

GASETA DE LES ARTS

1.^{er} AGOST 1927

DIRECTOR: JOAQUIM FOLCH I TORRES

Any IV.—Núm. 78

A Girona volen fer un «Mercat» damunt el riu

Si anys a venir hi ha un esperit curiós que s'entregui a escriure una història de l'art d'urbanitzar en els països de cultura rudimentària, controlarà una especial inclinació de la gent interiorment rústega, a combatre la naturalesa. L'establiment d'aquest fet vindrà a recolzar aquell altre fet ja establert en la història de l'esperit humà, pel qual és provat que són els excessivament civilitzats els qui amen justament la rusteguesa. Així els alexandrins foren, de tan afinats, els creadors de les més enternidores rustegueses. Faules pastorils, paisatges tendres, i sensibleria naturalista de tot temps té el precedent allí. Tenen el precedent allí les primeres frisanques naturistes dels solitaris de Port Royal: li tenen els enterniments de Rousseau, li tenen els excessos escenogràfics del pastorilisme versallesc, li tenen els més purs pintors barbisonistes i les excessives i un poc cursil·líssimes jardineries rústegues de l'Anglaterra del temps de Lord Byron.

N'hi ha prou?... És evident doncs que la dolçíssima fatiga de la cultura (que Déu nostre Senyor ens l'envii) porta per una reacció, natural a la nostra humana condició inestable a un retorn al primari. Al revés, i per raons iguals, els rústecs amen l'artifici, i és un fet que he pogut constatar a Catalunya en diferents indrets, que bon punt un pagès cansat de trepitjar terrosos arriba a Alcalde, el primer que ordena (ni que disposi de belles llosanes de pedra), és la construcció de voreres de ciment com a més artificial.

El rústec té una tirria justificada o no a la natura. El pagès porta, al fons del seu tarannà el gest essencial de posar-la a ratlla. La ratlla és decisiva i impecable. Així les cases de pagès totes solen tenir entorn una clapa erma, severíssima. L'eura que puja pels murs hi és intolerada, l'arbre arrasat i tots els danys possibles enrajolats severament. A



El riu a Girona des del Pont de Pedra.



El riu a Girona, amb la visió dels cloquers de la Seu i Sant Feliu.

les viles, comprovareu que a majors pretensions urbanes hi corresponen menys arbres. La majoria de les places majors dels nostres pobles són ermes com un palmell de mà. Jo us invito a travessar-les al bo de l'agost, o a aguantar-hi un concert d'eixint d'ofici el dia de la festa. Entre els porxos rodons com un claustre, damunt el bru de les cases antigues, els plomells d'unes albes i l'arabesc d'unes branques hi posaria la dolcesa d'un matis... Res, les places són ermes, i la gent vilatana que podrien passar les seves hores de lleure de cara a la mar els uns, i de cara als més bells paisatges els altres, veureu que generalment munten els casinets pels carrerons i prenen cafè de cara a la paret empaperada d'anuncis de licors i posen la fonda en el carrer més estret que troben a la vila.

Una llarga pràctica de viatges per Catalunya i de relació amb les persones importants dels pobles (modèstia apart), m'ha portat a la convicció absoluta de què al fons de tota idea i de tota iniciativa de millora d'una població, hi ha involucrat un atac a les frondes, i un propòsit d'embús a la visió del paisatge. Un regidor d'una ciutat de tercer ordre m'acompanyava un dia i em mostrava les millors que havia fet el seu Ajuntament, consistents en una modificació del traçat del carrer Major. Posant-se les mans obertes al costat dels ulls de manera que pogués veure sols al davant vostre—em deia el pròcer engrescat—el carrer té una bella perspectiva ciutadana. I era cert. Ara si no preneu aquesta precaució, les travessies us traïen, car al fons dels carrers curts, hi veieu tot seguit a fi del rengle, les cases de pagès entregirades, entre el desordre idíl·lic dels pallers i les vinyes. En una altra ciutat més important, un personatge, passant el pont, em deia: — Aquesta ciutat no serà res fins que això sigui fora — i senyalava els marges arbrats del riu amplis-

sim, imaginant uns molls d'obra severa i lineal amb balustrades i alguna que altra acàcia tot lo més.

Així quan hom llegeix que a Girona volen fer un mercat damunt el riu, hom constata i suma el fet a molts d'altres fets que hom ha presenciats i presència constantment. De cara a n'ells, la rusticitat dels urbanistes es declara. A Barcelona, i a les Aluges del mig, a Girona i a Parellada de Dalt, el gest essencial del pagès que posa a ratlla a la natura se'ns dibuixa com en un contrallum de Millet. No hi val la cascaca, ni la clenxa; el gest surt amb tota l'aplomada vigoria del rústec, amb tota la grandesa de les actituds fonamentals i primàries, amb tot el desembaràs de la ignorància, amb tots els trets estatuaris de lo genèric.

Un Museu del pintoresc tindria en els materials que procedeixen del rusticisme urbanístic, una de les més curioses seccions. Un laboratori de psicologia popular trobaria en el rústec urbanista, abissos de matisos a estudiar; una història de poble té en ells un capítol de vergonyes. Si la civilització no existís, i l'avenir no ens en pogués fer retret, aquests rústecs serien exemplars dissecables de la nostra fauna social... però l'esperit té les seves exigències i els deures cívics converteixen en pecat les honestes diversions que l'espectacle comporta. Cal combatre el seu encís.

