

els artistes han estat els conductors de llur temps. Han anat a l'avantguarda. Ara — fetes les poques excepcions que calgui — es troben a la reraguarda. Davant la impossibilitat de crear una cosa que no superi precisament, sinó que solament iguali, els clars productes dels nostres temps, que humilment, pacientment, es posin a remolc de les creacions de l'època, que esdevinguin llurs humils subordinats. I que, una vegada per totes, deixin en pau tots els objectes industrials, que ja són prou bells. Que no siguin la causa que — davant l'Amfitrió de reconegut bon gust que ens presenta el menjar en un plat de l'Aragay, i el beure en un vas d'En Gol — no sabem contenir-nos els vòmits, motivats per l'aspecte anti-higiènic, brut i inconfortable de tan genials creacions.

IGUERRA A L'AVANTGUARDISME!

Ens diuen avantguardistes. I ens creuen puerilment orgullosos de la nostra pseudo-modernitat, i ingènuament joiosos de la nostra pretesa posició avançada.

Perquè defensem una cosa tan multiseular com el cubisme (Rafael ja en feia), ens diuen avantguardistes. Perquè defensem una cosa tan ancestral com l'economia de la màquina (la mateixa del Partenon), ens diuen avantguardistes.

Els uns, els acadèmics, ignorants de totes les tradicions, a nosaltres, que volem empalmar amb la tradició més pura, ens creuen revolucionaris. Els altres, els impressionistes, els destructors i els revolucionaris, els vertaders moderns i els únics avençats, a nosaltres, els tradicionalistes i els reaccionaris, que lluitem per rebastir tot allò que ells enderrocaren, ens tenen per anarquistes.

¡Avantguardisme! El mot odiós no ha produït únicament aquestes paradoxes. La paraula indesitjable ha permès encara que la copiosa fauna dels ineptes, dels imbècils i dels cretins, es lliurés a la més desagradable promiscuitat, a la més infecta de les barreges. L'snob ha situat en un mateix pla Picasso i Paul Véra, Le Corbusier i l'Exposició de les Arts Decoratives, Matisse i Lepape. L'indotat ha comparat Wildt amb Lipchitz. L'inepte ha confós Marinetti i Ozenfant.

Cal destruir el mot avantguardisme. Cal foragitar-lo. I cal aclarir per sempre que no defensem la modernitat, ni la revolució, ni les posicions avançades. Les nostres campanyes són afer de bo o dolent. Defensem la qualitat, vingui de dreta, vingui d'esquerra.

Picasso no és bo perquè pinta modern. Per bé que pinti modern, Picabia serà sempre dolent.

COP D'ULL SOBRE L'EVOLUCIÓ DE L'ART MODERN

PER
M. A. CASSANYES

A l'amic i col·lega Sebastià Gasch, amb motiu d'una afirmació seva que m'apar errada.

En la Pàgina artística de «La Veu de Catalunya» del dia 14 d'agost, vaig veure, mon car

Gasch, que assenyalava la publicació feta per La Revista de Occidente, del llibre de Franz Roh, *Realismo mágico*. Ja deueu recordar que, anteriorment, vaig citar amb elogi, en aquestes mateixes pàgines, aquesta obra i el seu autor. Vos, en canvi, veig que l'aculliu amb uns comentaris sobre els moviments d'art moderns, que em permeto titllar d'injustos o desencertats. Sobretot aquelles paraules finals: *Presentar tot això com la més au-*

tal d'adonar-nos, cas curiós, que, tant la pintura com l'escultura de França i d'Alemanya, han seguit en ambdós països una evolució absolutament a la inversa l'una de l'altra; és a dir que, partint ambdues en ambdós països de punts completament oposats, han vingut a parar, tot creuant-se, a uns altres extrems exactaments divergents.

Els exemples faran més clara i entenedora aquesta constatació. Comencem, doncs, pel de l'escul-

tura francesa vista en una cronològica oposició amb l'alemanya. ¿Què? Mentre a França per 11à el 1880 fins el 1900 i ençà, dominava de ple el barroquisme amb l'il·lusionisme genial de Rodin, tot expressió i moviment, a Alemanya, per contra, triomfava el classicisme més íntegre, la depuració formal més rigorosa que

partí d'Hildebrandt i continuà representada per deixebles tan nombrosos com aprofitats. Mai-llol succeïa Rodin; i això que, a



WALTHER RUTTMAN.—EL VI



RUDOLF BAUER.—COMPOSICIÓ N.º 19

tèntica representació de la pintura europea d'ara és una grossa error que cal desfer, m'han induït a escriure aquesta rèplica amical en la que pretenc demostrar-vos, que l'error, el gros error, no és pas de Franz Roh, puix que podeu estar convençut i em serà fàcil demostrar-vos com el camí que ha seguit la pintura europea d'ençà de l'expressionisme és justament el que en el llibre esmentat s'assenyala.

Ni a vos ni a mi ens plauen els preàmbuls i les generalitats. Anem, doncs, de dret als fets per

França, significà un gran pas vers el classicisme, a Alemanya (per obra i gràcia de la influència del mateix mestre rossellonès, s'entén) es traduí amb els Kolbe, Haller, de Fiori, etc., en un gran pas enfora de la pura plàstica hildebrandtiana i en un retorn, per bé que temperat, a la complexitat espacial i al modelat. Mentre la crisi assenyalada pel traspàs del romanticisme rodinià al neo-classicisme dels Despiau, David, etc., es palesava a França en la producció de Bourdelle, a Alemanya la crisi del pas del classi-

cisme hildebrandtí a l'expressionisme, s'amostrava en les obres dels Metzner i Lederer. I avui mateix veiem que, si amb els Lipchitz, Laurens i Brancusi, l'esquematisme més rígid, el formalisme més pur, — per tant de major vacuïtat, — l'arquitectònic, per dir-ho amb un sol mot, triomfa a París, a Alemanya, en canvi, per la línia dels Lehmbruck, Barlach, etc., s'ateny l'expressionisme més pur dels Belling, Curt Hermann, Herzog, les obres dels quals són pures materialitzacions en formes plàstiques de ritmes que expressen un estat de sentiment interior, o bé, com és el cas del pintor i escultor Scharff, o el de Hanak, acusen un retorn a les valors visuals o patètiques del barroc.

En resum, amic Gasch, podem, m'apar, deixar sentat que, si a França partiren de Rodin per anar a raure al classicisme, a Hildebrandt, — a Alemanya, al revés, partiren d'ací per donar-se després al pol oposat que representava Rodin. Oposició de la qual, el llibre de Rudolf Bosselt, *Probleme plastischer Kunst und des Kunstunterrichts* — 1920 — on els contrastos Hildebrandt-Rodin són constats com la representació del passat i la pre-nunciació de l'esdevenidor, n'és una bona prova.

Exactament igual esdevé en el camp de la pintura. No val la pena d'explicar detalladament — hom ho ha fet ja tantes de vegades, que repetir-ho mareja — com la reacció contra el relatiu relaxament formal dels impressionistes fou iniciada per Cézanne i Seurat, als quals seguien els simbolistes i sintetistes Redon, Gauguin, Filiger, Serusier, Denis, Bernard..., les característiques dels quals exageraren i, alhora, simplificaren els *fauves*; com, fonamentats en aquests mestres, nasqueren els cubistes que sistematitzaren secament les lleis de la composició (sequestrat contra la qual temptà de reaccionar el dadaïsme); i com el cubisme fou encara succeït i depassat — si la cosa era possible — en sequestrat i formulisme pel purisme i pel neo-classicisme, fins que el cansanci produït per tant d'encarcarament produí l'emotisme dels neo-romàntics, completament dins de l'objectivisme, malgrat haver fet el pas del lineal al pintoresc i altres conceptes de Nolfflin que semblen condicionar l'evolució milenària de l'art occidental; i alhora pel superrealisme, oportú canvi de nom del dadaïsme que ja esmentarem.

Si a França els detractors de l'impressionisme el combateren perquè el trobaven massa instintiu, massa poc metòdic, a Alemanya, per contra, fou combatut per excessivament científic, per massa racionalista, per poc místic, i així el moviment de reacció fonamentat en van Gogh i en Munch, es proposà d'expressar,

tal com feren aquells dos iniciadors, el ritme emotiu interior en compte de la reproducció externa de les coses. Aquesta nova etapa de l'art germànic la inicià a Dresde, per llà l'any 1904, l'estol del *Die Brücke* — el Pont — els fundadors del qual foren Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Pechstein, Otto Müller, als que s'adherí un lapse de temps Nolde, i als que continuaren una sèrie de personalitats independents, cada una un món per sí, impossible de resumir com havem fet amb les de França. De tant en tant s'apleguen en grups, com succeí a Munic, l'any 1910, quan la fundació del *Blaue Reiter* — el Cavaller Blau — per Kandinsky, Klee, Campendonck i els malaguanysats Marc i Macke, que moriren a la guerra; i, més recentment, amb el feix de l'*Sturm* — la Tempestat — de Walden, on s'aplegaren tots els representants de les tendències de l'extrema esquerra artística. Obres ben característiques d'aquest grup han estat, entre altres, les de Rudolf Bauer i Molzahn; en elles ha desaparegut el món objectiu; línies, formes i colors neixen directament de la visió i, per un procés d'*Einfühlung*, tremolen, flueixen, cauen o s'enlairen arborades de febre, o plenes d'angúnia...; o es perden, encara, en móns desconeguts plens de pau, de més enllà, de per sobre de la terra i de les esferes, o en una frau de misteri i de païra.

L'any 1920, i de guisa repentina, es produí la reacció contra aquella tendència. Els seus propugnadors es trobaven units pel desvetllament d'un comú amor dels objectes del món exterior, analitzats en profunditat i transcrits amb proba integritat. No fou, però, fins l'any 1925, que hom reconegué públicament la nova direcció en l'exposició de conjunt d'aquesta tendència organitzada per G. F. Hartlaub, a la *Kunsthalle*, de Mannheim, comentari de la qual fou el llibre de Franz Roh: *Nachexpressionismus*, la traducció espanyola del qual, ara apareguda, motiva indirectament, ja ho havem dit, aquestes ratlles. Cal assenyalar, encara, per ésser ben exactes, un altre moviment parent del que comentem: el constructivisme que, en divergència amb la nova objectivitat, desenrotllà els purs valors abstractes de l'expressionisme encaminant-los a una extremosa sistematització. La nova objectivitat, per contra, desenvolupà els germens del naturalisme que l'expressionisme havia conservat. Cal dir, però, que el constructivisme no pot representar la pintura europea d'avui pel fet que tendeix a depassar el camp d'acció de la pintura, plaent-se en manifestacions tals com una plasmació arquitectònica espacial — Mondrian, — o un ballet mecànic — Schlemmer

— o un film abstracte — Egge-ling (1920) — o la invenció d'una tribuna per orador — Lissitzky — o el fotograma — Man Ray — o la presentació tipogràfica d'un llibre — Moholy Nagy — als quals fan cor tots els apòstols de la tècnica i la construcció pures, prosseguidors de la croada empresa pel vienès Adolf Loos, per llà el 1900, contra l'ornament, la qual ha cristal·litzat a la *Bauhaus*, de Dessau, i que Le Corbusier ha popularitzat entre nosaltres. En el fons cal, però, constatar que aquesta ideologia es basa en una lamentable, i avui, en l'estat de l'estètica i de la ciència de l'art actuals, en una intolerable confusió entre el concepte de ço artístic i el de ço estètic.

Si ara, mon car Gasch, resumim les coses que portem dites,

no fou altra cosa que una resurrecció dels mitjans tècnics del barroc. L'esperit francès, ha dit amb raó P. F. Schmidt, és tan incapaç de cristal·litzar en un romanticisme pur com en un pur expressionisme. La prova



CARL SCHMIDT ROTTLUFF.
RETRAT

d'aquesta afirmació ens menaria massa lluny; però considerin-se només, com a somera constatació, les diferències que hi ha entre Delacroix, el millor representant del romanticisme francès, i Runge, el millor de l'alemany; o bé entre el surrealisme gal, senzillament supervivència del dadaïisme, imper-

fectament camuflada de freudisme mal comprès, dues tendències que, tant l'una com l'altra, no foren res més que un expressionisme pallassesc, molt més *amusant* que interessant, i sense altres valors que els pura-



ERICH HECKEL.—DIAM GELAT

us adonareu de seguida que, entre la pintura gala i l'alemanya, s'ha produït el mateix encreuament de tendències que havem descrit en parlar de l'escultura. A França el moviment s'inicià patint un desig de construcció, d'ordre (que és la característica de tots els moviments *revolucionaris* verament produïts pels nostres veïns del nord) per caure en el neo-romanticisme, que cal especificar com a romanticisme francès, el qual, pictòricament,

ment anecdòtics, apreciables, segons sembla, per tots els que conformen una barriada de París amb Europa. Tal és, amic Gasch, si ens ho mirem imparcialment, el trist paper de molts de companys nostres donats, amb rara devoció, (fóra més ben dit amb rares aptituds de mico), digna d'un millor emprament, a seguir sense control la última novetat de París, la darrera moda pictòrica de Montparnasse, mal restin en llur baladreig una mica a reras-

saga, com esdevé ara als conreadors del surrealisme com última nova, depassats ja pel superrecentisme del nostre car i admirat amic Picabia.

