintat algun temps abans.

Número 5. Apareix classificat en el catàleg com un "Sant Llorenç"; el munt de pedres que té sota la mà esquerra en l'angle inferior dret del quadre ens autoritzen, creiem, per a titular-lo un "Sant Esteve". Reuneix característiques essencials del Zurbarán i dels valencians: realisme auster, ferma i viril misticitat, sòlida, forta i desembarçada factura, ric colorit, conjunt de qualitats que ens el fan atribuir a Jacinto Jerónimo de Espinosa (1600-67), deixeble entre altres de Ribalta.



N.º 6

dels objectes, i sobretot el colorit càlid i sobri, i la noble, seriosa, àdhuc austera objectivitat, el fan digne de Velázquez.

Número 33. "Retrat de Carles II" pel Carreño. És, segons nosaltres, un dels millors retrats que aquest pintor executà de "El Hechizado". L'imponderable mestratge amb què la pinzellada fixa les característiques del model, i la seriosa i dins la sobrietat, rica harmonització del color, ne fan una obra admirable.

Número 34. "Sant Joan". Veiem el magistral, diríem infalible domini tècnic de Velázquez, aplicat a un tema d'auster misticisme com "Els Hermitans", i un efecte de llum semblant a algun fragment del "Mercuri i Argus".

Número 35. "Retrat de cavaller" per Rigaud. Ens apar just l'atribució d'aquesta tela al pintor retratista de la cort de Lluís XIV.

Número 36. "Paisatge". Pel desembarç de l'execució, i, altrament per l'ambient daurat i per l'italianisme assats convencional, no és, potser, aquesta tela, obra d'Albert Cuyp? (1620-1691).

Número 37. "La Sagrada Família i flors". Ens sembla ben acertada l'atribució de la tela a Van Thielen.

Números 38 i 39. "Cavalls". Són unes agradables pintures. Semblen obra anglesa del segle xviii, obra, potser de Stubbs o d'algun dels seus imitadors.

Número 40. "Crist i el Cirineu" per S. del Piombo. Varies particularitats ens impedeixen de considerar-lo obra d'aquest mestre. Ens apar ésser antiga còpia amb variants i de mà espanyola del quadre del Piombo avui número 345 del Museu del Prado, del qual n'existeix una rèplica a Dresde.

Números 41 i 42. Són dues batalles amb justícia atribuïdes a Salvator Rosa, arrauxades, tenebroses, plenes de moviment.

Número 43. "Nus de dona". Coure per Werf. Més agradable que si fos obra d'aquest pintor ens apar que és d'època posterior i de mà francesa.

Número 44. "Testa de Crist". És una bella i imponent testa de Crist, sòlidament pintada. La creiem obra d'un pintor de la Itàlia del Nord sota la influència del Joan Bellini.

Els números 48 i 49 del catàleg, "La Verge i l'Infant" (coure) i "Adoració dels Reis" (taula), són obres d'interès, la segona amb molt de caràcter d'època el mateix que les arqués ornades amb vistoses pintures en vidre del segle xviii números 53 i 54 i que la tela número 50 "Taverna", pintura plena de les qualitats que fan assats encertada la seva atribució a Steen.

El número 55, cap d'estudi de Velázquez—segons el catàleg,—és una pintura ben agradable i semblant a les testes dels "Borrachos" del mestre. És, potser, un fragment d'una obra de Velázquez perduda o una còpia d'ella.

Els dos petits paisatges números 57 i 58, d'escola flamenca, un dels quals és obra de l'escola de Paül Bril, són agradables com també i no mancat de qualitats el coure número 60,—"Sant Tomàs"—per Rizi.

Número 62. "Cap d'Apòstoi", per Guido Reni. En aquesta tela no hi trobem cap característica de l'autor a què se l'ha atribuït.

Les correctes i ponderades pintures plenes d'unció de Benet Mercader, números 45, 46 i 47, així com els dibuixos del mateix pintor números 51 i 52, són obres ben representatives d'un moment i no mancades de belles qualitats, com el retrat d'En Pere Gil, fundador de la col·lecció—pastell de Vicents Rodés,—de delicada coloració i d'un ben copsat caràcter fisionòmic; el número 59—"Judici de Paris", per Mayol,—d'un curiós neo-classicisme im-

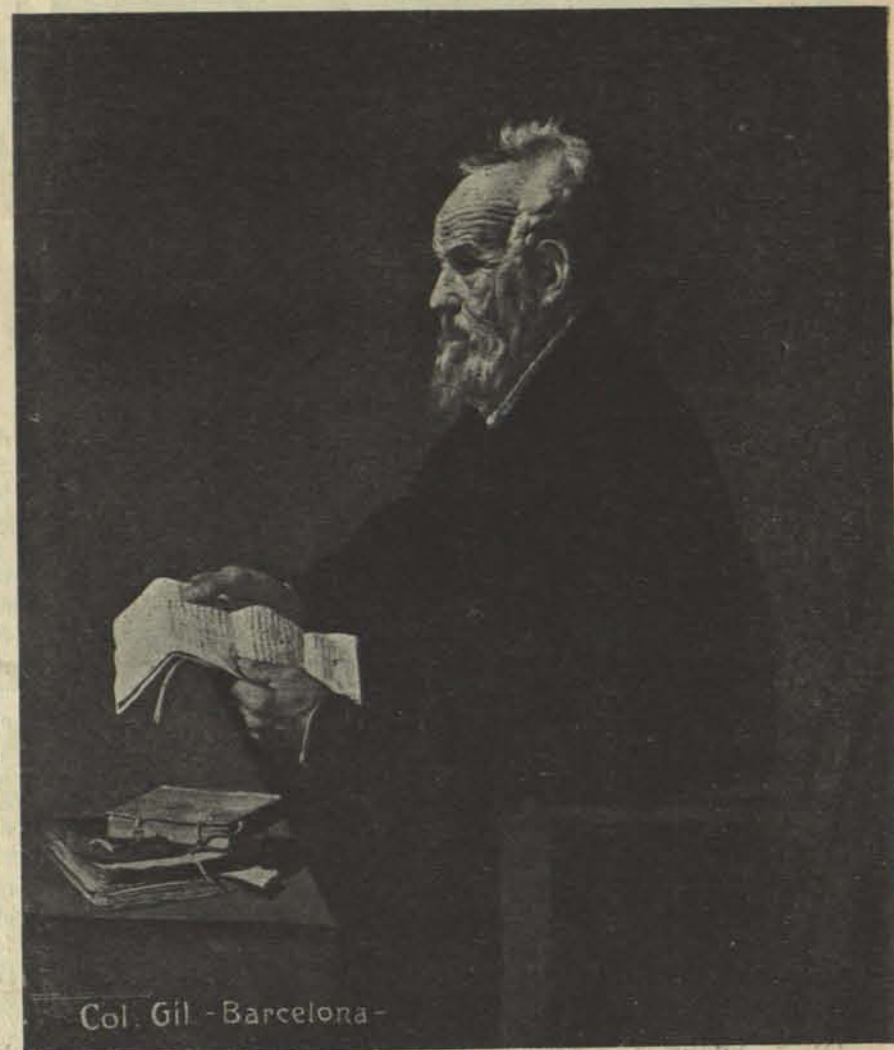


N.º 20

portant per la història de la pintura a Catalunya i el número 61 retrat de senyora, segurament pintat per Esquivel de correcte dibuix, fina pinzellada i fresca coloració.