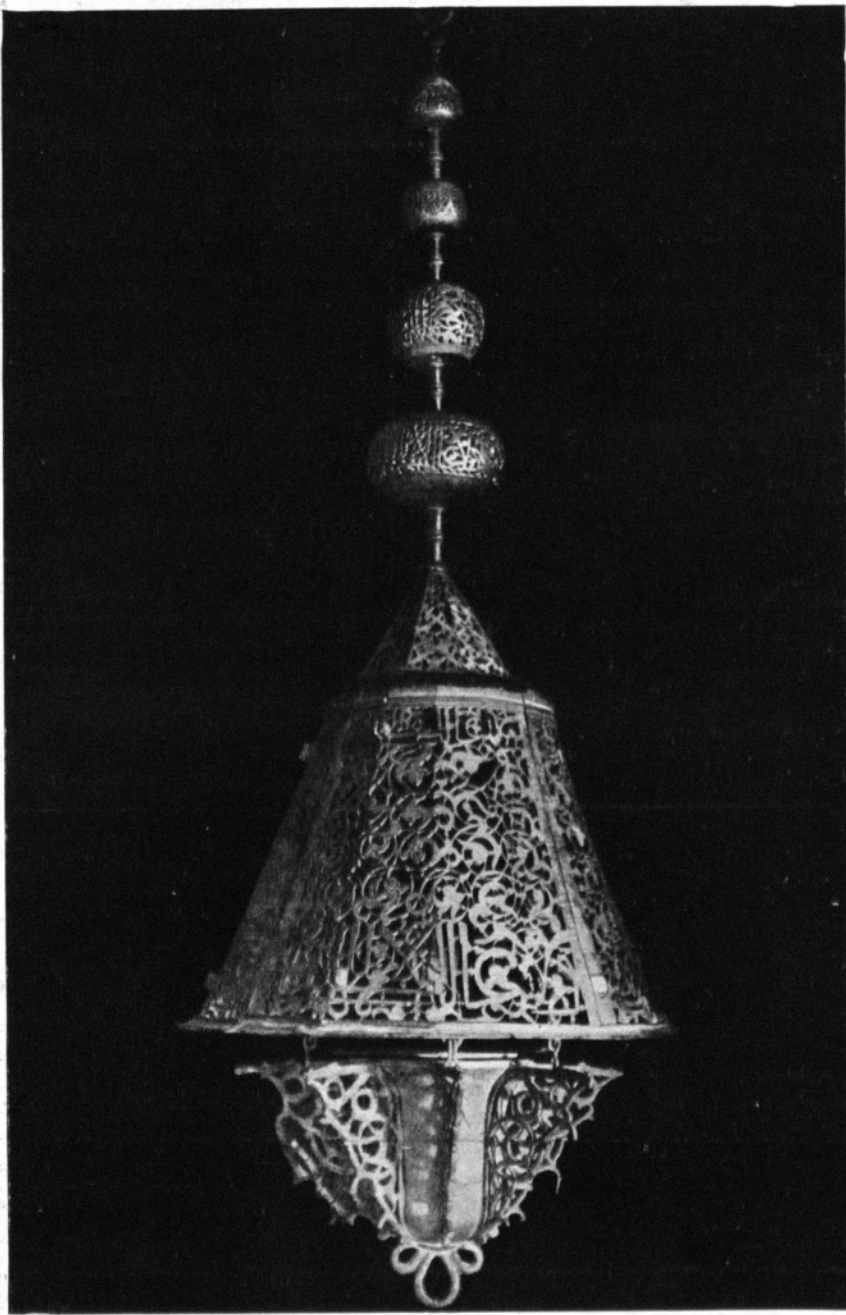
A Girona hi sobren poetes per a cantar la poesia d'aquella perspectiva del riu des del Pont de Pedra. La nostra ploma embussada no arribaria convèncer a ningú que no l'hagués mai vista, de la gràcia d'aquell tros. Tothom qui l'hagi vista, en canvi, convindrà en la solta urbana d'unes cases que s'arreglaren a banda i banda d'un riu,

d'unes tribunes i balcons que s'hi aboquen, d'un fons on verdeja l'herba entre els corrents de l'aigua, d'un conjunt, en fi, que la natura ha endreçat, el sentit comú ha creat i els anys han patinat i unificat.

De la solta que dona un riu al traçat urbà d'una ciutat, l'Europa en dona exemples brillants. L'Europa dona exemples brillants d'aquest filtre de la naturalesa que és tot-hora un riu dins un gran nucli urbà. L'Europa dona exemples d'aquest sentit modern delicadíssim dels urbanitzadors civilitzats, que sense caure en les flonjors de l'idil·li i conservant la dignitat urbana, sap agermanar la ciutat i la natura; sap alternar el verd de la fronda i el carreu de l'obra en una discreta i saborosa harmonia; sap lligar el prat a l'empedrat i l'arbre al fanal, i la flor al pilar ordenador del trànsit. Riu, fronda, prat, arbre, flor que el rústec no enyora, que el rústec combat, que el rústec persegueix desaforat, dalerós de volums amorfes. Així hem fet Barcelona sense tendresa, així volen malmetre ara un costat de Girona.

És tot un pensament el d'alçar un mercat damunt un riu. És tota una idea el convertir en albelló el llit verdós que una mà curosa podria convertir fàcilment en bell jardí. Sota les clenxes dels rústecs ideadors hi ha audàcies que no hauriem mai cregut, i si el bon sentit d'aquesta fina ciutat de Girona, plena d'espirituals senyories no fos prou a evitar-ho amb la reprobació àltiva del ridícul, no oblidin que hi ha una llei que defensa els bells llocs i que caldrà emparar-se en ella per a evitar que el gest essencial d'aquests tristos pàgesos cometi aquest pecat vergonyós, nou en la història, que és el de convertir la gràcia clara d'un riu en albelló tenebrós.

JOAQUIM FOLCH I TORRES.



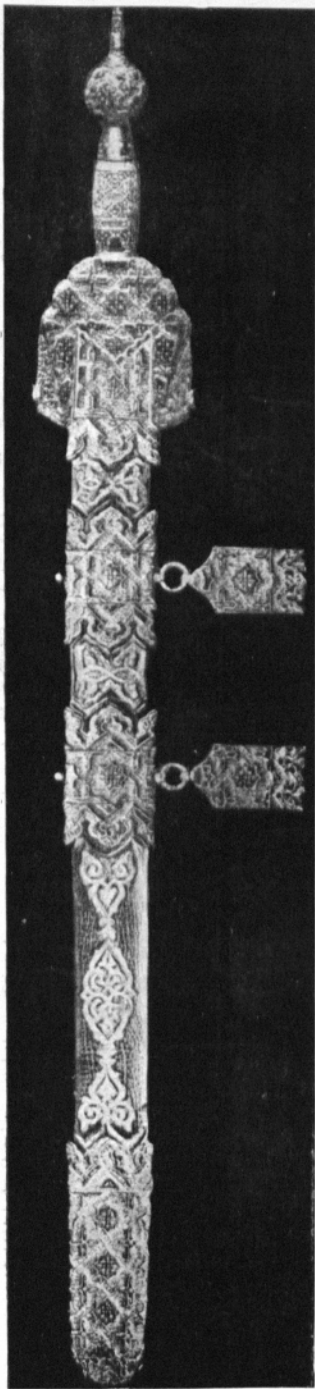
Llàntia de bronze procedent del palau de l'Alhambra, datada en 1305 de J. C. (Museu Arqueològic de Madrid.)