Si descomptem, doncs, mon car Gasch, del nostre camp de projecció crítica, els *modistes* que us he assenyalat, caldrà convenir que, a tots aquells que són una mica enterats dels moviments de l'art modern europeu, aquest tan sorollós com buit surrealisme francès els ha de fer l'efecte d'un plat rescalfat, amb el qual hom repeteix una experiència que ja fou feta per gent, la qual, per les seves dots, era més capaç de realitzar-la que els que ara ho pretenen. I, ultra això, que els seus principals representants no el necessitaven pas aquest moviment per esdevenir coneguts del públic intel·ligent; car, a Klee, Max Ernst i Arp ja tothom els coneixia, i Klee àdhuc era cèlebre. Heu-vos ací una raó per la qual ens apar intolerable que, quan ja s'ha produït i tot un moviment de reacció contra la seva tendència artística — cas de la nova objectivitat — vinguin els senyors arribistes de París i ens amostren, com un descobriment de darrera hora, un artista conegut de temps i admirat ben abans que un grup de novadors de la capital francesa recorregués a ell per trobar amb què malcobrir llur pobresa creadora. Ens doldria restar pesats allargant massa aquest paràgraf; però no ens podem estar de declarar, caríssim Gasch, que de totes les obres surrealistes d'artistes francesos no n'havem vist per ara cap que ultrapassés el nivell d'una banal i divertida revifalla de la pintura de fantasia que Max Deré ha qualificat de *permutació naturalística*, la qual cosa no extranyarà a ningú que sàpiga que, el francès, per temperament racionalista i sensual, és, de per sí, contrari a tot misticisme i sobrenaturalisme. ¿Calen proves? Fixeu-vos, doncs, només, en la misèria d'escriptors verament místics que ha tingut França, comparada amb la riquesa amb què la mística ha florit en literatures tals com l'espanyola, la italiana, l'alemanya, la belga i l'holandesa. I, encara, en el fet que els artistes surrealistes més dignes d'aquest nom són, els uns germànics: Klee, Max Ernst; i l'altre, el nostre extraordinari i comú amic Joan Miró, fill de Catalunya, la *Gotholaunia* antiga.

Ultra aquestes, amic Gasch, hi ha, encara, altres constatacions en pro de la justa crítica de Franz Roh en estudiar la pintura europea, les quals convé no passar per alt; puix que, si com havem vist, el desenrotllament de la pintura francesa s'inicià amb el domini de la lògica per acabar en el de l'instint (un instint tot exterior, puix que aquesta categoria és aliena a la natura i a

l'esperit francès) i el de la pintura alemanya s'operà de guisa totalment inversa, caldrà convenir, després de mirar, per exemple, les dues reproduccions de Max Ernst que l'esmentat Franz Roh publicà en la seva obra, que l'art alemany no ha parat en la seva darrera etapa d'una manera tan seca, tan eixuta i tan pobre, com sec, eixut, i pobre ha esdevingut l'art veí seu. Aquestes dues pintures que he dit, foren incloses al llibre en representació d'un dels aspectes de la nova objectivitat, la qual, depassadora de l'expressionisme, ha resolt l'antítesi entre aquesta tendència — el jo — i la seva contrària — l'expressionisme, el món exterior — en una síntesi a la manera hegeliana. Si més no, es pot ben dir que l'antiga dualitat s'ha resolt ací en una unitat superior a la tesi i a l'antítesi, i que és per això, justament, que la nova objectivitat pot ésser considerada com l'autèntica pintura novo-europea. Cal convenir-hi, amic Gasch: el novo-objectivisme supera, depassa l'expressionisme, una minsa, ínfima, degenerada i tardana branca del qual és aquest superrealisme francès que s'irroga, i al que vos sembla atorgar, la legítima representació de la darrera sensibilitat pictòrica europea. És una grossa error que cal desfer, heu escrit vos; és una grossa error que cal desfer, us responc jo. En justícia podem convenir que el superrealisme és la última moda que els marxants de París han llançat; però si aquests senyors i els seus acòlits ignoren tot allò que passa dos dits més amunt o més avall de llur barriada, suposo que no trobareu en aquest fet, cada dia més vist i delatat, cap raó per la qual devem ignorar nosaltres els problemes que somouen la sensibilitat artística de l'ample món.

Alguns autors pretenen que l'expressionisme representà, en el curs del desenvolupament pictòric, l'hora d'una dissolució, d'un anihilament, d'una disminució de valor, menadora de la més absoluta negació de les formes del món extern; i en dir expressionisme inclouen, dintre la seva vasta complexitat, el cubisme. Parlant sincerament no em sembla pas que els tals vagin del tot errats. Si mirem les direccions que han pres aquells que foren capdavanters del moviment cubista veurem com, els uns, amb Metzinger i Herbin, han derivat cap a la nova objectivitat; i els altres, amb Gleizes i Léger, cap al constructivisme. Si voleu, però, seguir bé una prova més clara d'aquesta evolució de ço confús i instintiu, a ço net i raonat, la trobareu en la producció de Kandinsky. Qui contempli les obres pintades per aquest mestre, des de 1910-14 fins a les més recents de l'època de la Bauhaus, percebrà la general evolu-

ció que comentem amb molta més de claredat i precisió que si per explicar-la ompliem llargues pàgines d'exposicions i comentaris.

En un altre apartat de la vostra crònica, he llegit, amic Gasch, una altra afirmació, segons la qual, aquesta nova objectivitat no és altra cosa que el neo-classicisme francès. Jo crec que fóra més just dir que el neo-classicisme francès és un dels aspectes menys purs de la nova objectivitat, si abans convenim que no pot confondre l'un amb l'altra, cap analitzador lliurat de ple als problemes estètics de la nostra època. I no estic tampoc d'acord amb vos en el paral·lel que féu de Severini i Schrimpf, ni en deixar sentat que aquest darrer és una

compta amb artistes tals com Dix i Chirico, superiors, i de molt, a tot el que fins ara ens han ofert tant el cubisme com el superrealisme francès. Però, ¿com és possible que digueu, que la nova objectivitat només existeix a Alemanya, malgrat ésser un fet comprovable i comprovat que domina en totes les pintures nacionals d'Europa, sota diverses modalitats que a cada poble són consubstancials? Si això és un bé o un mal per l'art, si a mí o a vos ens plau o ens desplaça, aquestes són coses que no pertoca a la verdadera crítica discutir-les. Ja sé que són molts els crítics qui, segons els mots de Gracian, *tienen en estos tiempos la opinión por ciencia*; jo, però, apassionat dels fenòmens estètics, em límito,



PAUL KLEE. — LA COLUMNA CELESTE

reedició del primer; puix que ni aquell ho és d'aquest ni aquest d'aquell, ans es tracta de dos cercadors que, moguts per exactes induccions, han atès, quasi alhora, idèntics resultats. Llurs diferències són més ràciques que no pas individuals.

Tot això, però, són constatacions de minsa importància. La declaració que, si us haig d'ésser franc, m'he extranyat més de veure emesa per vos, ha estat aquella amb la qual responeu definitivament a les paraules de Franz Roh: *la nova objectivitat és la tendència que més clarament representa les directrius de l'Europa actual*, amb els mots: *aquest autor hauria fet millor d'afirmar que aquest moviment existeix només al seu país, car fora d'Alemanya es troba ja completament desacreditat*.

¿Caldrà, mon car Gasch, recordar-vos aquella vella dita segons la qual: *el mal es burla de l'ungüent*? Jo no sé, ni comprenc, que cap moviment pugui desacreditar-se en tant que produeix obres de vàlua. I en aquest cas, bé sabeu que la nova objectivitat

i crec que és el que la crítica ha de fer, a constatar els fets i a historiar llurs causes per tal que, el qui em llegeix, trobi simplement la veritat dels esdeveniments artístics — una branca de la cultura — en l'època dels pobles que ens ha estat donat de viure. Anem, doncs, mon car Gasch, a veure si els fets us donen a vos o a mí la raó.

¿Què passa a Anglaterra? No res més sinó que a l'expressionisme dels *sincromistes*, dels *vorticistes*, dels Duncan Grant i Lawrence Atkinson el succeeix la nova objectivitat dels Marc Gertler, W. P. Roberts, Gilbert Spencer, etc. Als països escandinaus, a l'expressionisme gegantí i isolat de Munch, i al món dels imitadors nòrdics de Matisse, els segueix la nova objectivitat dels *ingenistes* i *italianistes* Otto Sköld, Hildin, Linnquist, Hallström, Börje, Nilsson, la darrera època de Nils van Dardel, etc. A Holanda, el complex expressionisme del país en el que es destacà la personalitat eminent de la malaguanyada Jacoba van

Heemsquerck, és reemplaçat pels Petrus Alma i, sobretot, per Raoul Hynckes. A Rússia els Chagall, Kandinsky, Javlewski, etc., són seguits per Schukaiev, Jacoblev, Grigoriev, etc. A Hongria, els Aurel Bernath, J. Egry, L. Tyanhi, etc., deixen la plaça als Bortynik, Benedek, etc. A Txecoslovàquia, Filla i Benes, són substituïts per Kremlycka i Otakar Kubin (el Coubine dels francesos). A Suïssa, el gran Hodler, un dels iniciadors de l'expressionisme, Cuno Amiel, els dos Giacometti (sobretot August), Babberger, Altherr, Alicia Bailly, F. Bauman, Arp, són encalçats per N. Stöcklin, P. Th. Robert, Gimmi Gampert, etc. A Itàlia, l'expressionisme grollerament plebeu que fou el futurisme, deixà el pas al moviment de l'estol de la *Valori Plástica*, que comptà amb Chirico i Carrà, als quals s'uniren Cassoratti, Oppi, Funi i altres. Si passem a Nordamèrica veurem com els Wyndam Lewis i Max Weeber, són suplits per Charles Cheeler i P. Dickinson. I fins ací, en la nostra Catalunya, veureu que, al Josep de Togores del Saló de «La Publicitat», succeí el de la darrera exposició a càrrec de l'evolució de les primeres obres d'A. Sisquella, la nova objectivitat tan equilibrada de les seves teles darreres... a les que hom pot, encara, afegir les més reeixides de Dalí i de Domingo.

¿Cal, amic Gasch, fonamentar amb més testimonis el domini de la tendència novo-objectivista a Europa? A hores d'ara podeu estar segur que no n'hi ha cap altra que assenyali més, ni més bé, la fretura estètico-europea, ni que, després de l'expressionisme, portí més que ella problemes nous a la crítica discussió. Problemes que, Franz Roh, els ha tractat admirablement en el llibre sobre el qual havem parat aquest somer panorama de l'evolució de l'art modern, sense caure mai, com a bon crític i coneixedor que és de la matèria que tracta, en l'error de presentar la tendència que estudia com el sol i únic camí fora el qual res hi ha de bo, ni cap salvament és possible. Cerca, al revés, les causes que l'han produït, el perquè de la seva aparició i totes les seves modalitats, de guisa profunda i aguda. En poques paraules: és un ver *Kunstwissenschaftler*, sense judicis capriciosos i personals, tantes de vegades influïts, per acabar de semblar més de París, per la camaraderia artística o per les indicacions dels marxants interessats en realitzar llur mercaderia.