Encara que fora de catàleg, figura també en aquesta col·lecció un retrat que, per la característica sobrietat de l'harmonització en gidos, per la simplificada tècnica i, sobretot, per la seriosa i personal disposició, per l'arranjament tan austerament emotiu i encara que d'edat diferent (més jove), per la forta semblança amb el model del número 812 del Museu del Prado, original del Greco, és, segons nosaltres, una obra d'aquest mestre, possiblement executada uns deu o quinze anys abans que el del Prado, catalogat fins avui com un retrat de cavaller inconnegut i segons l'autoritzada opinió del Dr. Mayer retrat del Licenciado Don Jerónimo de Cevallos.

Heus ací sincerament donada l'opinió que ens mereixen totes les obres d'aquesta col·lecció. Podríem posar ja punt final al nostre treball però no volem fer-ho sense deixar ben remarcada "admiració que ens ha produït el veure l'excel·lent estat de conservació d'aquestes obres producte d'una atenció, d'un amor vigilant que no les descuida un moment i usa de guisa discreta de tots els enginyos; així, per exemple, cal adonar-se de com aquestes obres al revés de moltes de consemblants guardades en col·leccions angleses no apareixen negades per una espesa capa de barnat que n'altera admetent tots els valors. I així mateix cal convenir en el ben encert que ha guiat al senyor Gil en dibuixar ell mateix per cada pintura la talla del marc corresponent. Perquè poques de vegades com en aquesta col·lecció es dona el cas que els marcs no siguin un atemptat contra l'obra que tanquen. I ací no solament no li fan cap mal ans ne són, en cada cas, un bell i atinat complement que no passarà inadvertit als ulls intel·ligents.



N.º 4

The Art of Catalonia Collections

The Gil collection
by M. A. CASSANYES

with translation and additions by GUILLERMO BERGNES

The Gil collection, as generally known, is undoubtedly one of the finest art collections of Catalonia, consisting of a number of works of dignified and serious character, of true artistic value, and a great number of them of perfectly established authorship.

Both, the perfectly established works, as the ones of uncertain author show the highly refined spirit of the founder of the collection, a man of discriminating taste who knew how to select true gems that could be a delight to mind and soul, among the many works that were offered to him. Its character is well defined with the well expressing phrase, pronounced by the eminent art critic and actual Director of the Prado Museum, Don Aureliano de Beruete y Moret, on an occasion of a visit paid to the collection, "la colección respira honorabilidad".

So don Pedro Gil, grandfather of the actual Don Leopoldo and member of Parlament for Tarragona, on the year 1837, started the collection, whilst his sojourn at Madrid.

The best and most important works were bought, being quite interesting the documents and bills concerning to the purchases, some of them of a very curious character.

From don Pablo the collection passed to his son, who devoting his life to painting, lived in Aris until his 30 th. year, and was afterwards the patron of Benet Mercader, the Catalan painter.

Finally at his death the collection was inherited by his son don Leopoldo, the actual possessor. Fortunately the collection has found in him a delicate and intelligent lover, and a man who was to continue the work started by his grandfather years before.

To Señor Gil we owe the catalogue, establishment of most of the important works, its excellent state of preservation, the enlargement of the collection with some important additions and the framing of the paintings on gorgeously and tastefully hand carved frames, done under Señor Gil's own ideas, design and direction.

Kindly requested to give a criticism about this collection, a thing that has previously been done by rather authorized persons, we shall endeavour to please Señor Gil, and at the same time we will start a new section in our gazette.

Under this head line, it will be our aim in future numbers of MONITOR to publish a relation of all the artistic wealth privately kept at Catalonia.

Collecting the matter, we shall follow the same order under which the works are catalogued.

N.º 1. "Old woman with a lantern", is a magnificent painting, of profound deep humanity and of masterly and sober technic. Appears catalogued as a work by Rembrandt, but the direct brush stroke, the modelling by patches, and the whole technic, so different of the atmospheric and enveloping backgrounds, of the mysterious contrasts of light and shadow of the works of Rembrandt, makes us think that the author of this painting might have been Nikolaas Maes

(1632-93), a pupil of Rembrandt from 1650-54. His best works were produced after that period, and to our belief, among them, the one described.

N.º 2. "The two beggars". A painting that by its right, sharp and strong relief, the intense full of character heads, gives at first the impression of a work by one of the Lenain, but a careful study shows some particulars entirely dutch, example, the lack of sound and massive composition, which makes us think that the painter rather than one of the Lenain, was Ferdinand Bol (1616-80), who alike the author of the previous work studied under Rembrandt and was one of his most advanced pupils.

A work that recalls this for his structure, design, profound intense and expressive, and besides a not very happy composition is "The Regents of the pest house" in the Rijks Museum at Amsterdam, bearing the date of 1668.

N.º 3. Saint Paul. The technic of this canvas sobrius and grand, the same as its composition, the broad exact execution insisting on the research of the real and exact quality of things, the big simplicity of the draperies, the direct and unfauling brush stroke, the colour arrangement in earth colours, so characteristic of the first period of a great master, the lettering on the upper left hand corner so similar to the ones on the "Æsopus" and "Moenippus", makes us believe, to be an absolutely undoubted work of the first period of Velázquez, probably produced about the same time as the Saint Peter of the Beruete collection.

N.º 4. Portrait of Raimond Lull. A fantasy portrait quite similar to the ones of "Arquimedes" and "Diogenes" by Ribera, called the Espagnoletto, and "Æsopus" and "Moenippus" by Velázquez.

We also believe it the work of this master, though a rather less broad technic and a darker colour arrangement places this painting as produced several years before than the Saint Paul.