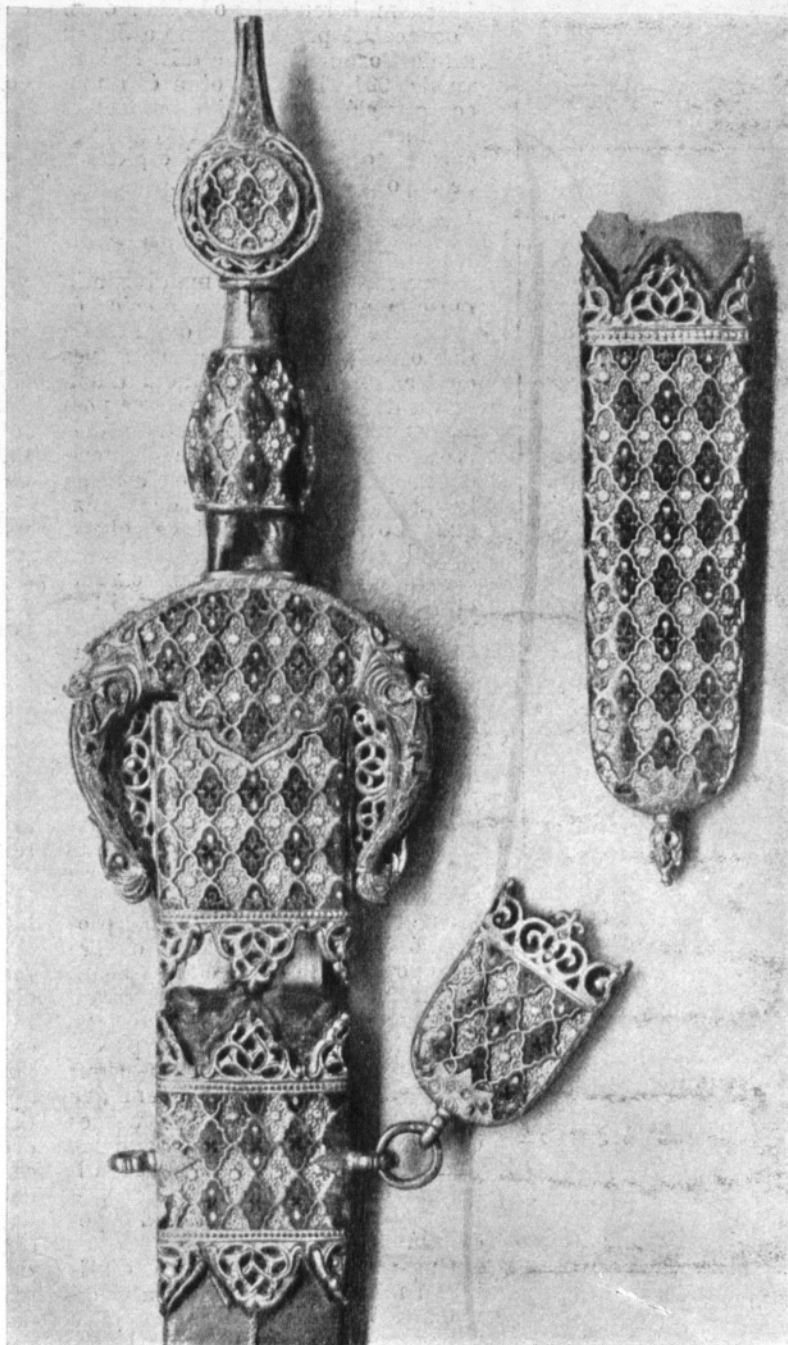
Cavall de bronze procedent de Medina Azhara al Museu de Còrdova. Segle x.



Lleó de coure trobat per Fortuny, obra àrabra del segle XIII. Col·lecció Stern, a París.



Espasa dita de Boabdil al Museu de Cassel.



Beina de l'espasa de Boabdil a la Col·lecció del Marquès de Villaseca, a Madrid.



Empunyadura de l'espasa de Boabdil. Col·lecció Marquès de Villaseca.

Qualques relíquies de la Metal·listeria Hispano-àrab

Quan hom visita els museus estrangers i veu l'enorme quantitat de peces cabdals que s'hi troben, procedents d'Espanya, hom sent l'eloqüència tràgica que per a la història de la cultura espanyola tindria un catàleg de tot ço important, en l'ordre de les arts, que durant el segle XIX Espanya s'ha deixat perdre. El repertori iconogràfic de l'Exposició de Barcelona, en la seva organització anterior, inicià un catàleg gràfic de les obres d'art espanyol a l'estranger, que no va passar dels inicis. Les fotografies reunides en dos o tres grans museus europeus, acusen la trista expoliació de què fou víctima, per culpa del seu endarreriment, en l'ordre de l'organització de la cultura, el país hispànic.

Així i tot, Espanya artísticament tant rica, ha conservat molt. El seu tresor artístic, que fins ara no comença a ésser seriosament catalogat, és simplement enorme, i el pas dels musulmans ha deixat a tot l'art medieval d'Espanya un to tan peculiar, que fa de la península, sobretot en la seva part central i meridional, un museu singular on

damunt el fons general d'un estat artístic de caràcter únic, s'hi destaquen les figures genials d'aquests grans pintors del segle XVII, amb la

meravellosa flor exaltada d'El Greco, el més profund i el més humà de tots, al bell mig.

* *

Avui que ens vaga, mirem algunes peces d'aquest art que els musul-

mans deixaren a Andalusia. Per a ordenar-los d'alguna manera, ens referirem a qualques exemplars de les arts del metall únicament, i davant d'elles, llencem una vegada més el plany de la nostra recança de què no s'hagi fet a Espanya, dins aquell quadre meravellós i únic de l'Alhambra, un veritable Museu de l'Art Hispano-Musulmà, un arxiu de totes les relíquies d'art àrab que vaguen disperses pels temples i pels petits museus provincials; un Museu que encara es podria fer i que seria únic al món occidental, on les ceràmiques encara trobables, els vidres ja raríssims, els voris relativament abundosos, els teixits meravellosos que es podrien en els sepulcres, els bronzes i les armes hi fossin reunits; on sota la direcció intel·ligent d'aquest mestre de la història de l'art musulmà que és el professor Gómez Moreno, es completés un servei d'excavacions als llocs on la cultura musulmana deixà rastre, on sota la intel·ligència de l'arquitecte Torres Balbà actual conservador de l'Alhambra, s'emprengués la restauració i conservació de totes les engrunes arquitectòniques que ens resten, on en fi, s'oferissin els mitjans per a l'estudi de la cultura Hispano-Musulmana, i on es practiqués el veritable culte a n'aquesta



Arqueta aràbica de la Seu de Girona. Segle X.



PAU GARGALLO. — Arlequí (ferro 1925.)

gran lliçó que els artistes musulmans donaren al país, fent-li gustar, en hora primerenca, els fruits d'una de les més refinades cultures de la història.

**

D'aquest tresor de les arts del metall musulmà a Espanya, n'és una de les peces de mèrit singular la llanterna de bronze que procedent de l'Alhambra, es conserva avui al Museu Arqueològic Nacional de Madrid (fig. 1). Aquesta obra bellíssima i poc comuna, data del regne de Mohamed III, i en els seus plafons burgits en deliciosos temes de fullatge hi ha inscrita la divisa dels reis de Granada: «Sols Déu és vencedor», i entorn de la campana piramidal inferior hi ha la inscripció que ens diu que la làmpara fou feta per ordre de Mohamed III l'any 705 de la hégira, que correspon al 1305 de l'Era cristiana. La construcció de l'objecte consta d'una tija interrompuda per quatre boles bugides, sostenint la làmpara propiament dita que és composta de tres peces còniques; una campana central coberta d'una piràmide, de la qual penja el llantió ornat de peces triangulars perpendiculars al mateix, que forma el cos inferior.

El tipus bé que netament hispànic pel seu dibuix, té paral·lels, quan a forma, a tot l'Orient, i especialment a làmpares de mesquita conservades encara a l'Egipte, a l'Assia Menor i a la Turquia.

L'obra estigué durant segles guardada a la Universitat d'Alcalá de Henares, on el Cardenal Cisneros després de la conquesta de Granada la va portar com un trofeu de la victòria. D'allí fou portada al Museu Arqueològic de Madrid, on avui pot ésser admirada i estudiada.

**

Altra de les peces interessants de la metal·listeria Hispano-Moresca, és l'arqueta reliquiar de la Catedral de Girona, que es conserva entre les joies gelosament guardades en aquella Seu catalana. És una de les peces de l'orfebreria àrab més antigues d'Espanya, ja que és datada a la segona meitat del segle x. L'arqueta és exhibida en la lleixa del retaule de l'Altar Major, sota el solemne baldaquí d'argent que el cobreix, ja que a les relíquies que conté se'ls hi ret culte. La construcció de l'objecte és a base de fusta recoberta de plaques d'argent repujades de fulles estilitzades i ruixols de punts a la manera de perles, d'un efecte sumptuosíssim, donada la simplicitat dels mitjans usats. Tot el vol de la vora superior del recipient de l'arqueta és decorat d'una inscripció niellada en escriptura kermàtica, que diu: «En nom de Déu, benedicció, felicitat, prosperitat, joia permanent al servidor de Déu El-Hakem, el príncep dels creients, el-Mostanser Billha, per haver fet fer aquest cofret per Abd el-Walid-

Hischam, hereu del tron dels Moros. Fou acabat per les mans de Judeu fill de Bozla.» El regne d'El-Hakem va del 961 al 976. L'obra és d'una conservació perfecta i d'un treball verament exquisit, conservant avui encara tota la bellesa i esplendor de l'època en què fou feta.