Com que no pretenc, mon car Gasch, fer cap recensió del llibre de Franz Roh, dono per llest aquest article escrit a intenció vostra. En recomano, però, als meus lectors la lectura, puix que de veres és una obra recomanable i profitosa. He volgut, només, amb la major sinceritat,

rectificat un error, que, potser, no té altra causa que els punts de mira diversos en què vos i jo, amic Gasch, ens situem per fer crítica. Vos sou un ardent, un entusiasta egocèntric. Jo, un fred espectador esteticista. Tinc per a mi aquells mots de Leonard: *el pitjor dels homes són llurs opinions*, i m'esforço en negar-me per a entreveure la veritat a través dels fenòmens estètics contemporanis. Podeu creure que practicar aquesta renúncia no és cap cosa fàcil; però també que, ço més noble és, precisament, ço menys fàcil. Jo no pretenc donar cap directriu al nostre art; vos, en canvi, sembleu partir de la represa dels valors formals de la plàstica, realitzada pel cubisme —¿per arribar on?— encara no ho heu dit. Si us atureu en el cubisme, furgareu en va en un *impasse*; si avanceu, haureu de decidir-vos pel constructivisme augmentat de sensibilitat expressionista, el qual, per ésser modern, s'hauria de sota anomenar encara *novo-objectiu*. És que en el fons, ja ho sé, vos i jo, no ens trobem pas tan allunyats; i les nostres diferències de matís beneficien, encara, amb una certa harmonia de complementaris els lectors d'aquesta gaseta.

Res més, amic Gasch.

INFORMACIONS ARTÍSTIQUES

◆ *Torres-Garcia*, que serà aviat el col·laborador freqüent d'aquesta gaseta, ha exposat les seves obres a les Galeries Carmine de París. La crítica parisenca, tan difícil, ha vantat unànimement el nostre pintor.

Heu-vos ací algunes opinions, preses a l'atzar.

De Charensol a L'art vivant:

«Ciutats d'Espanya, d'Itàlia, de França i dels Estats Units. Color i moviment. Lirisme de la vida moderna, que Torres-Garcia interpreta amb aquest sentit de l'arquitectura que no li fal·la mai a través de les múltiples transformacions vers les quals l'arrastra el seu temperament aventurer. Car és l'assumpte de la més sorprenent de les novel·les pintoresques que ofereix la vida de Torres-Garcia. Caldria ésser alhora Quevedo i Mac Orlan per a escriure-la. Però el que no és menys emocionant, és que aquest artista, arribat a una edat en què l'home sols aspira a l'estabilitat, només pensa en renovar-se encara».

De Luc Benoist en Le Crapeuillot:

«Amb ell, cap falsa ignorància, cap fàcil inhabilitat. Estimo molt aquesta severitat envers si mateix. Confesso haver experimentat un gran plaer davant aquests ports mediterranis o americans, poderosament construïts. En aquest art de paisatge de ciutat, Torres-Garcia ha aconseguit ço que molts cercaven, ço que hom havia remarcat, per exemple, en les ciutats americanes de Mme. Reno, que Torres-Garcia ultrapassa de molt lluny. Ell ha sabut evocar tota la serenitat tràgica de l'arquitectura humana, no més amb els mitjans de la pintura tradicional».

◆ *Francis Picabia*, el conegut pintor, ha estat alguns dies a Barcelona.

◆ *El poeta surrealista Paul Eluard*

arribarà aviat a Barcelona de pas cap a Mallorca. Interessat per les obres d'art negre, prega a tots aquells qui en posseeixin i s'en vulguin desfer, de comunicar-li-ho. Hom pot adreçar les ofertes a la redacció d'aquesta gaseta.

◆ *El poeta andalús Frederic Garcia Lorca* ha arribat a Granada, la seva ciutat. Tant a l'esmentada vila, com a Madrid on sojornà uns quants dies, el nostre dilecte amic ha estat objecte de cordials homenajes amb motiu dels seus èxits recents a Catalunya. Les lletres que rebem de Lorca són plenes d'enyorança

LA VILA

ADOLF FARGNOLI A SITGES

PER
DOMÈNEC FORMENT

Encara que molts compatriotes nostres no se n'hagin enterat, a les galeries que el senyor Artur Ramon té obertes al carrer de

patriarca de les arts. Dolem-nos en tot! passant, i lamentem que el bon gust d'aquells que a Sitges es poden permetre el luxe del mecenatge de les arts, vagi tan despistat o s'engresqui en una mena d'art que, abans de vint anys, els farà, a ells o a llurs hereus, caure la cara de vergonya. No manquen ací artistes bons i de les més diverses tendències als quals fariem bé de protegir; i entre els que venen de fora cal, senyors, saber triar.

Es, però, del senyor Fargnoli que parlarem. La seva exposició ha tingut per nosaltres un interès doble: és a dir, l'interès general que ens mou a la contemplació de totes les obres d'art, i el particular de l'ofici sota tants d'aspectes lligat amb el nostre.

No calen a l'artista gironí més elogis després dels que hom li ha tributat arreu per les belles talles que presenta; n'ha sentit, n'ha llegit en totes les llengües i pot gloriarse de que el seu nom compta entre els primers restauradors de les arts aplicades a Catalunya. ¿De què li servirien, doncs, les nostres tardanes paraules? Preferim, un cop fetes i subscrites les declaracions anteriors, posar al marge d'aquesta exposició d'ara unes quantes sinceríssimes observacions que la visita de les seves obres ens ha suggerit i que no pretenen pas destruir la fama proclamada.

Perdoni el senyor Fargnoli: la primera cosa la qual li recomanariem de desentendre's, són els noms tan tendres amb què bateja les seves produccions. Cal, un cop llegida la nomenclatura dels seus catàlegs, saber bé qui és i de què es tracta per a decidir-se a passar la porta de les galeries on exhibeix. És ben cert que en el senyor Fargnoli el tallista supera, enormement, al poeta.

Una altra recomanació; les talles directes del senyor Fargnoli són senzillament excel·lents; no s'hi val, però, a emprar aplicacions, ni que sigui per abaratir o fer més accessibles al públic certs objectes. L'art nobilíssim de l'artista gironí no ho permet, i el preu módic es pot lograr amb obres més simples.

Finalment, ens plauria de veure en obres successives del senyor Fargnoli, una major unitat entre l'estil de les talles i les aplicacions o figures de metall que les complementen. Certes creus, per exemple, no s'avenen amb la reproducció d'un Crist, encara que l'original sigui de l'escultor Llimona. En canvi, aquella en la qual hi havia apli-



ARTUR CARBONELL.—COMPOSICIÓN

per la nostra terra i pels bons amics amb què hi compta.

◆ *Joan Miró* estiuja, com cada any, a Montroig, on pinta diverses teles que seran exposades la primavera que ve en una de les més importants galeries de París.

◆ *Francesc Domingo*, passa l'estiu a Caldes de Montbuy, acompanyat de la seva muller. Per l'octubre pensa efectuar el retorn a París.

◆ *Salvador Dalí* estiuja a Cadaqués on treballa activament en dues teles que faran molt de soroll: El bosc d'aparells i El naixement de Venus.

◆ *Avancem als nostres lectors l'extraordinari interès que tindrà veure aplegades en el número que L'Amic de les Arts, dedicarà a l'escultura occitana, les produccions artístiques d'aquestes terres meridionals.*

sant Piau hi hagué exposats, la segona quinzena d'aquest mes, sengles treballs de talla del conegut artífex gironí, senyor Adolf Fargnoli.

Cal dir, per a major vergonya nostra, que l'esmentat artista fou recomanat als sitgetans per En Santiago Russinyol en un bellíssim prídoleg imprès en el catàleg de l'exhibició que es repartí profusameent. El nostre públic tenia, doncs, una doble obligació de correspondre: primer, l'atenció a la fama del senyor Fargnoli; després, la complaença del popular

SUBSCRIVIU-VOS

A LES

"MONOGRAFIES MÈDIQUES"

Cada mes, sengles fascicles admirables signats per reconegudes personalitats de la medicina catalana, atapeïts de documentació i aptes per a la lectura dels professionals i de les persones simplement cultes.

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ:

CORTS CATALANES, 462, 1.^{ER}. — BARCELONA

En la pàgina setanta, columna quarta, on diu: *Nolfflin* cal llegir: *Wölfflin*.

En la pàgina setanta-set, columna quarta, on diu: *Cuvallini*, cal llegir: *Cavallini*.

Conveniències de compaginació no ens han

permès de publicar al peu dels «Documents per a la Història de Sitges» algunes notes aclaratòries de textos confosos i de cronologies dubtoses. Excusi el lector aquesta falta que subsanarem en números successius.

cada una Crucifixió romànica, era d'un efecte total excel·lent.

Insistim en que les anteriors apreciacions no són pas filles de cap morbositat que ens mení a cercar defectes amb delectança; ans del prurit d'assolir, en tots els ordres, el bon gust més perfecte i les realitzacions artístiques sense falles. I, encara, tot ben garbellat, que aquestes observacions són ben poca cosa al costat de les obres magníficament reexides del senyor Fargnoli, el qual ens puny que se n'hagi tingut d'emportar de Sitges una tan mesquina idea.

DOCUMENTS PER A LA HISTÒRIA DE SITGES

PER RVD.

PAU FARRET I RAVENTÓS

Oberta ja als estudiosos la part dels fons de l'Arxiu Parroquial que el Rvd. Pau Farret ha ordenat, ens plau de transcriure l'extracte de tres documents trecentistes que hom pot trobar-hi. Com aquests són molts els papers i les dades la coneixença dels quals els sitgetans la deuen al tenacíssim mossèn Pau. De tal guisa que, l'agratment propalat per nosaltres i per altres sectors de la premsa local, caldria que es traduís ja en algun acte col·lectiu d'homenatge. Cuitem, però, a dir, que al Rvd. Pau Farret no li plauen gens els tabals; sacerdot, home de mar i d'arxiu,—triple invitació a la meditació, a l'austeritat i al silenci—en parlar-li d'aquests tràfecs se us excusa i se us esmuny. Caldria, doncs, si hom vol fer les coses bé, que l'homenatge consistís, per exemple, en la publicació, a càrrec de la Vila, d'alguns grossos volums de «Documents per a la Història de Sitges», en els quals s'hi trobessin aplegats en bell ordre cronològic i monogràfic, tots els que ha recollit, i recull encara, en la seva pacient i desinteressada recerca. A qui degui captenir-se'n lliurem aquesta idea.
— N. de la D.

SEGLE XIV

1375

EXTRACTE DEL PLET ESDEVINGUT ENTRE LA VILA I JAUME DE MIRALPEIX SOBRE UN TRACTE DE FORMENT

El batlle i els jurats de Sitges reberen ordre de Berenguer de Ribes, comissari del Rei, per tal que arrepleguessin totes les vitualles de la vila i terme de Sitges i les recloguessin en llur fortalesa o castell. Fidels, els nostres prohoms es presentaren a la botiga de Pere Gibert, al qual innovaren de l'ordre rebuda, i com, en obediència els calia incautar-se de tot el blat, mitjançant l'abonament del seu import calculat al preu que el venia, o sigui, a 29 sous la quartera. Pere Gibert s'hi mostrà d'acord; però als pocs dies es presentà al batlle i jurats dient-los que havia rebut una lletra d'un ciutadà de Barcelona el qual pa-

gava el blat a 55 sous la quartera. Heu-vos ací l'origen del plet del blat que Pere Gibert tenia de Jaume de Miralpeix.

El 28 de març de 1375, el rei Pere III lliurà, des de Lleida, un decret en el qual, a instància de Jaume de Miralpeix, manava al veguer de Vilafranca o al seu lloctinent que obrís una informació i sentenciés en justícia sobre el que li denunciava l'esmentat Jaume, o sigui, sobre el fet d'una determinada quantitat de forment que Jaume de Miralpeix «habebat in loco de Cigiis hoc anno» de la qual «ipso Jacobo... ignorante» els jurats i prohoms de Sitges se n'havien apoderat treient-la de la botiga de Pere Gibert, encarregat de vendre-la. El Rei ordenava de fer dreturera justícia després de minuciosa informació; i que, si calia, fossin carregades als jurats i a la Universitat de Sitges les impositions i exaccions «et aliis juris remediis» per tal que Jaume de Miralpeix fos pagat amb el just preu del forment.

El dimarts, 24 de juliol de 1375, i en presència de Berenguer Alagret, notari públic de Vilafranca, i dels testimonis el ven. Martí de Montagut i Bernat Font, En Pere Mir, «iudex seu consiliarius... assignatus per venerabile Petrum Comes, sotsveguer de Vilafranca», per jutjar el plet entre Jaume de Miralpeix, d'una part, i Pere Robert, Guillem Lorenc i Pere Guítart, jurats i prohoms del «Castrum de Cigiis», de part altra, «occasione illius frumentum quod fuit acceptum per dictos phos honrs (prohoms honorables) de mandato domini Regis seu eius venerabilis Commissarii» prengué declaració a ambdues parts.