N.º 5. Supposed Saint Laurence. The pile of stones under his left hand, in the lower right side of the painting, authorises us to name it Saint Estrevo. It recalls Zurbarán and the painters of the Valencian school.

Sober realism, strong and virile mysticism, solid, big and broad handling, rich colouring, makes us think and ascribe this canvas to Jacinto Jerónimo de Espinosa (1600-67), who was among others a pupil of Ribalta.

N.º 6. This supposed portrait of the Spanish Admiral Don Alvaro de Bazán, by its colouring, high and luminous, specially in the head, which is rather unusual in the paintings by Titian, might be taken as a work by Tintoretto, but the severe, harmonious and masterly brush stroke, so distant from the wild and impetuous work of Robusti, the dignified and majestic pose, noble and serene tranquillity, the well balanced arrangement of lines and volumes, far again from the furious energy of Tintoretto, the correct design, the hand of a big wide drawing and handling, recalling so much the "Man with a glove", at the Louvre, convinces us, that this canvas is a superb and magnificent portrait, among the best painted by Titian.

N.º 7. Portrait of a Pope by Philippe de Champaigne. The exact and severe drawing, alert and physiognomic, of a rather dry vigour, takes us to the conclusion that the painting is well ascribed.

N.º 8. We most confess that this painting of "Children with fruits" is somewhat puzzling. We find a masterly brush work, marvellous simplicity, easily solved difficulties, and a colouristic sense worthy of Velázquez.

Details like the little dog on the right hand side, for example, would make us believe the painting to be by the spanish master, but the types of the figures, specially the little girl, have a certain Murillo character, and besides the movement of the composition and the somewhat tortured poses, and of a strong italian character, make us believe that if it was not the "Mercury and Argus" that has rather similar characteristics, and inclines us as thinking Velázquez the author of this canvas, we would think of having an italian imitation of the spanish master.

N.º 9. A painting of large size and of a religious subject, "The Ascension of Our Lord", signed by Camillo, 1651, twenty years before his death.

To our belief one of the best works of this painter. Its colour generally warm, the broad masses of colour marvelously harmonized and balanced, among others, thanks, to a great colouristic sense, enriched by lessons learned from the Venetian and Flemish schools, sing a triumphal hosanna, magnificently answered with the broad design and the so well balanced, arranged and rich in movement composition.

We believe that if this work by Camillo was better known to the world, this painter would hold in the history of spanish painting, a rather high place, which happily belongs him.

N.º 10. The Holy Family and Saint John. Work of italian influence and in certain details, especially the head of Saint Joseph, entirely realistic spanish. May possibly be the work of Juan de Juanes, the famous Valencian painter, or at least of his school.

N.º 11. "The Immaculata". We shall say of this canvas signed by José Antolinez (1635-75), the same that we did of the previous work by Camillo. Better known this painting, would place its author in higher esteem and position, which he really deserves.

If the ecstasy of the "Magdalene" at the Prado Museum, justifies Palomino's words, that Antolinez has "a Titian colouring" being it a very personal work, this big canvas of the Immaculata, one of the gems of the Gil collection, deserves when spoken of, to recall such great names as Tintoretto, Greco and Valdés Leal. A masterpiece with rich and sober colouring, refined, strong and sensible. Very similar to the one exhibited at the recently held Spanish Exhibition at London, which is considered as one of the finest Immaculates that spanish art has ever produced.

We think the one of the Gil collection of about the same period, better said produced during the last years of Antolinez's life, who died young, at forty, and when he was at the height of his powers. Of high and sensual mysticism, full of charm, its sight is a delight to the eyes and soul.

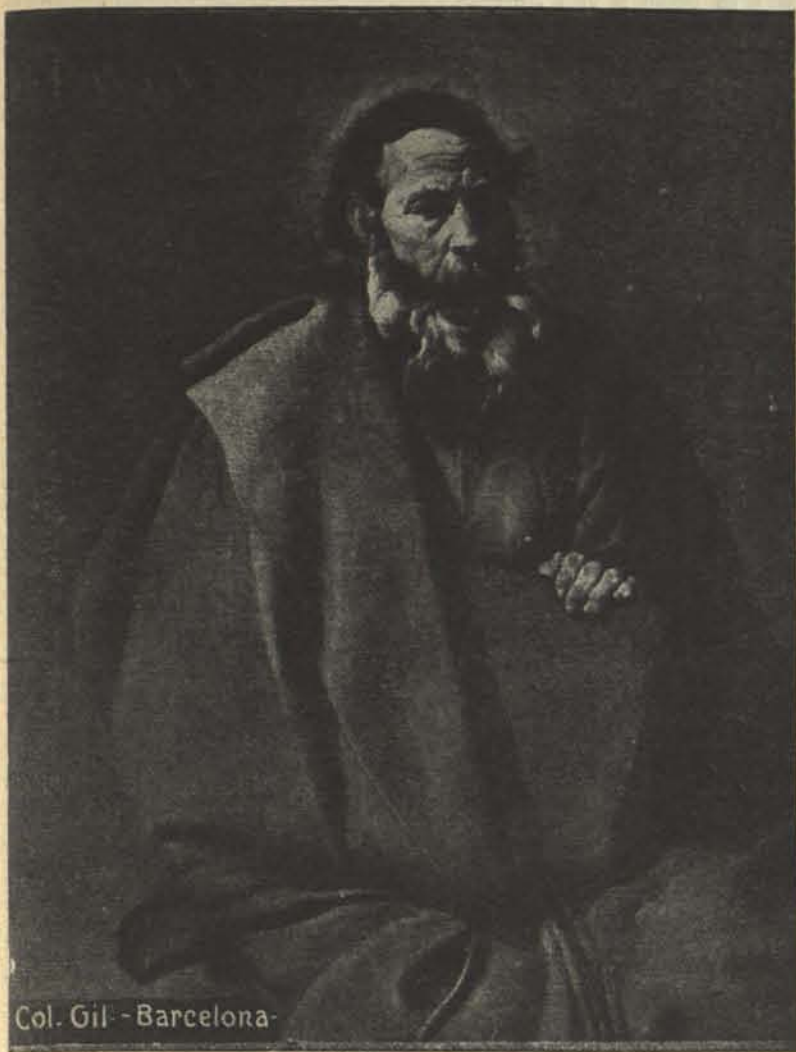
N.º 12. A very characteristic portrait of Charles II of Spain, by Claudio Coello. Undoubtedly one of his best portraits. Very seldom has its author been in a happier mood than in this velazquian arrangement of grays, justly harmonized and vivified with red touches.