**

Una altra peça de la metal·listeria musulmana del període arcaic, és el bronze del Museu Provincial de Còrdova, procedent de les ruïnes de Medina Zahra. Es tracta d'una figura de cavall en bronze, que possiblement formaria part d'un dels brolladors del jardí d'aquella residència principesca, la importància de la qual les excavacions de Velázquez Bosco, posaren al descobert. Girault de Prangey, diu que aquest bellíssim objecte va ésser casualment trobat a Medina Azhara, i fou recollit i conservat en el Convent de Sant Jeroni, des d'on passà al Museu. Aquesta peça notabilíssima per la seva antiguetat, germana d'una nombrosa família de bronzes àrabs, senyalà amb altres casuals troballes la importància de les ruïnes del famós Palau de Abd-er-Rahman III. L'obra sembla de mà parella a la dels bronzistes que fabricaren peces similars a Egipte i a Sicília, però amb un sentit d'arcaisme més pronunciat, la qual cosa pot indicar una producció hispana que les troballes fetes posteriorment a Medina Azhara poden justificar. El cos del cavall és gravat d'un tema de fullatges enllaçats per ruixols que té parentiu marcat amb algunes decoracions tèxtils sassanides. No oblidem que aquestes formes de bestiar usades en brolladors, gerros i aiguamans, tenen el seu precedent en la metal·listeria de la Pèrsia Sassanida, de la qual són una continuació en l'època aràbica.

Una altra peça de bronze, d'utilitat similar i de procedència espanyola, és el bellíssim lleó de bronze avui a la Col·lecció Stern de París. El pintor Fortuny, en el seu entusiasme per l'art musulmà, i en les seves corrieres per Espanya, el va trobar vora Palència. En fer-se la venda de la Col·lecció Fortuny, el va adquirir M. Piot, el fundador de la publicació d'estudis arqueològics tan coneguda, i a la seva mort l'adquirí Madame Lluís Stern que el conserva gelosament en una de les seves vitrines plenes de meravelles.

Pels seus caràcters, el lleó de la Col·lecció Stern, s'assimila a les obres fatimites de la metal·listeria de fosa fatimita que té a l'Egipte el seu centre; art i tècnica que dels segles XIII al XIV no fou, però, exclusiva d'Egipte, i tingué forns d'activitat en tota la costa Oriental de la mediterrània. Això fa creure que el lleó pot ésser obra hispana, bé que no es pugui afirmar potser amb tantes bases com pel cavall de Còrdova. La decoració de la crinera i de tot el cos de l'animal, és magnífica. La cua articulada fa de tancador de l'aixeta. En els flancs de la bestia, una inscripció

cúfica, formant part de la decoració gravada, diu: «Benedicció completa. Felicitat perpètua.» L'obra és datada com del segle XIII.

**

De la metal·listeria musulmana d'Espanya, en el seu aspecte d'orfebreria, són notables les espases relativament nombroses que es conserven a la Col·lecció del Marquès de Villaseca, a la del Marquès de Campotejar, a la del Marquès de Vega de Armijo, les dues del Museu d'Artil·leria, la dita de Boabdil a la Real Armeria, la del Museu Arqueològic, totes a Madrid i les del Museu de Cassel de la de la Biblioteca Nacional de París.

A Espanya, en temps de la dominació musulmana, la fabricació d'espases i dagues fou comú. Sembla que a Toledo, hi havia una tradició d'espaseria anterior a la dominació, segons es desprèn d'un text pel qual Abd-er-Rahman II (822-852 de Crist) restaurà una manufactura d'armes en aquella ciutat. Altres textos es refereixen a la fabricació d'armes a Almeria (segles XII i XIII), a Múrcia (segle XII), i a Sevilla (segle XII-XIII). De tota manera no tenim a Espanya espases musulmanes anteriors al segle XV.

En el cas present, però, el què ens interessa de la espaseria Hispano-Musulmana, és l'art exquisit de la seva exornació, en els poms i creueres i en les beines, on l'or i el vori i els esmalts translúcids i les filigranes hi són abundoses. Per a donar un exemple típic d'aquestes meravelloses obres d'orfebreria, reproduïm aquí la bella espasa del Museu de Cassel, obra granadina del segle XV decorada d'esmalts en tema de traceria damunt or, i la famosa espasa de la Col·lecció del Marquès de Villaseca, obra també granadina del segle XV, que es conserva amb el «Mandoble» la daga i el ganivet i restes del vestuari de Boabdil, el darrer rei de Granada, que un avantpassat del Marquès féu presoner a la batalla de Lucena. El puny de l'espasa, és fet en or esmaltat de blau. La part central del fus d'em-



PAU GARGALLO. — Màscara (ferro 1916.)

punyadura, és de vori. En aquesta part hi ha les inscripcions bellament gravades al centre que diuen: «Alcanceu vostre fi» i «Salvant la vostra vida.» Altres inscripcions místiques formen un fons a cada cap del fus de vori. La beina de l'espasa és de pell forrada de vellut carmesí brodat d'or amb aplicacions de planxes de plata esmaltades en verd.

Heu's aquí unes quantes peces, d'entre l'abundor relativa que encara en resten, d'aquest Museu de l'Art Hispano-Musulmà del qual sentim la recança, i que podria constituir un Museu verament únic al món.

JOAQUIM FOLCH I TORRES.

Un estudi de l'obra de l'escultor Pau Gargallo

L'eminent escriptor d'art francès E. Tériade, publica darrerament en un dels fascicles famosos de *L'Art d'aujourd'hui*, un estudi interessantíssim de l'obra del nostre eminent escultor, que ens plau de reproduir aquí, amb algunes il·lustracions de les darreres obres en ferro i plom de l'estimat artista nostre.

«Pau Gargallo. — La sculpture est un art qui a trop donné. Elle est ensuite limitée et réduite le plus souvent à un cœur vibrant, intérieur et perceptible de toutes parts. Ses élans plastiques obéissent à la discipline concordante de ses trois dimensions. Il faut que l'équilibre règne, non plus suggéré par une abstraction, après tout conventionnelle, mais rendu par des formes totales, entières, dans la plénitude de leur vitalité. La liberté de la création, cette liberté poétique qui fait qu'on retrouve la nature multipliée par le calme d'une belle unité conquise, est ici gênée par le devoir omnipotent de respecter la splendeur entière de la forme dans ses perspectives, le volume magnifié et simple dans ses dimensions. On pourrait croire après cela que dans la sculpture le pouvoir de la plastique reste enfermé en des règles de vie, en des lois spatiales rigoureuses.