Sembla, però, que als jurats i prohoms de Sitges no els satisféu la marxa del litigi, puix que, segons la documentació existent, el 30 de juliol, recorregueren i apel·laren al Rei, mitjançant una súplica tramesa al canceller de sa majestat pels síndics Romeu Robert i Pere Granada, en la qual s'exposen les queixes en què es captenen pels tràmits seguits en la vegueria de Vilafranca. I el Rei, en la mateixa data de 30 de juliol, instà, per escrit datat en «Morisa», al veguer de Vilafranca o al seu lloctinent, per tal que hom tramités i executés el plet en la forma pertinent.

El 4 d'agost, davant els testimonis Marc Macià i Jaume Avella, de Vilafranca, el jutge En Pere Mir, rebé nova instància de Pere Robert; acte del qual Berenguer Alagret, notari públic de Vilafranca del Penedès, per autoritat «venerabilis Egidii Sanctii» arxidiaca del Penedès, n'alçà el corresponent atestat. Encara en aquesta data i a continuació de l'audiència que acabem de ressenyar, el relator del plet pregà a ambdues parts que al·leguessin quantes de raons cre-

guessin convenientes en defensa de llur causa; i escoltà nova declaració de Jaume de Miralpeix.

El 20 d'agost, Romeu Robert i Pere Granada, en qualitat de síndics de Sitges, eren a Vilafranca; i el jutge escoltà declaracions dels testimonis següents:

De Pere Buigs (Puig?) «de loco de Cigiis», el qual declarà, que ell era encarregat per Pere Gibert de vendre el forment que l'esmentat Gibert guardava en la botiga d'Antoni Çamar; i que abans d'incautar-se'n el batlle i els jurats, n'havia venut algunes quarteres a 24 sous, a 25 sous, àdhuc a 29 sous la quartera. I, encara, que, un dia «del qual no li recorda lonrat en bn. de ribs axi com acomissari del senyor Rei es presentà en la plaça de Ciges dix e mana de part del senyor Rei present aquest testimoni e molts daltris del castell de Ciges al honrat batlle e als phomes e jurats del dit castell que passassen totes vitualles que fossen atrobades dins la tina del castell e que aquelles metressen dins la fortalesa del dit castell. E si negu hi havia que blat hi hagues venal que se pesessen al for que lauors se valia». Pere Buigs afegí encara que ell estava present i sentí la lletra de comissió llegida pel citat Berenguer de Ribes, el contingut literal de la qual, però, no recordava. En canvi pogué esmentar que, Pere Gibert, en ésser-li comunicada l'ordre reial havia dit: «haviam dels grochs que bons son los grochs». Bernat Alegra «de loco de Cigiis», llavors batlle de la vila, declarà que sobre el preu del blat, els dies de l'ordre reial, només sabia que, Pere Prats, de Sitges, n'havia venut una quartera i mitja a 29 sous la quartera; que el mateix Prats n'havia venut a Vilafranca una altra quartera a 24 sous; que Na Berenguera n'havia realitzat a aquest últim preu; i que havia sentit dir a Pere Gibert que també n'havia venut a un preu idèntic; que a ell, com a batlle de Sitges, li havia estat presentada una lletra de l'honorable Berenguer de Ribes, comissari reial «in villa et vicaria vill franche», en la qual l'esmentat Berenguer manava, en qualitat del seu càrrec, «ut baiulo que fes recullir totes les viandes que atrobés in fortitudine dicti castrum». Que el testimoni, com a batlle, amb els jurats del castell i la companyia de Pere Roig, Guillem Clapés, Jaume des Clapés, Jaume Coll i Bartomeu Xifré, anaren a trobar a Pere Gibert, el qual estava davant la botiga de B. Lorenc, i l'innovaren, per boca de l'esmentat testimoni, com a batlle, de la lletra que havien rebut de mossén Berenguer de Ribes, comissari del senyor Rei, «en la qual me diu em mana que sots pena de cors» recullí tota vitualla que es trobà fora la fortalesa i la tanquí en el castell, tant si es pro-

visió de gra com de qualsevol altra cosa. Que l'esmentat forment se li pagaria al preu de 29 sous la quartera, o sigui al preu que el venia, a la qual declaració Gibert havia dit: «hiam dels grochs que bons fan». Sentit lo qual, amb el mul d'en Bardoy portaren el gra al castell (total 33 quarteres). I que, malgrat haver convingut Pere Gibert la cessió al preu de 29 sous, posteriorment els havia anat a dir que el volia cobrar a 58 sous la quartera.

Pere Robert, de Sitges, declarà: que com treballés un dia que no recorda, del seu ofici de boter, se li presentaren en Bernat Alegra, batlle de Sitges, i En Bernat de Casademunt, els quals li pregaren d'anar amb ells per tal de testificar el que farien. Que així anà a can B. Lorenc, del port, on trobaren a Pere Gibert, cosí-germà seu, al qual digueren «aitals paraules e semblants... jo de manament de mossen bng. de ribs, comissari del Rei, sots pena de penjar que puja tot blat e tota vitualla de strany de... que trob dins la uila o terme de Ciges e quela meta dins lo castell e així si uolets mi e per uos e sou present e... de pagar uos daltra banda aço que uenets lo forment»... la qual cosa feien per manament del comissari del Rei, tal com a Vilafranca ja s'havia fet, i que era intenció seva pagar el forment al preu del dia. I, encara, que pocs dies després, en l'avinentesa de trobar-se el testimoni en companyia de Bartomeu Xifré, jurat, comparegué en Pere Gibert per dir al Xifré que havia rebut una lletra d'un ciutadà de Barcelona, el qual li oferia pagar el forment a 55 sous la quartera, preu que esperava li atorgarien els jurats de la vila pel gra que s'havien emportat; cosa, segons el testimoni Robert, estranya, puix que quan els nostres prohoms acompliren l'ordre reial, en dir a Gibert que li pagarien el blat al preu que el venia, aquest respongué «que no lin daria gens» puix el venia al preu esmentat; i el jurats «giraren la esquena e anaren-sen».

Pere Bosch, de Sitges, declarà: que comprà a Pere Gibert una quartera i mitja de forment a 29 sous la quartera.

Jaume Clapés, Llorens Guítart i Guillem de Clapés, tots ells de Sitges, declararen i confirmaren les coses dites pels testimonis anteriors.

No hi ha notícies clares de com acabà aquest plet. Sembla, però, que finí amb una concòrdia, puix que de Vilafranca hom traslladà el procediment a Barcelona, on actuà de compromissari relator per la justa componenda, Jaume Castellà, de la mateixa ciutat. I Jaume de Miralpeix presentà una llista de les despeses fetes per tal de cobrar el seu forment.

Vet-ací algunes de les partides que s'hi troben esmentades:

1.^{er} — Per una anada a Sagossa on, entre anar i tornar, passà quinze dies.

2.^{on} — Per la tramesa d'un home amb un mul a Lleida, a la recerca del senyor Rei. Hi anà dues vegades, perquè la «primera letra era errada».

3.^{er} — Pagà un florí a en Berenguer Clariana per la cura que tingué de presentar la lletra al Rei.

4.^t — Per requerir que fossin presents els testimonis tal com la lletra del Rei manava.

5.^t — Per....

1385

EXTRACTE DEL PLET ESDEVINGUT ENTRE LA VILA I EL PRIOR DE GARRAF, SOBRE EL DRET DE LLENYEJAR I PALMEJAR

Heu-vos ací les dades concretes que fins ara tenim d'aquest afer. El plet fou portat a la Cúria del Deganat de Vilafranca del Penedès, on era degà el ven. Bonanat Manyosa, el qual l'encomana al seu lloctinent el ven. Guillem Calvo. Fou procurador de la Vila, Ramon Rabaça, prevere de Vilafranca del Penedès; i del Prior, Marc Macià.

El 10 de setembre de 1385, l'esmentat Rabaça, com a procurador del castell de Sitges, presentà per declarar sobre el litigi els següents testimonis: Guillem Jova, Bartomeu Robert, Pere Vives, Francesc Macià, Bonanat Brunet i Pere Vidal, tots ells del terme del castell de Campdasens. De les declaracions que feren consta:

Dimecres dia 14 de setembre de 1385. «Petrus Vedell termini castrí de Campdasens» que és fama i cosa sabuda que els homes del castell de Sitges palmejen i llenyegen «e leíar e palmejar han acostumat en lo terme de Garraf». Que de tots els temps de sa memòria ell els ha vist llenyejar i palmejar en l'esmentada demarcació; i afegeix que ha vist i llegit un document en el qual consta que, Pere Sa Costa, batlle general de Catalunya, i Julià Perxa, són, d'una part, els defensors dels drets del Prior de Garraf; i que Pere Granada, de Sitges, en qualitat de síndic del castell, defensa els drets dels sitgetans. El testimoni apel·la a la veracitat d'aquest escrit i, afegeix, encara, que sentí dir a diversos particulars «de quorum nominibus non recordat per dictus Julianus arrendauat a dicto baiulo.... lignandi et palmas colligendi in dicto terminí de Garraf».

Bonanat Costa, del terme del castell de Cubelles, declarà: que ha sentit dir moltes de vegades, tant a la gent de Cubelles com a la de Sitges, que els moradors del castell de la nostra vila anaven a llenyejar i a palmejar a Garraf.

Antoni Joan, de Vilanova de Cubelles, llavors, però, ciutadà de Barcelona, declarà: que mol-

tes de vegades, de pas per aquell indret camí de Barcelona, havia vist la gent del castell de Sitges llenyejar i palmejar en el terme del castell de Garraf; i que sempre ha sentit dir que els sitgetans foren en tot temps «en possessió de les coses damunt dites». I es referí principalment als antics priors de Garraf especialment a aquell «ille que in dicto castro de Garraf fuit captus per Regem Castellæ et eius exercitum».

El dijous, 15 de setembre del

tomeu Robert afegí que l'any en el qual regia el priorat de Garraf, Guillem Perxa, aquest prohibí als moradors de Sitges els drets de palmejar i llenyejar en la recta possessió dels quals la nostra gent es creia.

Pere Lopis, del terme del castell de Campdasens, declarà: que ell havia sentit dir als seus avantpassats que de temps immemorial la gent de Sitges palmejava i llenyjava en el terme del castell de Garraf; i afegí, encara, que de quan habità en el castell



ARTUR CARBONELL.—DIBUIX

mateix any, Francesc Jofre, flequer, de Vilafranca del Penedès, declarà: que essent com ell és fill de Sitges, havia vist moltes de vegades com la gent del castell de Sitges portaven a llurs cases la llenya recollida en el terme del castell de Garraf; el transport de la qual feien, unes vegades per terra, i d'altres, en barques, per mar.

Bartomeu Robert i Francesc Macià, ambdós del terme del castell de Campdasens, declararen: que de temps immemorial «públics, palam et pacífics» han palmejat i llenyejat els del castell de Sitges en el terme del castell de Garraf; dret o costum que ja havien sentit explicar a llurs avantpassats; i que moltes de vegades havien vist i presenciat com els del nostre castell recollien a Garraf les palmes i llenyes del terme. Ultra la qual declaració Bar-

de Sitges recordava haver-hi anat algunes vegades; que no es té memòria del contrari i aquest detall pintoresc: que «aptes de recullir la llenya... moltes de les vegades ballaven e se n'alegraven»....

Bonanat Brunet, també de Campdasens, declarà: que havia sentit dir als seus avantpassats que la gent del castell de Sitges estava en possessió pacífica de llenyejar i palmejar a Garraf; que ell havia vist sempre als nostres besavis lliurar-se a aquesta feina: i que en acabant tornaven «et redentes cum ipsis lignis et palmis tam per mare q. per terra».

L'onze d'octubre de 1385, Guillem Calvo, lloctinent «gerente vices» del ven. Bonanat Manyosa, degà del Penedès, assignà al procurador del Prior de Garraf, Marc Macià, el temps ha-

bitual en el que havia de presentar les contraposicions dels al·legats fets pels testimonis suara relatats. La qual cosa degué fer-se puix que, el 21 de novembre del mateix any, el propi Guillem Calvo assignava a Ramon Rabaça el temps per rebatre-les. Temps que, el dia 25 era perllongat.