N.º 13. A noble and tragic Crucifix, with certain details that recall Murillo, but much more strongly shows all the particularities of Van-Dyck, which makes us think it to be a strong personal work of that artist, who loved this subject, where he could express his tender, sensible and refined personality.

N.º 14. The big painting the Annunciation, signed



N.º 5



N.º 3

N.º 23 and 24. Two panels by Rizi, painted in a broad big manner, sketchy and full of vigour.

Núms. 25 and 26. Two war scenes painted on wood, of light colour arrangement and full of life.

Núms. 27, 28 and 29. "Scenes of the life of the Virgin." May be the work of Francisco Antolínez (1644-1700), a nephew of José Antolínez who produced paintings of a small size, and with a somewhat Murillo style.

N.º 30. A signed canvas by Murillo, a thing that we rarely find. Its atmospheric background, with such a peculiar style of its author, and besides the golden colouring, so characteristic of one of the most original periods of Murillo, is sufficient to believe him the author of this canvas.

N.º 31. A still life signed by Menendez, worthy by its rich exact qualities, absolute control of technique, and quite broad and delicate execution.

N.º 32. Another still life of great strength, on which we find an exact and unerring brush work that translates ton canvas, form and quality of things, a rich and warm colour scheme, serious and sober objectivity, which make the work worthy of Velázquez.

N.º 33. "Portrait of Charles II of Spain". To our judgement one of the best portraits that this artist painted of "El Hechizado". The masterly way with which the brush affixes to the canvas the characteristics of the portrayed person, the serious, sober and richly harmonized colour arrangement, make this a work of very high standard.

N.º 34. "Saint John." We find in his little painting the masterly and unerring control of mediums characteristics of Velázquez, on a subject of mysticism like the "Two Hermits", and a light effect similar to some fragment of "Mercury and Argus".

N.º 35. "Portrait of a gentleman" by Rigauld. To our belief a well ascribed canvas to the portrait painter of the court of Louis XIV.

N.º 36. "Landscape". By its broad execution, golden atmosphere and Italian character, may it not be a work by Albert Cuyp? (1620-1691).

N.º 37. "The Holy Family and flowers". We think it well ascribed as appears in the catalogue to Van Thiel.

Núms. 38 and 39. "Horses". Pleasing canvasses. They seem to be English of the XVIII century. Perhaps of Stubbs or some one of his followers.

N.º 40. "Christ and the Cireneus", by S. del Piombo. Certain details prevent us of thinking this canvas the work of this painter. We believe it an old and somewhat changed copy by a spaniard after the painting by del Piombo, to-day at the Prado Museum—(N.º 345 of catalogue) and of which there is a replica at Dresden.

Núm. 41 and 42. Two battle scenes justly ascribed to Salvator Rosa, impetuous sinister and full of movement.

N.º 43. "Nude women", on copper and catalogued as by Werf. More pleasing than a painting by him, this one is of latter period and by a French artist.

N.º 44. "Head of Christ". A beautiful and imposing head of the Saviour, strongly painted. We believe it the work of a north Italian artist influenced by John Bellini.

Núms. 48 and 49. "The Virgin and Infant" (cooper), and "Adorations of the Magi" (panel) are interesting works. The Adoration has strong character of the period, the same as the arcas, decorated with pleasing and joyful paintings on glass of the XVII century (Núms. 53 and 54 of catalogue).

Also canvas Núm. 50 "Interior of a cafe", a painting full of qualities that makes us think it well ascribed to Steen.

N.º 55. A "head study", by Velázquez. Is an agreeable painting and very similar to the heads of the

by Francisco de Solís, deserves for its beauty and importance to hold a place next to the praised works of Camillo and Antolínez. Painted in a broad manner and with a great control of the technic. The pigment of a rich quality, of a sensible vision and familiar conception, though magnificently refined and realistic, help all together to make this and expressive and characteristic canvas.

N.º 15. "The birth of Christ." Fine and delicate painting of an unknown artist.

N.º 16 and 17.—"Jacob asleep" and "Floc." We believe them the work of Peter Orrente, (1555-1644), a pupil of el Greco, who was called the Spanish Bassano.

N.º 18 and 19. The two delicate panels of Flemish school of about the end of the XV century, full of sweet patient and alert sincerity, by their separate and different styles, colouring and technic don't seem to us the work of the same man. We believe them Dutch, specially characteristic, "The Visitation" of a rustic and candorous realistic simplicity.

N.º 20. "Head of the Virgin". A wonder and perhaps the most praised gem of the collection. Seldom has the purest and tender thought, the highest ideal been expressed in such delicate and exact form, so subtle and simple. The purest and saintest ideals have been miraculously expressed with the most perfect design, with the most atent and unerring realistic submission.

Who was the creator of such a wonder? If the feminine portraits kept in the London and Berlin Museums, ascribed to Roger de la Pasture, also named R. van der Weyden, are really his productions, we shall not be mistaken in ascribing to that master, the little masterpiece of the Gil collection.

N.º 21 and 22. "Saint Rock" and "Sainte Magdalene." This two panels, seem to us to be of Spanish school with Italian influences. May be ascribed—specially Saint Rock which has many characteristics—to Correa, (early XVI century.)

Drunkards, by the Spanish master. May be a fragment of a lost painting by Velázquez, or a copy of the same.

The two little landscapes Núms. 57 and 58, of Flemish school, one of them of the school of Paul Brill are pleasing. Also the painting on copper N.º 60 "Saint Thomas", by Rizi "which has many good qualities.

N.º 62. "Head of Apostol" by Guido Reni. On this canvas we don't find any characteristics of the author to whom it has been ascribed.

The correct and well balanced paintings, full of tender and delicate feeling by bent Mercadé (Núms. 45, 46 and 47), alike the drawings by the same artist (núms. 51 ad 52) are very representative works of an artistic period in Catalonia, with many good qualities.

Also the pastel portrait by Vicents Rodas, of Don Pedro Gil, the founder of the collection, of delicate colouring, and well caught physiognomic character.

N.º 59. "Judgement of Paris", by Mayol. Has a certain curious neo-classicism, important in the history of Catalanian painting.

And painting núm. 61. "Portrait of a Lady", undoubtedly painted by Esquivel, of correct design, fine handling and fresh colouring.

Out of catalogue and the latest addition to the collection, is a portrait by el Greco, of a very sober and characteristic harmony of greys, simple technic, serious and personal composition and arrangement; which has a very strong likeness though of about ten years younger, with the model of canvas núm.

812 of the Prado Museum, generally known as "Portrait of an unknown gentleman", and according to the authorised opinion of Dr. August L. Mayer, the portrait of Licenciado Don Geronimo de Cevallos.