Après de longs et joyeux efforts où la sculpture tente à échapper à ses règles et aller vers plus d'invention (Baroque, Cubisme) ou si vous voulez vers une réalité plus immédiate et plus fugitive (Rodin) elle revient vite, comme on rentre à la

simplicité, à la grandeur stable, à l'héroïsme fermé des Antiques. Là, elle se sent dans son essence, elle se meut dans un ordre tellement accompli qu'il ne lui reste plus aucun espoir de se renouveler. Mais elle peut se rajeunir par le sentiment. Si un Maillol, après avoir senti la force incluse dans la structure des Grecs et cette éternité architecturale qui fait que le sentiment ne brise aucune ligne mais, soumis à leur puissance, se fait voir plus dignement, a tenté d'y mettre son propre sentiment, celui de son époque et de sa lumière, il n'a fait qu'entreprendre par là, le seul rajeunissement possible: être aussi d'accord avec les grandes aspirations et les possibilités les plus belles de son art.

Gargallo ne voulait pas consentir aisément à limiter le pouvoir de création pour lui et pour le sculpteur à un répertoire, déjà très ancien, des gestes et des positions des volumes et qui aboutissait définitivement à une série de poses à modifier légèrement.

Il ne pouvait pas se contenter des dosages restreints, constitutifs d'équilibres de tout repos qui avaient l'air d'être établis dans un domaine de «danger de mort».

Mais oser aller de l'avant, dans cet archipel de la sculpture, encombré comme une place du centre de la terre, c'était avoir trop de courage et de courage désespéré pour un méditerranéen comme lui.

Le sculpteur se trouve toujours dans la situation d'un homme qui

a le dos découvert et qui doit se défendre non seulement contre les ennemis qu'il a devant lui, les lois visibles, mais contre ceux de toute part et surtout ceux qui se trouvent derrière lui et dont il ne peut que pressentir la présence comme un danger ininterrompu.

Différence avec le peintre qui s'en va insouciant nous suggérer toutes les dimensions possibles sur son unique surface, ayant le dos couvert par le néant du châssis.

En sculpture, rien de pareil. Aucun subterfuge. Il faut dire tout, en face de tous et au milieu même de la lumière. Il ne s'agit plus ici de donner l'équivalence sur un plan hypothétique. Il faut déterminer la totalité de l'objet et cela dans l'espace.

Puissance tragique de la terre. Lois spontanées mais inébranlablement dures de la matière. Retour constant à la base après de fai-

bles élans. La liberté est ici prisonnière du sol qui la nourrit. Sculpture, art des premiers hommes et des plus stables civilisations. Si elle est plus près de la vie terrestre, elle n'en est que plus forte, plus humaine et plus près enfin de son but. Le sculpteur ne peut rien nous cacher. En le voulant même il ressemblerait au paon d'Apollinaire qui pour nous montrer sa queue en auréole se découvre lamentablement, et, par l'effet d'un juste équilibre, le derrière.

Gargallo a eu le courage de tenter sa délivrance. Il l'a eue peu à peu, par étapes, par conquêtes sûres appuyées sur les jeunes éléments de la tradition plutôt que sur la tradition tout entière.

La recherche des matières humbles travaillées directement et selon leurs lois les plus précises, et les plus naturelles.

Certaines inventions du cubisme, traduisibles en plastique sculpturale comme par exemple certaine elliptique favorable au lyrisme. Puis la réduction en plans essentiels des formes que les alluvions des embellissements à travers les époques, ont rendues méconnaissables et portées très loin du but initial. (La mise à nu du cœur de la sculpture devait être la forte preuve de l'existence de ce cœur et de sa puissance.)

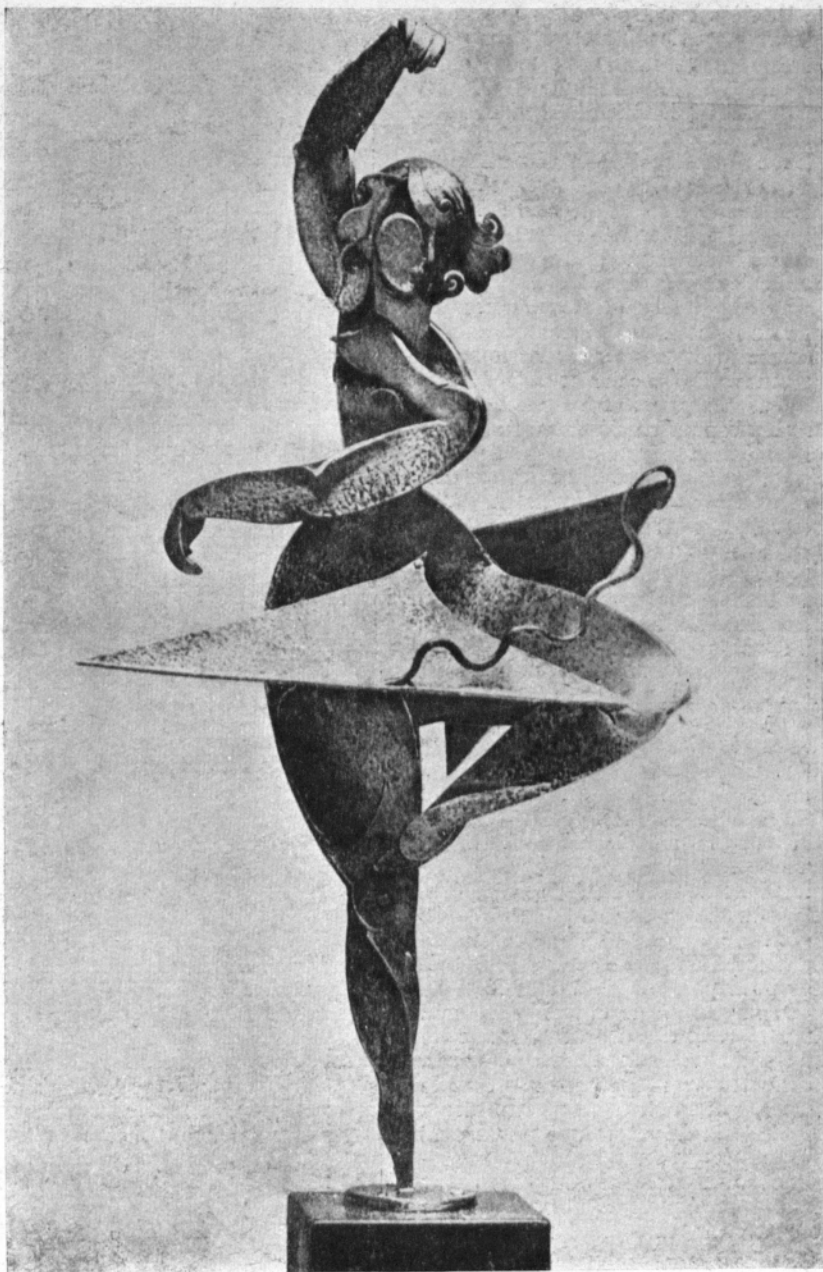
Enfin la lumière. Il restait au sculpteur moderne une grande source de renouvelle-

ment: la lumière. Il lui fallait réinventer une lumière sculpturale. Les nouvelles délimitations de la masse par la lumière, obtenues selon une technique inventée, auraient favorisé l'éclosion de cette esthétique nouvelle recherchée vainement dans la continuation affaiblie des classiques. Gargallo s'y essaya.