El 7 de desembre el lloctinent concedia un altre aplaçament a Marc Macià.

El 14, el ven. Francesc Rafart, lloctinent del ven. degà del Penedès per absència del ven. Guillem Calvo, concedia un temps a Ramon Rabaça.

El 9 i el 10 de gener de 1386, el ven. Guillem Calvo, disposà que, Ramon Rabaça i Marc Macià, defensors respectivament d'ambdues parts, enllestissin llurs treballs per tal de fallar el plet i dictar la pertinent sentència.

1391-92

CONCESSIÓ DEL REI PERE III; CONSTRUCCIÓ DEL MUR DAVANT LA MAR I REPARACIÓ DE LES MURALLES I DEL CAMÍ DE GARRAF

El 28 d'agost de 1391, el Rei en Pere III, accedint a la súplica dels administradors de l'Almoina, concedí als jurats de la vila de Sitges el dret d'imposicions, per tal que fossin millorades les muralles i cobertes altres fretures imminents. La concessió reial fou feta per l'espai de vuit anys durant els quals els nostres governants no havien de donar comptes a llurs senyors de llavors.

Heus ací algunes dades tretes dels llibres dels jurats, i del de les despeses de la vila, pels quals sabem parcialment com s'esmerça el rendiment de la prerrogativa atorgada pel Rei.

Tenim notícia de dues tongades de la recapta d'aquests drets; la primera es començà el 2 de novembre de 1397 i finí el primer de novembre de 1398. Fou venuda a Asbert Torre, Bonanat Robert i.... Mercer, al preu alçat de 3.700 sous. L'altra començà el 2 de novembre de 1398 i acabà el 15 d'agost de 1399. La compraren Benet Gausech i Moner Peyró per 2.800 sous.

El càlcul, però, de totes les recaptas que degué fer la vila durant els anys que fou vàlida la reial prerrogativa, hom pot evaluar-lo en 32.712 sous, d'acord amb els esmerçaments coneguts.

«Les quals imposicions o preus daquelles los demunt dits honrats Jurats han distribuïdes o despeses en les coses o actes de uall scrites e en la manera ques seguix».

Primerament esmenten el «que costà la carta dela concessió del senyor Rey deles ditas imposicions ço es que donaren al dit Senyor Rey per la dita concessio .CC. florins dor darago, e mes donaren e pagaren per dret de segeíl .L. florins, los quals .CCL. florins valen en moneda Barcelonesa 2750 sous».

«Ytem los dits honrats jurats... per les obres dels murs e altres obres necessaries als dits castell e vila de Ciges faheren fer un forn per la cal, costa lo dit forn de fer en suma .CCL. s». [250 sous].

«Ytem costa de arrencar e aplegar la pedra de que es feu la dita cal 60 sous».

«Ytem costa la dita pedra de compondre en lo dit forn. . 2000 quarteres de cals.... a raó de 50 sous per mil quarteres, son 100 sous».

«Ytem a 40 homens qui fuiren en tres dies e tres nits a coure la dita pedra de la cal, 160 sous».

«Ytem per 2 bigues i cabirons, e mes a 10 homens qui amb les dites bigues e cabirons cobriren lo dit forn, com la dita cal fou cuita, entre tot 40 sous».

«Ytem costa lo comprat per dita obra entre portadores, galledes, pales, cavechs, talles i llibans, entre tot 200 sous».

«Ytem compraren fusta e claus per fer les.... dels dits murs, e per fer los ponts que fuiren en la dita obra, ab los loguers dels mestres qui obraren la dita fusta, 1750 sous».

«Ytem despres costaren adobar les dites galledes, portadores, ferrades, e costaren mes llibans e fusta per fer los bastiments de la dita obra, entre tot 80 sous».

«Ytem costaren de fer les cindries amb la fusta e puntals per fer la volta de la torra major, e claus e talles, segons que en altre lloch per menut appar .CCV. s». [205 sous].

«Per fer e adobar lo camí general de Garraff» vet aci les despeses que féu la Vila.

«E pmerament donaren los dits honrats jurats per manament dels molt honorables almoyners, a Lorenc Guitart, dela vila del Castell de Ciges, per fer e adobar lo camí general de Garraff, en Cent florins dor Darago .mc. s. [1100 sous].

«Ytem mes donaren per lo dit manament al dit Lorenc Guitart per la dita raho, en Cent xviii florins, mclxxxviii s». [1298 sous].

«Ytem mes donaren per lo dit manament al dit Lorenc Guitart per la dita raho, en .I. florins». [550 sous].

«Ytem donaren al discret en P. Feliu, majordom, e als procuradors dela Almoyna, los quals per manament del Reurent Senyor Bisbe, e dels dits molt honorables almoyners, hauien bestrets en comprar matalaffs, lansols, transuersets, flaques, estores, per los lits dels obrers del dit camí, e per comprar encara parpals, martells, masses, escodes, e cavechs, picasses, e tascons, e pales, e altres forniments necessaris al dit camí, e mes per comprar ferres de cuynar, cauleres, ascudelles, barrils, canades, vi nyats, e altres coses necessaries

als dits obrers, entre tot 3801 sous».

«Ytem a en Gabriel Serra, per lo que ha fet en dit camí de Garraff segons largament appar en una cedula, 359 sous 10 diners».

Heu-vos aci els comptes de Gabriel Serra:

«Despeses fetes per Gabriel Serra, per lo camí de Garraff, segons lo digué misser P. Pujol».

«Dimecres 6 d'agost paga a en Massana, 30 s. 6 d. per un parpal i per arreglar una picassa».

«Mes paga per un drap de burrell de 6 pams i barrets que feu fer»....

«Ytem costa la letre del Rey i dela Reyna per fer la talla del dit camí xlviii ss. ix».

«El 10 d'octubre compra tres canes de per «ops de camises a fra Romeu» 66 sous».

«Una destrat, un parpal i fe adobar diferents estres».

«Ytem .i. parel de sabates per fra Romeu .i. ss».

Total de les despeses fetes per Gabriel Serra: 359 sous, 10 diners.

Hi ha, encara, en l'Arxiu parroquial dos rebuts de l'esmentat Serra per quantitats cobrades a compte dels seus treballs. Un és de 110 sous que li pagà misser P. des Pujol. L'altre de 66 sous entregats pel nebot d'en Lorenc Guitart.

Ultra aquests estats de comptes del camí de Garraff, havem trobat el detall de les despeses fetes per Lorenc Guitart en arreglar-lo. El fet, però, d'ésser citats com a donadors de diners de la Vila els jurats Moner Dequart i Pere Granada que ho foren el bieni 1392-93, ens menan a creure que, aquests comptes, corresponen a treballs anteriors als que fins ara havem esmentat. De segur que foren aquestes les primeres obres acomplertes en percebre les primeres imposicions. Hom les inicià pe temps de la Quinquagèsima, continuaven per Corpus i per sant Joaquim el 16 d'agost. Sembla que els treballs s'iniciaren a «l'areny de sant Salvador e la Ganesta (Ginesta) del malpas a Calapou...» Les obres dels anys següents foren, segurament, la continuació d'aquestes en l'espai que va de Garraff a Sitges.

Heu-vos aci, però, els comptes d'en Lorenc Guitart:

Despeses fetes per Quinquagèsima entre viandes i homes, «per farina, cansalada, formatges, ví, carn, portadores, dotze mànecs... 27 lliures, 11 sous».

Per jornals dels homes que treballaren «a Quinquagèsima», 53 lliures, 17 sous. Entre aquests jornals s'hi troba la següent anotació: «costa esclau meu a 2 sous, 6 diners lo jorn»....

Despeses fetes de la Quinquagèsima ençà; «per farina, ví, — el dia de Corpus quan anà a cal ermità,—una quatera de faves,

olí, biscuit, formayges salats, cabres, cols, cebes... 25 lliures, 10 sous, 1 diner».

«Per jornals dels homes tota aquesta tongada, 54 lliures, 15 sous». Figura també, entre ells, l'esclau d'en Guitart.

Despeses des de sant Joaquim. Pel lloguer dels homes, 66 lliures, 10 sous. Pels altres conceptes, 14 lliures, 8 sous, 10 diners.

Ultra aquestes despeses consta la del majordom de l'Almoyna, el qual curava d'anotar el detall dels treballs, «anaquest paper que feu comprar per fra Romeu».

Es conserva encara el detall d'altres despeses fetes per Lorenc Guitart: Heu-les aci: per 50 quarteres de cal, 2 flassades, 1 parpal, 2 cavecs, 3 cantirs, 3 lliants, 1 caixa, 3 barrils, 2 barrals, 1 embut gran, 1 carratell, 1 bota per a l'aigua, ferramenta, cavecs, sanalles, matalassos, «e los arnes de Barsalona», 16 estores, martells; i més sanalles, i estores.... total, 63, ll., 17 sous, 6 diners.

Resumides, les despeses fetes per Lorenc Guitart entre la compra de matxos, lloguer de la gent, adquisició de ferramentes i altres despeses «per lo ffet del camí de Garraff» més «los companatges de l'ermità» els diu-menges que féu guàrdia i els tres jornals en què anà a Tortosa, pugen a 363 ll. 5 s 7 d.

Hi ha també anotades les entrades que aquest empresari féu amb motiu del «camí de Garraff dila tora». Heu-les aci:

«De ma de en Moner d quart e P. Granada, per 190 focs, a raó de 2 florins per foch, 380 florins».

«Dels homens de ribes per lur paga, 28 fflorons».

«Dels homens d cam dasens per lur paga, 12 ffloron».

«Dels homens d clat (?) per lur paga, 4 fflorons».

Dels homens dila uila noua d cubelas per lur paga, 200 fls.».

«Dels homens d miralpeix per lur paga, 12 fls.»

«Del senyors dalmoynes de Barsalona, 209 ffls.».

«Dels homens dila gualtruu...»

«Del senyor rector de Calafell, 1 fls.».

«Del senyor rector de Cunit, 5 fls.».

«Del senyor rector de Cubelles, 6 fls.».

«Del senyor rector de uila noua, 5 fls.».

«Del senyor rector de ribes, 3 fls.».

Ultra aquesta millora els honorables Jurats de Sitges feren amb diners de les esmentades imposicions entre altres coses el següent «cap les rahons deuall scrites».

«Primerament los quals hauien manleuats p pagar al honrat en Ramon Maiol, mercader, diputat local en la vegueria de vila francha de Penedes, p lo fogatge fet, p gents estranyes qui llauors eren entrades en Catha-

lunya, segons q dila dita paga appar p un albara de paper scrit de la ma den Francesch Thomas, notari, e signat ab son acostumat senyal, dilluns a 27 de decembre del any 1391, en 46 ll. 6 s. 6 d».

«Ytem pagaren al molt honorable senyor en ferrer de gualbes, rebedor general e administrador dila moneda del passatge del senyor Rey, en Sardenya, p ma den Lorenc guitart segons que aquestes coses e altres largament son cotengudes en una apocha, p lo dit molt honorable senyor en ferrer d gualbes ales uniusituts phomes e singulars dls Castells de Ciges e de Camp dasens, fermada en poder del discret en johan de bossagays, per autoritat Reyat notari publich per tota la terra e senyoria del senyor Rey Darago, en barchn, a 21 dagost del any 1393, en trescents florins dor Darago».

«Ytem donaren al honrat N'Andreu de nari, dela tresoreria de la senyora Regina, e comissari ordonat a reebre les monedes, que exien p les punicions del aualot del Call p remissió, que lo dit honrat N'Andreu de nari feu ala uniuersitat del dit Castell de Ciges, segons que aquestes coses e altres appen p una apocha p lo dit honrat N'Andreu de Nari, ala dita uniuersitat fermada, en poder del discret en P. Dalmau, per auctat Reyat, notari publich de barchinona, a deuyt de janer del any 1394, en 969 s. 6 d.».

«Ytem donaren al discret en P. feliu puere beneficiat en la seu de Barchn pcurador e majordom dila Almoyna dels pobres dila dita seu los quals en Jacm camps e en Lorenc guitart, axi com a sindichs e majors domens de la uniuitat dila dita vila, ala dita Almoyna reconegueren deure, ab carta publica, segons q totes aquestes coses e altres largament son contengudes en una apocha, p lo dit discret en p. feliu en lo dit nom, ala dita uniuitat, feta en poder del discret en ffrancesch demuntalt, notari publich de barchn, en barchn a dos dies de Noembr, del any 1394. E com en los 15.000 s contenguts en la dita apocha, son compresos aquells 4.100 s. 10 d. que foren pagats per lo camí de Garraff, segons que demunt seria-tim expressat, meten aci tamt solament en compte 10.839 s. 2 d.».