Our final words must be of congratulation to Señor Gil, for being the happy possessor of such treasures, for the extremely good state of preservation in which the paintings are kept, as a result of his assiduous personal love and care.

MONITOR

The political programme of MONITOR can be gathered from the following ideals.

A Catalonia-Nations-State.

B Confederation of the peninsular nations and their overseas affinities.

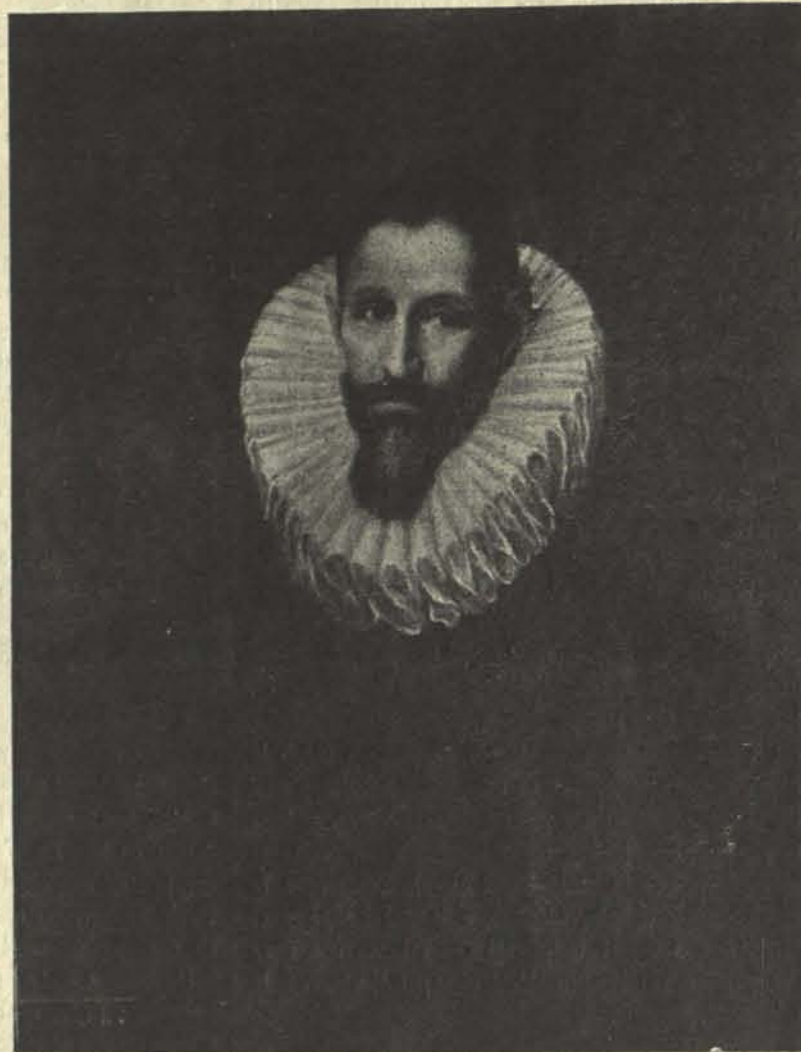
C The Empire for the defence of the Occident. (west).

The consequence of the national aspirations of Catalonia, for MONITOR does not signify a separatist tendency, it rather means a new active political life in the frame of a new peninsular structure or order which will suit, with only one goal in view, all the forces of its heterogeneous components.

The concretion of such a finality is the Confederation of the peninsular nations and affinitive overseas countries, new organs for the defence of the West.



N.º 11



Fora catàleg

Las Colecciones Catalanas de Arte

La colección de don Leopoldo Gil

La "colección Gil", como usualmente se la llama, es sin duda, una de las mejores colecciones de pintura que existen en Cataluña. La forman un buen número de obras de artístico abolengo, conservadas con esmero, de un mérito indiscutible y algunas de ellas de reconocida paternidad.

Como lo afirmó el ilustre crítico y actual director del Museo del Prado, don Aureliano de Beruete y Moret, la colección Gil "respira honorabilidad". Y pregonada de un mismo modo con sus joyas precisas que con las atribuidas a tal o cual maestro, la fineza de espíritu que guió a su fundador al escoger de entre las abrumadoras ofertas esas maravillosas obras con que adornó su vida. Inició la colección don Pedro Gil—abuelo del actual don Leopoldo y diputado a Cortes por Tarragona el año 1837,—durante una de sus estancias en Madrid, reuniendo entonces las mejores tablas y las mejores telas que hoy la integran, de cuyas adquisiciones se conservan aún los correspondientes recibos y las filiaciones, algunas, por cierto, curiosísimas. La colección pasó después a manos del hijo de don Pedro, que vivió en París hasta los treinta años entregado a la pintura, y fué el Becenas de Benet Mercader, y a su muerte la heredó don Leopoldo, a quien todavía pertenece, por fortuna de las pinturas, que en él hallaron un singular, inteligente amigo y un continuador de la colección. Ya que, además de catalogarlas, controlar su mérito y mantenerlas en excelente estado, el señor Gil ha aumentado el contenido de su colección con aportaciones valiosísimas y de un gran acierto.

Amablemente invitados por él para juzgarlas después que otros muy autorizados tratadistas pronunciaron ya su indiscutible mérito y paternidad, vamos a cumplir hoy su deseo, inaugurando a la vez con nuestro comentario un nuevo apartado de esta gaceta. Pues que bajo el título general: "Las colecciones catalanas de arte" hemos de procurar que desfilen por los números sucesivos de MONITOR toda la riqueza artística de Cataluña.

Con la colección Gil damos comienzo a nuestro intento, advirtiendo que para su análisis seguiremos el orden mismo de su catálogo.

Número 1.—*La vieja del farol*. Soberbia pintura, de objetivismo profundo, aguda humanidad, gran maestría y sobriedad técnicas. El catálogo la atribuye a Rembrandt, pero a nosotros nos parece por la pincelada, por el modelado en facetas tan diferente del turbio ambiente, parpadeante luz, de los envueltos, misteriosos contrastes de luz y sombra que afectaba el gran holandés, que esta obra debe atribuirse a su discípulo Niklass Maes (1632-93), el cual produjo durante los años 1650 a 1654 e inme-

diatos, sus telas mejores y más originales, entre las que podría contarse *La vieja del farol*.