Il faut dire ici qu'étant sculpteur, avant tout, il n'a pas cessé, dans la conception de ses sculptures métalliques, à partir de la masse, essence même de son art. Pour bâtir, il tient toujours à une base, à un axe et à un sommet. Fidèle au principe du côté principal favorisant la composition, il pose toujours ses problèmes et les résout dans les trois dimensions de la sculpture, dont l'une considérée en raccourci et appréciée en esprit seulement. La sculpture pour lui n'est qu'une série d'images simultanées qui aboutissent, refondues, à une unité d'objet qui nous est ainsi suggérée.

La gran nouveauté dans l'œuvre de Gargallo est la recherche d'un volume abstrait par l'éclairage. Divisant ses surfaces en convexes, en concaves et en planes, il arrive à juxtaposer ses plans d'une façon aussi parfaite que naturelle pour créer ces organismes vivants où se joue la lumière et l'ombre dans l'émotion nerveuse d'une vie restituée.

Le miracle était de lier les plans convexes qui, repoussant les rayons



PAU GARGALLO. — Dansaire (ferro 1915.)



PAU GARGALLO. — Màscara (ferro 1914.)

de lumière les dispersent sur eux en reflets instables, aux surfaces concaves qui, gardant dans leur coupe ces mêmes rayons les fondent dans un éclairage égal. Puis discipliner tout ceci par des surfaces planes exclusivement constructives et constituant une masse solide et calme par nature, aussi bien éclairée que dans l'ombre.

Gargallo lui-même dit:

«Dans les endroits obscurs les choses ont tendance à disparaître. Dans les parties claires aussi. Il n'y a que dans les demi-teintes qu'on a la mesure presque juste de tous les volumes. J'ai créé avec la composition de ces plans divers un miroitement qui pourrait satisfaire l'intelligence éprise de plus d'abstraction.» Gargallo a favorisé la réalisation de son but par l'adoption des matières nouvelles plus humbles peut-être que celles en usage mais plus souples et se prêtant naturellement, comme par l'effet de leurs propres lois, à l'extrême différenciation des plans qu'il se proposait.

Le fer forgé et le cuivre avaient déjà fait leurs preuves et la tradition espagnole s'y enorgueillissait d'admirables réussites. Gargallo les adopta dans ses premiers masques qui lui ménagèrent de beaux succès, au temps déjà de la jeunesse cubiste. Une longue période, vécue à Barcelone, tout en le tenant éloigné de l'atmosphère de Paris lui a permis d'étudier plus à son aise les possibilités de ses matières, devenues personnelles, et d'acquiescer parfaitement leur métier pour pouvoir librement réaliser.

Depuis la fin de la guerre, revenu à Paris, il a montré aux Salons toute une série de magnifiques réussites. La Danseuse, l'Arlequin, l'Apôtre, le Christ, son Portrait, sont des pièces viables, parfaites et qui par-dessus les poupées venues du hasard inventif des soi-disant sculpteurs, resteront dans leur équilibre nerveux, dans leur architecture de lumière, dans leurs accords d'air et de métal, des œuvres resplendissantes de notre aujourd'hui.

Comme par un besoin de contrôle, un retour régulier aux grandes sources, une soif rajeunissante des lois sûres, Gargallo alterne ses abstractions métalliques avec des œuvres plus traditionnelles: Le tors d'un jeune garçon, la Baigneuse, les Porteuses d'eau, sont des œuvres marquantes de celui qui fit dans cette même manière une tête célèbre de Picasso. A peine, une ligne lentement déployée qui dans sa grâce sensible répète un rythme ensoleillé, ou ailleurs un abandon voluptueux dans la liaison des beaux volumes, teintent de personnalité cette partie de son œuvre. Ce besoin d'ailleurs de contrôle périodique par un retour naturel à la stabilité classique, comme s'il s'agissait d'un retour à la terre, est un besoin qu'on retrouve chez Picasso et en général chez les grands artistes espagnols qui possèdent la puissance racée de ramener toujours leurs élans romantiques à un ordre formel et vivant.

Gargallo, dont les premières recherches remontent à la première époque cubiste survit aujourd'hui dans toute sa jeunesse à cette époque et on pourrait dire qu'il devance l'époque poétique d'aujourd'hui. Il se trouve ainsi par son œuvre déjà réalisée, être d'accord avec la jeunesse nouvelle. C'est elle qui, dans sa forte et rapide montée, liquidant les parasites, confirmera l'œuvre poétique du sculpteur Gargallo et lui donnera son ample signification de conquête moderne.

E. TÉRIADE.



Una de les taules de la Col·lecció Muntadas, obra de Jaume Huguet (?)

La Col·lecció Muntadas

La mort de l'Excelentíssim senyor Comte de Santa Maria de Sans, ocorreguda els primers dies d'agost, deixà orfe una de les millors i més nodrides col·leccions d'art medieval de Catalunya que de molts anys s'havien format a Barcelona. L'il·lustre enginyer D. Mateu Muntadas, cap d'una de les més famoses empreses industrials de Catalunya, tingué des de molt jove com a noble esplai de les seves hores de lleure, la recopilació dels bells exemplars de la nostra pintura dels segles XIV i XV. Home de gust depurat, educat en la visió de les grans obres d'art dels Museus d'Europa que coneixia a meravella, l'il·lustre col·leccionista fou dels primers a la nostra terra, i molt abans que les corporacions oficials, a comprendre l'alt interès dels nostres primitius dels trescents i del quatre-cents, i un dels que recollint-les pietosa-ment, ha salvat d'una extradió segura, singulars meravelles de la nostra pintura gòtica.

A Mateu Muntadas, certament, es deu la primera arplega i la primera visió de conjunt dels nostres retaules.

Quan romanien perduts per les golfes de les velles cases rectorals i pels recons de les botigues dels primers antiquaris barcelonins, ell sapigué veure a través del núvol que la deixadesa i l'oblit havia posat damunt les pintures, les bel·leses d'aquest art, al qual de pocs anys s'ha obert un lloc en la història general artística d'Europa.

A l'hora que l'eminent enginyer i amateur d'art deixa el nostre món, per a passar a la millor vida que les seves virtuts li guanyaren, és just retre el nostre homenatge a la memòria d'aquest veritable predecessor de la nostra arplega artística medieval; arplega a la qual va dedicar una atenció esforçada, i una noble passió mantinguda tot al llarg de la seva vida, i a la qual destinà una part important de la seva fortuna i del seu intel·ligent esforç.

Unicament així és possible reunir la quantitat verament prodigiosa d'obres de pintura i escultura gòtiques, que formen al seu Museu; Museu que seria de dordre que mancava ara el seu fundador, s'ha-

gués de dispersar, tenint com té en el nostre Museu de la Ciutadella i al costat de les col·leccions ja fundades, un lloc buit a omplir, car moltes de les obres que figuren a la Col·lecció Muntadas, fan veritable falta a la Col·lecció del Museu si aquella, com creiem i com hem procurat que fos, ha de constituir una sèrie completa del material per a l'estudi de l'art nostre.

No sabem les disposicions que el finat pugui haver deixat en vistes a la seva Col·lecció, totes elles dignes del nostre més gran respecte, però si que sabem que al Museu hi fa falta una gran part de les obres que la Col·lecció Muntadas atresora, i que la Col·lecció completa li seria d'una utilitat essencial. Per això és que des d'aquest lloc, i sien quines sien les condicions obligades a l'adquisició d'aquesta bella arplega, demanem a la Junta de Museus la més gran atenció sobre ella i el major esforç per a adquirir-la.