«Ytem donaren al honrat en p. pallares ciutada de barchn, cullidor e general rebedor de les monedes que son eixides delas demandes de la Coronació del senyor Rei, praho de la dita Coronació, segons que aquestes coses e altres clarament appen p una apocha p lo dit honrat en p. pallares, r. de quart, e en Arnau dalmau, en nom dela uniuitat dela dita vila, feta en Barch a 31 de janer del any 1399, en poder den p. tió, per

auctat Reyat, notari públic per tota la terra e senyoria del senyor Rey Darago, 2.320 s.».

Any 1391. Els honrats En P. Coll, En Llorenç Guitart i En Romeu Lobet «pus jove», jurats, 1.200 s.

Any 1392. Els honrats En P. Granada, En Bn. Gausech i En Monat Degart, jurats, 1.400 s.

Any 1393. Els honrats En Jacme Coll, En R. Desclaps i En Romeric Gibert, jurats, 1.300 s.

Any 1394. Els honrats En Martí Jorda, N'Asbert Torre i En Ferrando De Muro, jurats, 1.100 s.

Any 1395. Els honrats En Jacme Camps, En Jacme Coll i N'Arnau Dalmau, jurats, 1.400 s.

Any 1396. Els honrats En Monet Clapés, En Bn. Gausech i En P. Carbonell, jurats 1.500 s.

Any 1397. Els honrats P. Roig i N'Asbert Torre, jurats... «amb la creu d'argent d'a icleya que faheren fer», 3.050 s.

Any 1398. Els honrats N'Arnau Dalmau, Ferrando de Muro, jurats, 1.200 s.

Any 1399. Els honrats En Jacme Camps, En P. Amat, En P. Riba, jurats, 1000 s.

Total de les despeses esmentades: 13.150 s.

«Per major de tot ço e quant se ha pagat e despes dels preus de les dites impositions segons que damunt es largament contengut, 41.251 s.».

LA PINTURA MEDIEVAL A SITGES

PER
JOSEP CARBONELL

LES CAPELLES DE FERRER BASSA A L'ANTIGA PARROQUIA DE SANTA TECLA

Mossèn Josep Mas, en la pàgina 250, del volum VI, del «Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona», i, després d'ell, però menys concretament, Mossèn Josep Gudiol, en les notes posades al seu complement de «Els trecentistes» que el senyor S. Santpere i Miquel deixa, en morir, inacabats, són els qui revelaren la nova que el pintor Ferrer Bassa havia decorat, l'any 1324, unes capelles de Sitges. Tant, però, per la notícia reportada per Gertrudis Richert (vegeu les «Informacions locals» del núm. 12 de L'AMIC DE LES ARTS, març de 1927) com per la del reverend Gudiol, aquesta dada tan interessant per la nostra història particular com per la de l'art pictòrica catalana medieval, restava embolcallada en una vaguetat que no permetia ulteriors derivacions (1). I sembla rara la cosa quan es pensa que, al capdavant, aquesta informació sortí de la

que donà mossèn Mas, en esmentar una època trobada a l'arxiu del Capítol catedral de Barcelona (2); època en la qual es consignà clarament i concisament que Ferrer Bassa signa rebut de 300 sous barcelonins a favor de Bernat de Fonollar cobrats per haver pintat *dues capelles en l'església de Sitges*,

o, ço que és igual, *dues capelles de l'antiga parroquia de Santa Tecla*. El dubte de si aquestes capelles eren la parroquia i l'església de l'Hospital, fundat pel propi comte Bernat, o aquesta i la primitiva capella de Santa Maria del Vinyet, resta esvaït. Si, ultra l'encàrrec concret que

acabem de conèixer, i, en ocasió de trobar-se a Sitges, realitzà el famós trecentista alguna altra decoració a la qual farien referència ignorats documents — a l'església de l'Hospital, potser, on Bernat de Fonollar havia fet bastir ja la seva tomba, o a la capella o sales del Castell on tot mena a creure que el nostre cap vivia en gran

tà a la nostra antiga parroquia.

Una lectura del testament fet l'any 1326 (les èpoques són de 1324) pel comte Bernat de Fonollar, ens ha posat sota els ulls aquesta nova i agradable descoberta, la més valuosa fins avui de totes les que es relacionen amb l'antiga i desconeguda

titular de santa Tecla.

En efecte: una de les disposicions de més pes, de major pietosa prossapia, (aquella la qual més tard restarà consignada en el seu ossari, (3) entre les que Bernat de Fonollar deixà consignades en el pòstum document, és a quella mitjançant la qual instituí dos presbiteris

perpetus pels altars d'aquelles mateixes capelles que en aquesta església [la de santa Tecla] he fet construir; o sigui, un per a l'altar de sant Miquel, de la capella del mateix nom, i un pel de sant Pere Màrtir, de l'altra capella (4). Quasi no es pot admetre, doncs, el dubte que no fossin aquestes dues capelles, que la pietat del



EL TRIOMF DE LA VERGE MARE DE DÉU
Pintura de Ferrer Bassa, en la capella de Sant Miquel del monestir de Santa Maria de Pedralbes



L'ARCÀNGEL SANT MIQUEL I SANT JOAN
Pintura de Ferrer Bassa, en la capella de Sant Miquel del monestir de Santa Maria de Pedralbes

senyor, — és cosa que encara no la sabem. De moment, però, — ja ho havem insinuat, — l'època (les èpoques caldria dir, puix que hi ha l'altra que fa referència a la pintura de sengles creus per a les capelles esmentades) revelada pel reverend Mas ens ha permès, tot cenyint les perspectives de l'art a Sitges en el tres-cents, de descobrir, mitjançant la correlació d'aquestes dades amb altres noves contemporànies, quines foren les capelles que Ferrer Bassa pin-

comte Bernat bastí i afavorí amb un servei sacerdotal perpetu, les mateixes que, per encàrrec seu, decorà el primer famós de la nostra pintura renaixent.

El fet casual que tota l'obra que es coneix de Ferrer Bassa sigui, precisament, el decorat d'una capella de sant Miquel, al Monestir de Pedralbes, ens ha permès d'il·lustrar aquesta breu notícia amb algunes de les pintures executades allà, vint-i-dos anys després d'haver pintat les

de Sitges (5). Si unes i altres s'assemblaven molt o no, fóra difícil dir-ho. Tants anys de diferència donen un cert dret a creure en un aire menys personal i, diem-ne, perfect, més tècnicament barroer, alhora que més directament influenciat per aquelles obres mestrioles que hom suposa que modelaren la personalitat del pintor català (Giotto, Duccio i sobretot el sienès Martino). O, potser, tot al revés. Si es té en compte que les pintures de Sitges foren enllestides en 1324 i que Simone Martino no anà a Avinyó (on es vol que Ferrer Bassa el conegués i li seguís les petjades) (6) fins l'any 1339, és ben possible que en la decoració de les nostres capelles parroquials hi hagués la prova fefaent d'un naturalisme directament viscut, esclat personal de renaixement pictòric, que es trobà germà del moviment pictòric d'Itàlia i en conèixer l'es dona a la seva mestriola preeminència. (Giotto 1266 (?) — 1337; Duccio 1260 (?) 1319; Cuvallini 1250/60 — 1308 (?); Martino 1283 — 1344).

Si, a semblança de la capella de sant Miquel, de Pedralbes, la del mateix títol, de Sitges, fou decorada amb profusió de passos de la vida de Jesús; amb al·legories de la beatitud de Santa Maria; amb nombre d'altres sants, àngels i arabescos; si, la de sant Pere màrtir (sant Pere màrtir de Verona, 1206-1252, o el famós català de València sant Pere Pascassí, 1220/30 - 1300?) s'ennoblí també amb sengles il·lustracions de la vida pietosa i sàvia i dels miracles d'un o altre famós confessor de Crist i triomfador d'heretges o d'infidels; si, les creus pintades per cada una d'aquestes capelles foren, a la manera de les primitives creus d'Itàlia, amb el Crist al mig i la seva història i instruments de passió pintats banda i banda i davant i darrera del símbol cruent, no cal pas insistir massa sobre la veritat que ja insinuàrem en parlar per primera vegada del retaule major de l'antiga parroquia de Sitges, pintat pel napolità Nicolau de Credenza (7). L'església de santa Tecla, de Sitges, degué ésser en el segle XVI i abans, per obra total de Bernat de Fonollar o per augment seu, una bella església romànico-gòtica, on les obres de bon gust no escassejaven. Afegiu, encara, si us plau, a aquestes dades, la que trobareu en els «Documents per a la Història de Sitges» publicats pel reverend Pau Farret en aquest mateix número: una creu parroquial d'argent comprada l'any 1397 pels jurats de Sitges; i l'altra, encara inèdita, d'un retaule major, anterior al de Credenza, que degué ésser bell, puix que a aquest, en encarregar-li el seu, se li encomanà que els guardapols fossin embotits ab carxoffes e altres millors obres que fer se poran les obres embotides ab lo

camper tot daurat d'or tal com estan los guardapolsos qui son al costat de les portes del que ja és pintat.

Aquest or dels antics retaules i l'encís primitiu de les pintures de Ferrer Bassa, heu-vos ací la celèstia de la tradició artística sitgetana; o una clariana i el brill trèmul d'un estel entrellucat en l'atapeïda nit del medievalisme local.

(1) «Ferrer Bassa.—28 de juny de 1324. Se'l cita com a pintor ciutadà de Barcelona, el qual fa una àpoca de 300 sous per haver pintat dues capelles a Sitges per encàrrec de Bernat de Fonollar; i ultra aquesta quantitat, 30 sous per haver pintat dues creus per a les esmentades capelles» — Rd. Josep Gudiol. — Notes de «Els pintors trecentistes»

(2) «1324, juny 28 — Ferrer Bassa signa àpoca de 300 sous, moneda barcelonesa, a favor de Bernat de Fonollar, per haver pintat dues capelles en l'església de Sitges; i altra àpoca de 30 sous per haver pintat dues creus per a les esmentades capelles.» Arxiu de la Catedral de Barcelona. Rd. Josep Más. en el «Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona», vol. VI, pàg. 250».

(3) Vegeu l'«Assaig històric...» del senyor Joan Llopis i Bofill, pàg. 108: «hic jacet honorabilis: Bernardus: de Fonollar qui instituit et dotavit duas capellanas perpetuas in praesente ecclesia...»

(4) Id. id. apendix, pàg. 164. «Instituto in ecclesia Sanctae Teclae de Cigiis in duabus scilicet capellis quas in ipsa ecclesia iam construxi seu construi feci, duos perpetuos praesbiteratus unum scilicet ad altare Sancti Michaelis quod in altum (?) ipsarum capellarum construxi et alterum ad altare Sancti Petri Martiris quod in altum (?) earundem capellarum construxi. Volens...»

(5) S. Santpere i Miquel. «Ferrer Bassa». Revista «Museum», any II (1912), núm. 10.

(6) Hom cita també com a influenciador de la pintura medieval catalana el propi fill i deixeble de Duccio, Joan, el qual pinta a Avinyó on contribuï a estendre a Provença i a Catalunya la influència de l'art sienès.

(7) Vegeu el núm 14 de L'AMIC DE LES ARTS, maig de 1927.

L'ANTIC RETAULE DE SANTA MARIA

PER CAROLINA BENAPRÉS

Tal és el que es troba en l'església de nostre Hospital de Sant Joan Baptista, des de l'any 1915 que li portaren del Santuari de Santa Maria del Vinyet, en una capella del qual estava. Aquest retaule, com solen ésser quasi tots

els gòtics, es compona de dos cosos: el retaule propiament dit, i la part baixa anomenada bancal o predel·la.

El primer és format per tres taules, una de les quals, la del mig, més alta que les dues dels costats només té pintada una història en la part superior, puix que a sota, o sigui al bell mig del retaule, hi ha oberta actualment una capelleta de talla en forma de nínxol. Banda i banda, cada taula lateral té tres compartiments amb els seus respectius quadros; i la predel·la és partida en set espais. Tot el retaule és d'estil gòtic en talla daurada; cadascuna de les taules és emmarcada per columnetes amb motllures rematades de pina-

lla Robbia, que hi ha en l'església dels Sants Apòstols, de Florència; i en general a totes les capelles dels artistes florentins d'aquest nom i a les obres, àdhuc arquitectòniques, de la Itàlia renaixent quatrecentista. Com més es mira, més s'està disposat a afirmar que aquesta capelleta del retaule de Santa Maria només pot ésser obra d'unes mans ja molt versades en aquesta mena de treballs; o sigui que cal reconèixer-la com obra d'artistes italians.