Número 2.—*Los dos mendigos*. Por su escultórico relieve, por la profunda intensidad característica de las testas, parece, a primera vista, obra de los Lenain; mas al examinarla detenidamente se ponen de manifiesto algunos esenciales detalles, (un ejemplo, entre otros, de procedencia netamente holandesa: la falta de ponderación arquitectónica en la composición), que, más que a los Lenain recuerdan a Ferdinand Bol (1616-80), uno de los mejores discípulos, como el autor de la otra tela, de Rembrandt. Una de sus obras que mayor parecido guarda con la que comentamos, tanto por su estructuración y carácter del dibujo, como por la profunda intensidad expresiva y una no muy feliz disposición de conjunto, es la que se titula *Los reyes de la leprosería*, del Rijks Museum, de Amsterdam, fechado el año 1668.

Número 3.—*San Pablo*. Por la magistral sobriedad técnica y su disposición, por la ejecución amplia y justa a la busca insistente de la calidad de los objetos, por la grandiosa simplicidad con que están resueltos los pliegos, por la justeza infalible de la pincelada, por el arreglo de los colores con tierras, característica de sus primeras obras, y hasta por minuciosidades como el tipo de letra de la inscripción que se halla en el ángulo superior a la izquierda de la tela, idéntica a la del *Esope* y el *Menipo*, nos parece indudable que esta es una obra del primer período de Velázquez; tal vez, de la misma época que el *San Pedro* de la colección Beruete.

Número 4.—*Retrato de Raimundo Lulio*. Se trata de un retrato de fantasía por el estilo de los de Arquímedes y Diógenes, de Ribera—el Espagnoleto,—y los de *Esope* y *Menipo*, de Velázquez antes mencionados. Nos parece también obra indudable de este último maestro y de la misma época que el *San Pablo* anterior, con idénticas cualidades; aunque una más cuidada aplicación de la pincelada que aquí es menos libre y el tono oscuro del colorido, induce a pensar si fué pintado algún tiempo antes.

Número 5.—Esta pintura aparece clasificada en el catálogo como la de un *San Lorenzo*; el montón de piedras bajo la mano izquierda del santo, en el ángulo inferior a la derecha del cuadro, nos autoriza, empero, para llamarla un *San Esteban*. Reúne características esenciales de Zurbarán y de los maestros valencianos: realismo austero, firme y viril misticismo, sólida, fuerte y libre factura, riquísimo colorido; conjunto de cualidades que permiten atribuirlo a Jacinto Jerónimo de Espinosa (1600-67), discípulo, entre otros, de Ribalta.

Número 6.—Este supuesto *Retrato de don Alvaro de Bazán*, por el colorido cálido y luminoso (especialmente de la testa), poco común en el Ticiano, se podría creer que es obra del Tintoretto. Pero la tranquila, armoniosa y maestra pincelada tan diferente de la fogosidad de este último, la digna y majestuosa pose, la noble y serena tranquilidad, la eúritmía y ponderada disposición de las líneas y volúmenes antípoda de la exaltada y a la vez contenida energía del Tintoretto, dicen bien claro que se trata de uno de los más soberbios retratos que el Ticiano pintó.

Número 7.—*Retrato de un Papa*, de Philippe de Champagne. La austera precisión del dibujo atento y fisionómico, de un vigor algo seco, confirma la atribución del catálogo.

Número 8.—*Los niños de las frutas*. Esta pintura desconcierta al crítico. En ella están reunidas junto a una destreza suprema de la pincelada, una simplicidad maravillosa para resolver dificultades y una sensibilidad colorista digna de Velázquez. Algunos detalles, como por ejemplo el perrito de a derecha, se diría que son de él; si las figuras—la de la niña más que ninguna—no tuvieran un fuerte acento murillesco. Y más aún, si la movimentada composición, las posiciones algo torturadas a la manera italiana, y otras características de esta tela, no tuvieran parecido con *Mercurio* y *Argos*, se diría que si ésta no es una tela de Velázquez se trata en cambio de una imitación del maestro, hecha por mano italiana.

Número 9.—*La Ascensión del Señor*. Tela de gran tamaño firmada por Camillo en 1651, veinte años antes de su muerte. Es una de sus obras mejores. Su colorido, de una general tonalidad blanda, en la cual se equilibran y armonizan maravillosamente grandes masas de color dispuestas por un instinto colorista enriquecido con las lecciones de los maestros venecianos y flamencos, canta una hosanna triunfal a coro con el dibujo y la composición arquitectónicamente ponderada y rica de eúritmía. Si esta obra fuese más conocida, de seguro que el Camillo ocuparía dentro la pintura española un lugar mucho más alto que el de hoy, o sea, aquel que en razón le corresponde.

Número 10.—*La Sagrada Familia y san Juan*. Obra italianizante que por ciertos detalles como por ejemplo: la testa de san José, ya de un realismo

español, podría ser del pintor valenciano Juan de Juanes o por lo menos de su escuela.

Número 11.—*La Purísima*. De esta tela que firmó José Antolínez, puede decirse otro tanto que la de Camillo: que si fuese más conocida se rectificaría la posición de su autor en la escuela de valores de la pintura española. Si el *Éxtasis de la Magdalena* del Museo del Prado, justifica el decir de Palomino, que Antolínez posee "un colorido atañado, sin dejar de ser personal, esta gran pintura de la Purísima, joya de la colección Gil, merece ser mencionada juntamente con los excelentes Tintoretto, Greco y Valdés Leal. Es obra maestra, de un colorido a la vez rico y sobrio, refinado y fuerte, sensible y atrevido. Su mística sensualidad elevada y llena de gracia comunica al contemplarla goce para los ojos y el espíritu.

Número 12.—Característico *Retrato de Carlos II*, pintado por Claudio Coello. Es, sin ninguna duda, uno de los mejores que conocemos; pocas veces Coello acertó más que en esta velazquiana armonía en gris tan atrevida y justamente avivada con algunos toques rojos.

Número 13.—Es un trágico, noble *Crucifijo* en el que, a pesar de ciertos detalles murillescos de poca monta, nos parece hallar muchas de las esenciales características de Van-Dyck, hasta considerarlo como una de sus obras personales. Es tema que Van-Dyck amó tratarlo y en el que mejor se expresó su carácter melancólico y digno.

Número 14.—La gran tela: *La Anunciación*, de Francisco Solís, merece ser colocada por su belleza e importancia al lado de las del Camillo y Antolínez. Pintada con estupendo desenfadado y con magnífico dominio de la técnica, la pasta es de riquísima calidad. Y la visión sensible y la concepción familiar aunque no menos elevada y realista, hacen de ella una obra harto expresiva y característica.