Sens dubte, la Junta, que acaba de portar a terme l'adquisició dels Retaules dels Pellaires, de temps proposada a base d'una fórmula econòmica que deixàvem establerta i pactada amb la Caixa de Pensions, poc abans d'ésser separats del càrrec de Director dels Museus, tindrà dificultats econòmiques insuperables si l'Ajuntament i la Diputació no li concedeixen una ajuda extraordinària. L'estat floreixent que indiquen les obres i les pintures generalment poc sortoses que es feren al Palau de la Generalitat, l'afecte a les coses d'art, que, bé que mal orientat, a jui nostre, demostra el Sr. President de la Diputació, fan esperar que no mancarà al nostre Museu l'ajuda que a n'aquesta hora li és indispensable, i que no haurem de lamentar la dispersió de la Col·lecció Muntadas que seria fatal i inconseguible. Per una tal obra no ha de mancar certament l'ajuda de l'opinió. En el poc que val la nostra modesta publicació, per de prompte la posem al servei de tot esforç que tendeixi a adquirir pel Museu de Barcelona la Col·lecció Muntadas. De no adquirir-la, una part del nostre patrimoni artístic quedarà fora de l'abast dels estudiosos, i deixarà de constituir l'espectacle brillant que ara ofereix, fent per ell sol la glòria de la escola catalana de pintura medieval.

La màxima exigència en aquesta ocasió hem de tenir tots els qui en sentit o altre coneixem la importància de les coses d'art i, en conseqüència, la Junta de Museus té a aquesta hora la màxima responsabilitat. És aquest per la Junta un moment d'aquells, com altres n'ha passat, en què tot s'ha de posposar a lograr la cosa urgent i immediata. És aquest un moment que tot l'esforç de voluntat dels components s'ha de concentrar. No li mancarà la valença de les societats artístiques ni el de l'opinió en general, per a fer comprendre a qui calgui, que l'oportunitat d'augmentar tan considerablement les nostres col·leccions públiques no pot deixar-se passar.

L'obra del col·leccionista que ens ha deixat, tindria per aquest fet d'ingressar la seva col·lecció al Museu una consagració digne i exemplar, per a demostrar als homes generosos que donen part de la seva fortuna material a la recopilació d'obres d'art, que aquesta recopilació no representa pas una despesa inútil, sinó un avenç que es fa al tresor públic ajudant a la ciutat a recollir les obres artístiques del seu passat.

JOAQUIM FOLCH I TORRES.

La Çuda de Lleyda

La premsa ha donat compte de l'esfondrament de la volta de la Çuda de Lleyda, l'únic edifici morisc de les terres catalanes. Es natural que en un país on ningú té cura de conservar els monuments, els monuments s'esfondrin. La conservació dels monuments és una feina normal d'Estat que té en tots els països una consignació suficient, almenys saber quins són els monuments dignes de què es conservin, a fi d'establir damunt d'ells aquella vigilància que permeti acudir davant d'una urgència. A Espanya tenim tota l'organització corresponent, però és molt probable que el departament corresponent del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts no hi hagi notícia de què a Lleyda hi ha un edifici digne de conservació anomenat la Çuda, i que demés no hi hagi tampoc consignació suficient per a adobar-lo.

El problema és el de sempre. Els monuments s'esfondren perquè ningú en té cura. La Comissió de Monuments de Lleyda podia haver vetllat per ell?... La Comissió de Monuments de Lleyda havia de vetllar per tantes coses que no pot adobar, que és molt probable que els seus components hagin deixat enrera la tasca que se'ls hi ha confiada. Vegi's sinó el que passa amb la Seu Vella de Lleyda, que si no s'ha esfondrat, és sens dubte perquè serveix de caserna, i és molt probable que el dia desitjat en què la caserna es tregui, hàgim de lamentar el seu trasllat.

Planys, campanyes, peticions, gestions, tot s'estrella contra una positiva desatenció. La causa no és altra que el desafecte. Serveis menys importants tenen a Espanya un hom afecte a les situacions governants que troben la manera d'interessar el poder en la seva obra. Els monu-



Aspecte d'una de les Sales Museu, del senyor Muntadas Comte de Santa Maria de Sans.

ments artístics d'Espanya no han tingut mai aquesta sort. En un moment donat, en un cas particular, en un lloc determinat hi ha hagut l'home, i el miracle s'és fet; de conjunt però, mai hi ha hagut una sòmbra de projecte d'actuació seriosa, de catalogació prèvia, de classificació d'importància indispensable. L'Estat en comptes d'exercir una funció fiscal damunt els monuments, espera les peticions dels ciutadans per a declarar-los o no conservables; s'obra un expedient i es concedeix com un favor.

Es evident que aquest sistema endarrerit i vell, que viu encara de les fórmules legislatives de la revolució, no pot anar, i que seria de desitjar que l'actual etapa renovadora que tantes coses renova, renovés poc o molt, evitant vergonyes tant grosses com la de la Çuda de Lleyda, grans no sols pel monument en si, sinó pel símptoma d'oblit que revelen, per la sensació de desampar que sentim davant tota la nostra riquesa monumental; esglésies, ermites, petits cenobis, cases privades típiques d'una època o de l'arquitectura d'una comarca, sense parlar ja dels grans monuments que segons en la pròpia Catedral Vella de Lleyda es demostra, no teneu més empar que els petits i que si no cauen és perquè s'utilitzen a fins ben impropis.

Consiguem una vegada més la nostra protesta inútil per aquest abandó: i lamentant l'esfondrament de la volta de la Çuda de Lleyda, preludeu sens dubte de l'esfondrament dels murs, que ve fatalment darrera, constatem que aquests fets impropis d'un país civilitzat constitueixen un afront a les ansies culturals de la nostra ciutadania i als esforços i a les obres pràctiques i ostensibles, fetes per les corporacions nostres en altres dies no llunyans, en defensa del nostre patrimoni monumental.

GASETA DE LES ARTS

Apareix quinzenalment

EDITORIAL DAVID, Corts, 463

EDITORIAL POLÍGLOTA, Petritxol, 8

Subscripció:	Barcelona.....	2 ptes. al mes	Número solt:
	Península i Amèrica	30 » l'any	De l'any corrent Ptes. 1'25
	Altres països.....	36 » »	» anterior » 2

GUIA DE LES ARTS I DELS ARTISTES

Pintors

BAIXERAS, DIONÍS CASP, 46.
BENET, RAFAEL MUNTANER, 1, 2.ª, 1.ª
BOSCA, JOAQUIM DIPUTACIÓ, 310.
CAPMANY, RAMON ESCUDELLERS, 8, TALLER.
CARLES, D. CASP, 56.
COLOM, JOAN CLARÍS, 99.
ESPINAL, M. A. PROVENÇA, 362.
JUNYENT, OLAGUER Bonavista, 22.
MASVILA, F. Pg. S. JOAN, 133. ESTUDI
MESTRES, FÉLIX DIPUTACIÓ, 289, 1.ª
RAURICH, NICOLAU BARCELONA, 24 (SARRIÀ)

Dibuixants-pintors

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

Escultors

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

Decoració

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

Decoradors

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

Projectistes de jardins

LLIMONA I BENET, RAFAEL CASA BALIARDA-HORTA
RIGOL ARTUR PL. TETUÁN, 18, TENDA.