LES HISTÒRIES DEL RETAULE

Com havem remarcat, el retaule es compona de tres compartiments. I en el central, ultra l'esmentada capella, hi ha, just al

sús va cobert amb un sol mantell rosat i amostra nua l'espatlla i el braç dret. Els seus cabells, el mateix que la barba, retallada, són bruns, d'un to clar, i cauen rutilats. Se sostenen les tres figures sobre núvols ornats de petites testes d'àngels.

L'Esperit Sant corona la composició amb les ales obertes damunt la testa de la Mare de Déu.

Segona història

Correspon aquesta història, a la primera casa de la taula lateral dreta. Representa l'Anunciació feta a Maria—primer misteri de goig—. Per la decoració aquesta pintura sembla l'interior d'una cambra benestant, amb paviment d'enrajolat de mosaic, al bell mig de la qual hi ha un pitxer amb un branquilló de lliris, posat damunt un escambell; i una taula coberta amb unes estovalles, en la qual recolza Maria la seva mà esquerra.

La Verge, que està assentada, ressalta del tapis vermell, col·locat al fons, amb la seva figura vestida de tons clars — roses, blancs i blaus—. Ella acota lleument la testa i es posa la mà dreta al pit amb respectuosa humilitat. L'arcàngel que és ros i de cabell rutilat, amb túnica blanca de plecs flotants, porta en les mans el símbol del misteri que preconitza: un lliri amb filacteria, en la qual es llegeix la inscripció Ave, Maria, gratia plena.

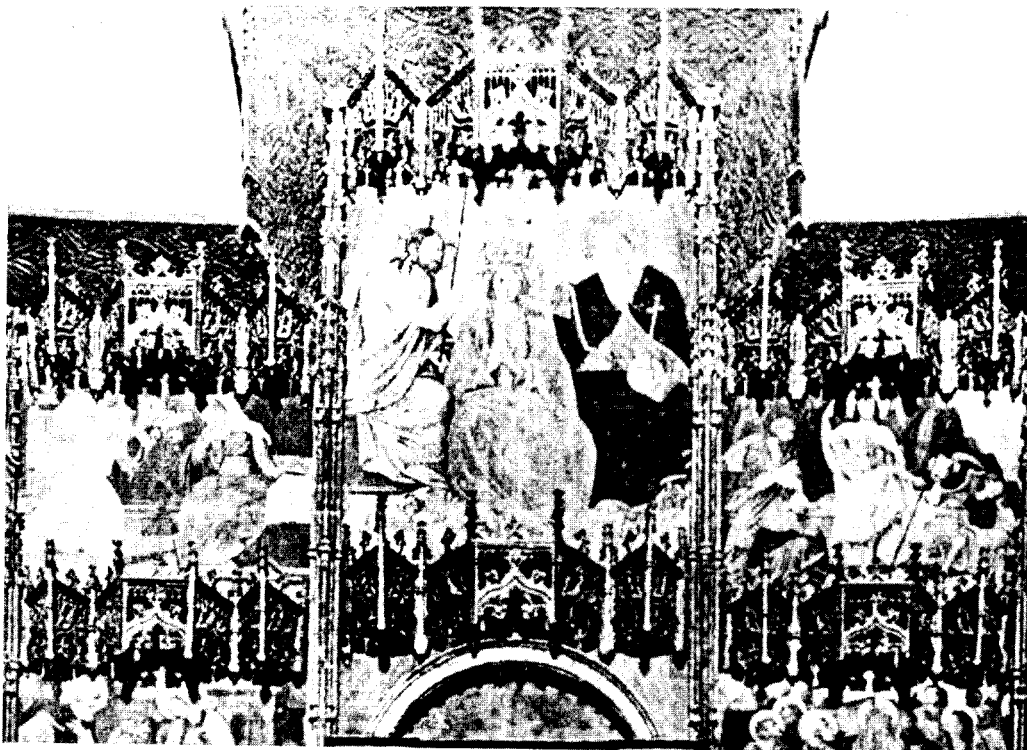
Terça història

Representa el Naixement de Jesús—terç misteri de goig—. La

Verge, sant Josep i un pastor, adoren agenollats i admiren l'infant nou-nat, agudet a terra, tot nu. Maria té un cert aire amorós i com encisat davant el divinal Advingut; sant Josep és representat per una figura d'home madur amb la testa i la barba blanquinoses. Cal advertir ací que, en el curs de la Història, hom ha incorregut amb freqüència en aquest anacronisme de representar sant Josep com un personatge d'edat avançada, malgrat remarcar les Sagrades Escripures que era un jovenot de trenta anys quan es maridà amb Maria. El pastor té el tipus d'un minyó jovença. Al fons, ço que vol ésser la cova, és un mur mig abatut, fet de maons, amb, a cada banda, unes pilastres de construcció o estil del tot diferent.

Quarta història

L'Adoració dels reis d'Orient. Fons exactament igual a l'an-



LA CORONACIÓ DE LA VERGE, L'ANUNCIACIÓ A MARIA I LA RESSURRECCIÓ DE CRIST EN EL RETAULE DE SANTA MARIA

cles; i a cada pintura l'exorna el seu corresponent dossier d'estil gòtic també.

El guardapols que volta el retaule s'assembla més, cas curiós, als de fusta macissa en forma de pastera, això és, de parets inclinades vers el fons, que solen tenir els retaules quatrecentistes, que no pas als més corrents del segle XVI. Com a decorat no té més que uns relleus en guix daurat i les aletes rematades amb un treball de fusta tallada igual als remats dels dossierets.

La capella central, que, potser, substituï una primitiva taula mitgera, és una bella obra renaixentista d'estil italià, malgrat un cert aire prenunciador del barroc que li donen les testes dels querubins posades en fris. Tant per les seves motllures finíssimes, d'un treball detallat, precís, com per la col·locació dels esmentats angelons i altres ornaments, aquest nínxol s'assembla força a la capelleta atribuïda a Joan de-

seu damunt, la pintura que es pot considerar com la principal del retaule, tant per les seves mides com per la seva representació.

Primera història

Representa la Coronació de la Verge, o sigui el quint misteri de glòria. Asseguda al bell mig de la composició, Maria té a la dreta el Pare Etern, i a l'esquerra, Jesús, ambdós en acció de posar-li a la testa una corona d'or que aguanten amb llurs destres. És una Verge de faç suau, de mirada serena i cabells d'un ros pàl·lid, que li cauen estriats per les espatlles en una ondulació lleu que no acaba d'enrinxolar-se. Té les mans juntes en actitud quelcom rígida, però majestuosa. Vesteix túnica color rosa i mantell blau. El Pare Etern és el tipus característic del Déu Eternal, de barba i cabells llonjos. Porta túnica vermella, i en la mà esquerra, l'hemisferi simbòlic que la creu cimeja. Je-

terior. La Verge, asseguda, té el Nen Jesús sobre els genolls. Sant Josep, al seu costat, sosté la copa que acaba d'oferir-li el rei blanc, qui de genolls i creuats els braços damunt el pit, adora a Jesús. El rostre d'aquest monarca és ornat de llarga barbassa blanca i amuestra una expressió de fanàtica duresa. Els altres dos reis (el ros i el negre) cadascun amb el seu present, hom diria que, un xic apartats, sostenen una conversa al·lusiva al meravellós esdeveniment. Es llur actitud força expressiva i natural.

Cinquena història

Representa la Pentecostès — terç misteri de glòria —. El conjunt de l'obra s'assembla a quasi totes les representacions d'aquest misteri. La Verge és al mig voltada d'apòstols: sant Joan i sant Pere apareixen en primer terme. El rostre de sant Joan és bellament idealitzat per l'expressió fervorosa, quasi extàtica, que l'artista ha sabut donar-li. Contrasta amb el rostre de sant Pere, aspre de la mateixa duresa que ja trobarem en el rei blanc de l'Adoració.

Cal remarcar que totes les figures dels apòstols tenen els cabells rossos o blancs, o, al menys, d'un castany clar.

Damunt l'Esperit Sant, al·sobert sobre la testa de Maria, hi ha representat, radiant, l'hemisferi simbòlic del Pare Etern.

Els rajols del paviment, en perfecta perspectiva, ostenten com a motiu decoratiu una àliga que es repeteix en els altres enrajolats.

Sexta història

L'Ascensió del Senyor — segon misteri de glòria —. Els apòstols i la Verge en cercle, al·cen llurs mirades vers Jesús ascendent, del qual hom només veu en la pintura els peus i les voreres de la túnica.

Sèptima història

La resurrecció de Jesús — primer misteri de glòria —. No ix Jesús del sepulcre ni tan sols té aquest la llosa alçada. El Crist és en primer terme mig, cobert amb mantell blanc i la destra alçada, tal com la solen tenir tots els Crist en les resurreccions, per assenyalar el cel amb l'índex. L'esquerra sosté la banderola tradicional. A l'entorn del sepulcre de marbre blanc dormen els soldats vestits amb habillaments romans. I ultra aquests, hi ha una figura que hom diria d'un apòstol, el qual, amb les mans damunt el pit, amuestra la seva gran sorpresa davant el benaventurat misteri. És tracta d'una fantasia d'artista, puix que l'Evangeli no esmenta la presència de cap apòstol en el moment de la resurrecció.

El paisatge d'aquesta pintura,

és bon xic convencional: una roca terrosa i escarpada, i el cel blau al fons, tal com si l'escena s'esdevingués al cim d'una muntanya.

Octava història

Correspon al primer dels set compartiments en que es divideix la predel·la. Hi ha pintat sant Pere amb la mateixa expressió severa que ja havem esmentat en parlar de la Pentecostès. Porta les claus simbòliques. El sant apòstol, com tots els altres sants de la predel·la que esmentarem, seu en un pedrís de pedra fosca i té per fons un estuc daurat, recobert, però, darrera el sant, per un tapis vermellós posat exprés per tal que es destaquí millor la corona que també és daurada.

Novena història

Hi ha representada la imatge de sant Telm, la qual és, potser, la més individualitzada de totes les del retaule. Vesteix túnica rossa, cap magna recamada amb voreres d'or, imitra, també daurada, amb incrustacions de pedres precioses. En la mà esquerra té el vaixell característic de la seva advocació.

Dècima història

Santa Anna, la Verge i l'Infant Jesús.

L'àvia de Crist, amb mantell i toca, representa una dona d'anys. Té el braç esquerra posat damunt l'espatlla de Maria, la qual, apareix ací joveneta, quasi bé una nena. L'Infant Jesús, posat en els braços materns, s'agafa amb les manetes a la túnica de Maria. Una tal representació de la línia materna de Jesús, sol trobar-se en nombre de pintures medievals, malgrat la manca de veritat històrica que aquesta composició suposa, puix que santa Anna havia traspassat abans la naixença del Divinal Infant.

Onzena història

La Pietat, habitual en quasi tots els retaules, és la pintura de la casa central de la predel·la. Sigui per aquesta circumstància, o per la santedat del tema que representa, aquesta és la única història de la predel·la que apareix recoberta per un dosseret.

El cos de Jesús, bru i formós,

reposa en els genolls de la seva Mare. Tanmateix l'artista ha sabut donar al seu rostre un asserenament tal, que més es diria que dorm que no pas que és mort. Té la testa recolzada en l'espatlla de la Verge qui la sosté amorosa amb una profunda expressió de dolor en el rostre.

Dotzena història

L'arcàngel sant Rafael, jove, fort, serè, les ales esteses i el bastó de vianant a la mà, aconduïx Tobies representat per un minyonet que arressera amb el seu braç i porta a les mans el peix simbòlic.

Tretzena història

Santa Úrsula. La figura de la princesa britànica apareix sentada i revestida d'una corpenedora magesat. Porta vesta blava franquejada d'or, habillament similar als dels demés sants que decoren el retaule. Ostenta en una mà la palma del martiri i en l'altra el vaixell que la transporta amb les altres onze mil verges, Rinavall fins a Colònia. A diferència de moltes de pintures



«FLORES» BOIX DE FRANCESC CANYELLES (COL. PRATS)

quatrecentistes, no apareixen aquestes santes verges en unió apretada dintre la nau.