Número 15.—*El Nacimiento de Cristo*. Sensible, delicada obra de autor desconocido.

Números 16 y 17.—*El Sueño de Jacob y Rebaño*. Nos parecen obra de Pedro Orrente (1555?-1644), discípulo del Greco, llamado "El Bassano" español.

Números 18 y 19.—Estas dos delicadas tablas de escuela flamenca de a fines del siglo xv, llenas de dulce, paciente, atenta ingenuidad, aunque forman pareja no nos parecen, ni por el estilo, ni por el colorido, ni por la técnica, obras de una sola mano. A juzgar por ciertos detalles las creemos neerlandesas y, así clasificadas, resulta característica *La Visión* de una rústica, candorosa y realista simplificación.

Número 20.—*Testa de la Virgen*. Una maravilla y tal vez la más preciada joya de la colección. Pocas veces la pureza ingenua, el idealismo más profundo y espiritual fueron plasmados con pareja delicadeza y precisión, tan simple y sutil. Cuanto de tenue y santo puede concebir la mente humana se halla aquí milagrosamente realizado con un dibujo sin tacha, con la más atenta, implacable sumisión a la realidad. ¿A quién se debe esta pequeña maravilla? Si

retratos femeninos de los museos de Berlín y de Londres atribuidos a Rogelio de la Pasture, llamado también R. van der Weyden, son, como efectivamente parecen obra suya, no será arriesgado atribuirle también esta célica obra maestra de la colección Gil.

Números 21 y 22.—*San Roque y santa Magdalena*. Dos tablas a juicio nuestro de escuela española italianizante que bien pueden—el *San Roque* especialmente—ser atribuidas a Correa (principios del siglo xvi).

Números 23 y 24.—Dos tablas del Rizi, pintadas con firme desenfadado, casi abocetadas y de una viril barroca ampulosidad.

Números 25 y 26.—Otras dos tablas del siglo xvii, representación de una batallas en tonalidades claras y llenas de vida.

Números 27, 28 y 29.—*Escenas de la vida de la Virgen*. Tal vez son originales de Francisco Antolínez (1644-1700), sobrino de José Antolínez, que pintó en pequeñas dimensiones telas con temas iguales, de estilo, murillesco.

Número 30.—No hace falta ver la firma de Murillo—caso raro entre sus obras, ésta tiene firma,—para atribuirle su paternidad. El paisaje, ambiente y estilo tan particulares y, aún más, rubio colorido tan característico uno de los períodos más originales del maestro, justifican de sobras su atribución.

Número 31.—*Bodegón*, firmado por Menéndez que se distingue por la seria exhuberancia, por la rica justeza de calidades, por el dominio técnico y por la amplia a la par que pulcra ejecución.

Número 32.—Otro *Bodegón* potente y firme, en el cual la fortaleza y precisión imponderables de la pincelada fijan la corporeidad y la calidad de los objetos y cuyo colorido cálido y sobrio, y el noble, austero objetivismo lo hacen digna de Velázquez.

Número 33.—*Retrato de Carlos II*, por Carreño. Nos parece una de las mejores obras del pintor y uno de los mejores retratos de "El Hechizado". La imponderable maestría con que el pincel fija las características del modelo y la muy seria y dentro de la sobriedad, rica armonización del color, hacen de este retrato una tela admirable.

Número 34.—*San Juan*. Se aprecia en esta tela el magistral, diríase inefable dominio técnico de Velázquez, aplicado a un tema de austero misticismo como *Los Ermitaños* y un efecto de luz parecido en algún fragmento al *Mercurio* y *Argos*.

Número 35.—*Retrato de un caballero*, por Rigaud. Nos parece justa la atribución de esta tela al pintor retratista de la corte de Luis XIV.

Número 36.—*Paisaje*. Por el desenfadado de la ejecución, por su ambiente dorado y por el italianismo asaz convencional, ¿no será esta tela una obra de Alberto Cuypp? (1620-1692).

Número 37.—*La Sagrada Familia y flores*. Nos parece acertada la atribución de esta tela a Van Thielen, como reza el catálogo.

Números 38 y 39.—*Caballos*. Son unas agradables

pinturas. Parecen obras inglesas del siglo xviii, tal vez pintadas por Stubbs o alguno de sus imitadores.

Número 40.—*Cristo y el Cirineo*, de Sebastián del Piombo. Algunas particularidades nos impiden considerar esta tela tal cual el catálogo. Nos parece copia antigua con variantes, posiblemente de mano española, del cuadro del Piombo hoy número 345 del museo del Prado, del cual existe también una réplica en Dresden.

Números 41 y 42.—Dos batallas con justicia atribuidas a Salvator Rossa, de fogosa tenebrosidad, y muy movimentadas.

Número 43.—*Desnudo de mujer*, Cobre de Werf. Más agradable que si fuese de este pintor, nos parece de época posterior y de mano francesa.

Número 44.—*Testa de Cristo*. Bella e imponente testa del Salvador reciamente pintada. La creemos obra de un pintor de la Italia del norte influenciado por Juan Bellini.

Las obras que corresponden a los números 48 y 49 del catálogo, *La Virgen y el Niño* (cobre), y *Adoración de los Reyes* (tabla), son interesantes, especialmente la segunda por su marcado carácter de época, al igual que las arcos ornamentadas con vistosas pinturas sobre cristal, del siglo xvii, números 53 y 54 y la tela número 50, *Taberna*, llena de cualidades que hacen acertada su atribución a Steen.

Número 55.—*Cabeza de estudio*, de Velázquez, según el catálogo. Es una pintura asaz agradable y muy parecida a las testas de *Los borrachos*. Es, tal vez, fragmento de una obra de Velázquez extraviada o copia de ella.

Los dos pequeños paisajes números 57 y 58 de la colección, de escuela flamenca, uno de ellos obra de la escuela de Paul Brill, son también agradables y no faltado de cualidades el cobre número 60 *Santo Tomás*, del Rizi.

Número 62.—*Testa del Apóstol*, por Guido Reni. No hallamos en esta tela ninguna de las características del autor al cual se la atribuye. Las correctas y ponderadas pinturas llenas de unción de Benet Mercader (números 45, 46 y 47 del catálogo), así como los dibujos del mismo pintor (números 51 y 52), son obras representativas de un momento y no faltadas de muy bellas cualidades. Lo propio puede decirse del *Retrato de Don Pedro Gil*, fundador de la colección—pastel de Vicents Rodés,—de delicado colorido, y muy acertada fisonomía, de la pintura número 59.—*Juicio de París*,—por Mayol, curiosa por su neo-clasicismo importante para la historia de la pintura en Cataluña y de la tela 61 *Retrato de señora* seguramente pintado por Esquivel, correcto de dibujo, de fina pincelada y fresco colorido.