Acadèmies de dibuix i pintura

BAIXAS Pl, 1, 1.ª

Llibreries d'art

EDITORIAL POLÍGLOTA PETRITXOL, 8.

Editors de llibres d'art

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

Reportatges d'art

SERRA, FRANCESC SALMERON, 156, 2.ª

Efectes de dibuix i pintura

GUARDIOLA, I. VALÈNCIA, 199.
HORTA, MIQUEL AVINYÓ, 7.
TEXIDOR, MODEST RBLA. CATALUNYA, 89.
TEXIDOR, VÍDUA E. RONDA SANT PERE, 16.

Antiquaris

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

Catifes (Manufactura)

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

Ceràmica d'art

GUARDIOLA, JOSEP MOZART, 6, 1.ª, 2.ª

Construcció i decoració

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

Constructors d'obres

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

Ebenistes

ORRI, FREDERIC ARIBAU, 226.
VAYREDA, RAIMOND BORRELL I DIPUTACIÓ, 111

Escultura religiosa

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

Fusteries artístiques

CASAS, VÍDUA DE F. DIPUTACIÓ, 119-121.

Galeries d'exposicions

AREÑAS CORTS, 670.
SALA PARÉS (MARAGALL) PETRITXOL, 5

Làmpares

BOSCA I BOTEY RBLA. CATALUNYA, 129.

Metalls d'art

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

Miralls

TERRÉS CAMALÓ, E. EXPOSICIÓ: LAURIA, 9
TERRÉS CAMALÓ, J. M., S. C. Tallers: VALÈNCIA, 483

Mobles moderns

BADRINAS, A. NEPTÚ, 2 (GRÀCIA).

Papers pintats

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

Parquets (fàbriques)

CASAS, VÍDUA DE F. DIPUTACIÓ, 119-121.

Pedra artificial

MINGUELL, JOAN PARÍS, 209.

Pintors decoradors

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

Reproduccions artístiques

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

Tapisseries

BLANCO BAÑERES, H. CALL, 21.

Tapissers

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

Tapissos (Manufactura)

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

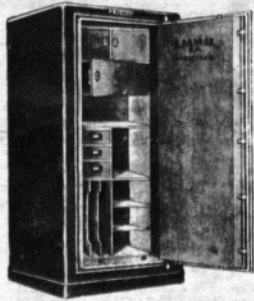
Vidres d'art

GRANELL I C.ª ENRIC GRANADOS, 46.
TERRÉS CAMALÓ, E. EXPOSICIÓ: LAURIA, 9
TERRÉS CAMALÓ, J. M., S. C. Tallers: VALÈNCIA, 483

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

BIOSCA & BOTEY, S. L.

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



A. PADRÓS, S. A.

Premiada a l'Exposició d'Arts Decoratives de París de 1926

ARQUES INVULNERABLES PER A CAUDALS
AMB PANY DE SECRET SENSE CLAU
PREMSES PER A COPIAR CARTES
PANY DE SEGURETAT PER A PORTES DE PIS
BASEULES DE ROMANA SENSE PESOS
CAMBRES GUIRASSADES AMB COM-
PARTIMENTS (PER A BANCOS I BANQUERS)
A PROVA DE FOC, EXPLOSIUS I LLADRES

Fem tramesa de pressupostos si s'ens demanen

TALLERS: VALENCIA, 501-503 • CASTILLEJOS, 247-249
DESPATX: RONDA SANT PERE, 21 • BARCELONA

Areñas

FOTOGRAFIA i EXPOSICIONS

Procediments pigmentaris
Gomes
Tintes
Carbons
Esmalts

Venda d'obres
i objectes d'art
Antiguitats
Decoració
Mobles

Corts, 670 (junt al Ritz)

Reproduccions artístiques
en marbre, pedra, etc.

Fundició de bronzes a la cera perduda

Gabriel Bechini

TELÈFON S. P. 120

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

TALLER D'EBENISTERIA
DE

Frederic Orri

Construcció de
mobles de totes
classes

• ARIBAU, 226 •
Telèfon 2091 G. Barcelona

LLUÍS RIGALT

VIDRIERIA D'ART I INSTAL·LACIONS



CASANOVA, 32 (entre Corts i Sepúlveda)
TELÈF. 5343-A. BARCELONA

H. Blanco Bañeres

Call, 21 (Pl. S. Jaume). - Telèf. 190 A.

ALFOMBRES
TAPISSERIES
CORTINATGES
LLENCERIA

TAPISOS PERSES I D'ESMIRNA
NUSATS A MÀ



Art i Marcs
Presents

Sala Parés

Petrítxol, 5 Telèf. 3523 A.

GALERIES LAYETANES

Corts Catalanes, 613 Tel. A. 4902

EXPOSICIONS D'ART

TAPISOS
LÀMPARES
DECORACIÓ

CONSTRUCCIÓ DE MOBLES
D'ESTIL

¡GRAN ÈXIT!

RESUM

DE LA

HISTORIA GENERAL DE L'ART

per en

JOAQUIM FOLCH I TORRES

Director dels Museus d'Art i Arqueologia de Barcelona,
Ex-professor d'Història de l'Art a l'Escola Superior de
Bells Oficis

SUBSCRIPCIÓ:

a 1'50 pessetes quadern :: Dos quaderns mensuals

EDITORIAL DAVID - Corts, 460 - BARCELONA

Fusteria

Enric Tarragó

TALLER DE CONSTRUCCIONS:

Consell de Cent, 283. Telèf. 3504 A.

FÀBRICA D'ELABORAR FUSTA:

Roger de Flor, 132. Telèf. 327 S. P.

RENART

Reproduccions
Enquadraments
d'art



Diputació, 271

Barcelona

TALLER DE TAPISSERIA I DECORACIÓ

JOSEP GILABERT

ANTIGA CASA ROSELLÓ



Es tallen fundes i confec-
cionen tota mena de cor-
tinatges. • Especialitat en
cillons de gran confort.

Passeig de Gràcia, 114 • Telèfon 2634 G.
BARCELONA

SILLÓ DE REPÓS

Patent n.º 93559

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

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

A. Badrinas

Neptú, 2 (G.) BARCELONA



Ha sortit

La Novel·la d'en "FLAMA"

La Rulota

LLIBRERIA CATALONIA

Plaça Catalunya, núm. 17



QUADERNS DE DIVULGACIÓ ARTÍSTICA DE LA GASETA DE LES ARTS
Director: JOAQUIM FOLCH I TORRES

EL TRESOR ARTÍSTIC DE CATALUNYA

HA SORTIT EL PRIMER QUADERN DEDICAT A

EL RETAULE DELS REVENEDORS

HA SORTIT EL SEGON QUADERN

ELS ANTICS VIDRES CATALANS ESMALTATS

Formaran aquests quaderns, en sèries, un veritable catàleg artístic monumental de Catalunya

Subscripcions a la col·lecció "GASETA DE LES ARTS"
EDITORIAL POLIGLOTA. - PETRITXOL, 8

Compreu el llibre
Per la bellesa de la Llar humil

Recull d'orientacions

Edició del Foment de les
Arts Decoratives il·lus-
trada amb 50 làmines en
negre i colors i un suple-
ment contenint l'alçada
— i plantes d'un edifici —

Preu: 18 ptes.