Aunque fuera del catálogo, figura también en esta colección un retrato que, por la característica sobriedad de la armonización en gris, por la simplificada técnica y por la muy seria y personal disposición, austera y emotiva, parece, aunque sea el modelo de edad diferente (más joven), por su parecido con el modelo de la tela número 812 del Museo del Prado, un original del Greco, ejecutada, tal vez, diez o quince años antes que el del Prado, catalogado hasta hoy como un *retrato del caballero desconocido*, y según la autorizada opinión del Dr. Mayer retrato del Licenciado don Jerónimo de Cevallos.

He ahí sinceramente expuesta la opinión que nos merecen todas las obras de la colección Gil. Pero no queremos dar por terminado nuestro comentario sin hacer constar la admiración que nos produce el excelente estado en que se hallan las obras todas, gracias al amor atento que su poseedor las profesa, y de los inteligentes cuidados de que las rodea, usando y no abusando de los procedimientos de conservación. No de otro modo podría explicarse cómo estas obras no aparecen como las de otras muchas colecciones—especialmente inglesas,—cubiertas de una espesa capa de barniz que altera los valores de las pinturas. Y lo propio cabe decir del buen acierto que indujo al señor Gil a dibujar para cada tela un marco de talla diferente. Porque pocas veces se da este caso, y casi siempre atentan los marcos contra el buen gusto de la obra que encierran. Pero en la colección Gil no solamente no causan daño alguno antes son de cada cuadro un bello y razonable complemento que no pasará inadvertido a las miradas inteligentes.



Col. Gil - Barcelona

Mèrits semblants té la figura en marbre d'En Marès d'un modelat més ferm, més grandios, d'un gest d'ardida eurtímia. El seu retrat de M. J., en bronze, és remarcable, com el seu relleu en pedra, "l'Enterrament del Crist" noblement estilitzat.

"La noia del brollador" d'En R. Solanich, és una obra forta, austerament digna, d'una serenitat, potser, un poc gratuïta. Llàstima que recordi tan algunes obres de N'Esteve Monegal.

En Pere Jou, mestre de la talla, és un artista afil a les tendències de la que fou dita escola de Cèret, per la seva recerca de les plenes, macisses masses i dels sintètics volums. Exposa un grup de tres nus femenins dansant i una lleydetana que són obres

plenes d'encant sà, de serena joia, de primitiva fortitud.

És digne d'esment el ferm i serè nu de dona d'En Claudi Mimó; la "Nimfa" d'En Martrús; les obres d'En Martorell-Oller, de les quals n'assenyalarem "El Ritme" i el "Cap de dona"; les talles en fusta d'una estilització torturada de N'Artigues-Dernis; el casanoves relleu d'En Perera; les figures d'En Capuz i d'En Duran-Castellanos i els dos nus d'En Cardona, assats gentils, que benauradament ens el mostren ja desèxit de l'absurd portisme a la Troubetzkoi.

Del malaguanyat Juli Antoni hi ha el "Miner d'Hendaya" d'un baronívol, punyent i profund ca-

ràcter de ferm modelat i de vigorosa concepció. Les dues delicades testes d'infant d'En Casanoves, d'una finor captivadora són, en canvi, d'un menys profund caràcter.

D'En Vicents Anfós dues testes d'un arcaisme fàcil i, de les obres d'En Josep Clarà en sobresurt una forta testa de bronze.

I res més. Finit és ja aquest prou llarg recompte de l'exposició incomplet certament, ja que potser oblidarem, n'estem segurs, però sense voler-ho, obres meritòries. No sempre omissió vol dir menyspreu. En un dels propers MONITOR farem algunes consideracions entorn de l'obra i de l'exemple si cap més gran encara, de Benet Mercader, de qui amb

tant de bon encert se n'ha organitzat la retrospectiva; costum aquest que ell sol fo digne de lloa i d'ajut els nostres salons de Primavera. Que ell ensenyi als nostres artistes d'elevat-se, a concebre, a compondre, és a dir: a crear, perquè els Nogués, els Guàrdia, els Obiols, els Marquès-Puig, puguin ésser ben tost despassats i no restin com ara un isolats entre la munier imitativa. I que abandonant l'art castellana dels Velázquez i Goya, l'holandès, nòrdic dels Franz Hals i Vermeer prenguin per únics mestres i guies als llatins, als nostres Giotto, Masaccio, Leonardo, Rafael, Miquel Angel... el més nostres i els més grans.

ALTÉS - IMPRESSOR - BARCELONA

ELS PERFUMS DE MYRURCIA

B. CARBONELL I BATLLE

Cable "Carbat" - SITGES

EXPORTACIÓ DE VINS SELECTES EMBOTELLATS

Malvasia de Sitges

Moscatell de Sitges

Marques extra-fines elaborades amb seleccions de velles collites

Vermouth GRECO

Exclusiva per l'Amèrica-hispana dels vins de taula «Castell del Bosch» grans marques «CORRENT» i «GRAN CRIANÇA»

FABRICA DE PAPER DE TINA Vidua de W. Guarro

Fundada en el segle XVIII

PROVEIDORA DEL PAPER SEGELLAT DE LES REPÚBLIQUES DE XILE I ARGENTINA
PAPER DE FIL DE TOTES MENES. - PAPER A MÁ. - PAPER DE BARBA. - PAPER D'OFICI. - PAPER PER A EDICIONS. - PAPER PER A DIBUIX. - PAPER-TELA. - CARTROLINES. - CARTROLINES DE COLORS. - CARTROLINES DE FIL PER A CARTES. - TARGETERIA. - ESTOGERIA. - SOBRES, ETC.

Magatzem i despatx: GRANVIA LAYETANA, 11. - BARCELONA

Manufactura de Sabates

PAU BENAZET



**Construcció sòlida en
Sabates de Nen i Home**



Pròximament, gran succés industrial en sabates de Dona

SITGES

(BARCELONA)

FÀBRICA D'IMPERMEABLES

(Casa Fabregat)

**Gabardines i
Impermeables**

CONFECCIO : A : LA : MIDA

BALMES, 50

BARCELONA



GALERIES LAYETANES

Granvia, 613

BARCELONA

Teléfon 4902-A

ANTIGUITATS - ART MODERNA

Brodat: Tapissos: Camafeus: Alcatifes perses

Mobles d'estil

Exposicions constantment renovades d'obres d'art dels més afamats artistes moderns