Catorzena història

Sant Pau. La testa de l'apòstol famós és d'una bellesa sobria i enèrgica. La mirada potser una mica esquerra, és plena, però, de vida. D'ella desmereix notablement la resta de la figura, una de les més perjudicades per la restauració.

Call esmentar la perfecta simetria que regna en les representacions de la predel·la. A una banda i altra de la Pietat, que és el centre del bancal, hom veu correspondre's amb una certa equivalència: en els extrems els dos apòstols; en els compartiments immediats dues imatges, cadascuna amb un vaixell; i en en les dels costats, la santa Anna i l'arcàngel sant Rafael acompanyats d'infants.

DADES HISTÒRIQUES

En la recerca minuciosa feta a l'arxiu parroquial de Sitges amb la mestriosa col·laboració de mossèn Pau Farret, encarre-

gat de la seva ordenació, no m'ha tocat la sort que esperava; és a dir, trobar-me a les mans la documentació suficient, prou clara i precisa, amb la qual fos fàcil la filiació d'aquest retaule.

Ara com ara, resta, doncs, en ple enigma no sols saber qui en fou l'autor, ans també la seva procedència i son primer hostatge, puix que, com havem fet notar al començament, aquest retaule romangué fins l'any 1915 (any del seu trasllat a la capella de l'Hospital) en el Santuari forà de Santa Maria del Vinyet, on havia passat molt de temps quasi invisible, en una de les capelles laterals. «Com hi anà a parar? Heu-vos ací el primer problema.

El senyor Joan Llopis i Bofill en la seva monogràfica *Descripció del Santuari del Vinyet*, fa una breu ressenya dels altars d'aquesta església, i, en referir-se al que ens ocupa, diu: «Retaule procedent de la parroquial, l'advocació del qual s'ignora per haver-se substituït la part central amb un nínxol; és probable, però, que fou dedicat a la Mare de Déu del Roser o, potser, a la Concepció de Maria, puix que en 1433 hi havia establert a la parròquia de Sitges una confraria sota aquest nom».

Caldria així suposar, un cop deixada de compte la hipòtesi d'un retaule de la Mare de Déu del Roser, pel fet que a Sitges no es té cap notícia de benefici ni confraria d'aquesta advocació fins l'any 1608, que el retaule en qüestió fou pagat, o manat construir, per la confraria de la Concepció, a mitjans del segle XVI, i que, quan l'església parroquial fou novament reedificada en 1666 i els altars antics substituïts per altars barrocs, el retaule passà a l'ermita del Vinyet.

En aquest cas s'hauria d'admetre que fou traslladat en qualitat d'altar major a l'esmentat santuari; altrament no tindria justificació el canvi de la taula mitjera, o d'un anterior nínxol, per la capelleta de fusta tallada d'estil posterior al del retaule. Si passà al Vinyet per altar major, la capelleta central hauria estat feta per posar-hi a Santa Maria del Vinyet. En 1727-33 el santuari fou novament engrandit, modificat i, altra vegada, suplantat el retaule per un altar més modern.

Admissible seria aquesta suposició si no es parés compte en el greu inconvenient que representa el fet que, en la revisió de les llibretes de la confraria de la Concepció, on hi ha exposats tots els comptes, no es troba el més lleu indici ni es fa cap esment de pagaments per un altar nou.

Fullejant en l'arxiu episcopal de Barcelona les recensions de les visites pastorals a partir de l'any 1500, havem trobat esmentat un altar de Santa Maria (segurament de la Concepció) que hi havia en la parròquia de Sit-

ges; però en el decurs de temps que va d'aquella data a la reforma de l'església no es parla de cap canvi d'altar.

Entre els documents que, a l'arxiu parroquial de Sitges, fan esment de l'ermita antiga del Vinyet, la troballa única d'unes anotacions, dissortadament massa breus, posen en pla de discussió una altra hipòtesi de la procedència primitiva del retaule que estudiem.

Heu-vos ací aquestes dades:

«25 de febrer de 1544. Llibreta del claviari Joan Llopis. Lo claviari Joan Llopis dona 6 lliures, 4 sous, 6 diners a Francesc Batlle, perquè ho pagui a Barcelona al pintor per lo retaule a la Verge Maria del Vinyet». En la llibreta del claviari Antoni Vidal: «Setembre de 1544. Antoni Vidal paga 4 sous a Francesc Batlle, per anar a Barcelona per lo retaule de la Verge Maria del Vinyet, havent donat a dit Francesc Batlle 8 lliures, 16 sous, a compliment de tota la pintura de dit retaule, qual diner lo pagà lo senyor majordom».

¿Es el retaule del qual nosaltres parlem el mateix que en 1544 es pintava pel Vinyet? Hom podria acceptar-ho com a perfecta-

ment versemblant, si no suggerís un dubte el fet que essent tan arrelada a Sitges la tradició de la troballa de la Verge del Vinyet, en el retaule no s'hi pintessin la llegenda ni cap esdeveniment miraculós al·lusiu a ella.

De totes maneres no pretenem, amb semblants disquisicions, rebatre en absolut la referència que els documents trobats puguin tenir amb el nostre retaule; més que més, no existint a Sitges cap romanalla d'un altre altar que pugui ésser el del Vinyet.

ESTUDI CRÍTIC

Mancats dels documents històrics que ens podrien posar en clar la filiació d'aquest retaule de Santa Maria, l'estudi comparatiu amb altres retaules del segle XVI i de les versemblances que ens el puguin associar a una escola o a un autor determinat, serà, sense dubte, el camí més a propòsit per a una conjectura final.

En intentar-lo, però, havem resultat fallits, al menys en el sentit de filiar l'obra en un grup ben definit de l'època. Cap altre retaule no havem trobat les analogies del qual amb el nostre fossin prou per poguer-lo em-

parentar ni amb les obres valencianes del XVI, força nombroses, ni entre les nostres catalanes, en decadència.

Allò que sí pot veure hom perfectament al primer cop d'ull, i molt més en una comparació amb les obres quatrecentistes italianes, és la influència dominant d'aquestes en el nostre retaule.

El renaixement italià arribà ací amb un segle de retard.

Cal només fixar-se en el tipus de la Verge, de cabellera rossa, ulls blaus i toca blanca que cobreix alguna vegada la seva testa amb gràciosa naturalitat, sense amagar, però, mai del tot, els cabells partits en clenxa al bell mig del front. On més es veu, però, la influència italiana és en l'arcàngel de l'Anunciació, àngel volant de túnica airosa, que apareix sempre en l'art italià, tant en les taules primitives com en les més avançades i refinades.

I no parlem de les construccions del fons pintades en les tres històries de la dreta: pilastres imitant pedra que sostenen una volta de mig canó, d'aparell regular, amb faixes i motllures imitació de les d'un edifici renaixentista.

Entre les figures de la predel-

la, el sant Telm sembla un argument més d'aquesta afirmació. Per la seva vestimenta, per la seva mitra i l'expressió seriosa i personal del rostre, recorda (no ens atrevim a dir que sembla) al sant Ambrós pintat per Just de Gant (Joos van Wassenhove) el qual era a Urbino l'any 1473.

Tot plegat, però, el retaule sitgetà de Santa Maria resta d'una factura bon tros més matussera que quantes obres italianes el puguin haver influenciat; tant que hom diria que sembla fet aquest per un artista d'ací que, en havent estudiat les pintures italianes, no sabé compondre fidelment l'obra que havia vist ni alliberar-se tampoc per complert de les reminiscències de l'art local.

Altrament no podem jutjar-lo amb massa de severitat si tenim en compte les restauracions, una d'elles recent, de les pintures primitives, per tal com si bé les testes i algunes figures s'han lliurat de la mà destructora, altres amostren les túniques i mantells d'una rigidesa i manca de naturalitat lamentables.

J. SOLER, IMPRESSOR: VILANOVA



COL·LEGI DE SANT JOAN

RIBERA. 12

SITGES

PRIMERA ENSENYANÇA, SOTA LA DIRECCIÓ DE

MN. JOAN LLOBERES

SEGONA ENSENYANÇA (BATXILLERAT ELEMENTAL I UNIVERSITARI) I CULTURA GENERAL, EN CONFERÈNCIES GENERALS I PARTICULARS DONADES PER PROFESSORS TITULARS I PRÀCTICS, SOTA LA DIRECCIÓ DEL SENYOR

IGNASI RUBIO I CAMBRONERO

LLICENCIAT EN FILOSOFIA I LLETRES, MEMBRE DE L'IL·LUSTRE COL·LEGI DE LLICENCIATS I DOCTORS DEL DISTRICTE UNIVERSITARI DE BARCELONA

IDIOMES:

ANGLÈS, ALEMANY, ITALIÀ, FRANCÈS, CASTELLÀ I CATALÀ

COMPTABILITAT I MECANOGRAFIA



EXPOSICIÓ I LLOC DE VENDA : DIAGONAL, 460
(PROP DE L'ESGLÉSIA DE POMPEIA)

TALLER : NEPTÚ, 2 · BARCELONA (G)
TELÈFON G 1679

**AMOBLEMENT
I DECORAT D'HABITACIONS**

OBJECTES PROPIS PER A
L'AGENÇAMENT DE LA LLAR



**GREGORI
MIRABENT**

■
TRANSPORTS GENERALS
■

ENCÀRRECS I EQUIPATGES A
GRAN VELOCITAT EN COMBINACIÓ
AMB L'AGÈNCIA IGUALADINA
CARRER DE SANT PAU, 2, BARCELONA

■
PREUS ECONÒMICS
■

PASSEIG DE BARCELONA, 5

SITGES



**FUSTERIA
FORMENT**



FUNDADA EN 1832



SANT GAUDENCI, 2 i 4

SITGES



MOSCATELL I MALVASIA
B. CARBONELL I BATLLE

TELÈFONS: 9 1 62

APARTAT 25

SITGES



“ADUANAL MASÓ & PUJOL”, S. A.

AGENTS EMBARCADORS

D U A N E S

CASA FUNDADA EN 1868

T E L È F O N A 7 8 5

ADREÇA TELEGRÀFICA:

M A S O B O R I

PLAÇA DEL PALAU, 11

B A R C E L O N A

BANC URQUIJO CATALÀ

B A R C E L O N A



AGÈNCIES I DELEGACIONS A GIRONA, MATARÓ, REUS, VILANOVA
I GELTRÚ, BANYOLES, LA BISBAL, PALAMÓS, CALELLA I SITGES



C A P I T A L : 2 5 . 0 0 0 . 0 0 0 D E P E S S E T E S



COMPRA I VENDA DE VALORS AL COMPTAT I EXECUCIÓ D'ORDRES DE
BORSA - NEGOCIACIÓ I COBRO DE CUPONS I TÍTOLS AMORTITZATS - CUSTÒDIA
DE VALORS - COMPRA I VENDA DE BITLLETS I MONEDES ESTRANGERES - COMP-
TES CORRENTS EN PESSETES I EN MONEDES ESTRANGERES - DESCOMPTES - AC-
CEPTACIONS - DOMICIALITZACIÓ I CRÈDITS EN LES PRINCIPALS PLACES MON-
DIALS - GIRS - ORDRES TELEGRÀFIQUES CARTES DE CRÈDIT - CAIXES DE LLOGUER.



D E L E G A C I Ó D E S I T G E S : C A R R E R M A J O R , 2 0



VI MOSCATELL
SELECTÍSSIM

VÍDUA DE
ROBERT

EL PREFERIT EN ELS
MERCATS AMERICANS



MOSTRES SOBRE DEMANDA



CASA FUNDADA L'ANY 1870

SITGES



OBRES
I CONSTRUCCIONS

VÍDUA DE
F. VIRELLA
I FILLS



PROJECTES D'EDIFICACIONS
PRESSUPOSTOS LIMITATS



SANT FRANCESC, 1

SITGES



PINTORS DECORADORS
PÈREZ - CARBÓ

ESPECIALITAT EN EMPAPERATS



NOMBRÓS ASSORTIT DE
PAPERS MODERNÍSSIMS



PRESSUPOSTOS ECONÒMICS



EXECUCIÓ RÀPIDA DELS ENCÀRRECS



CARRER D'ESPALTER, 7

SITGES



BALNEARI
PAVELLÓ DE MAR

S. A.



GRAN CAFÈ RESTAURANT

AL BELL MIG DE LA PLATJA



OBERT TOT L'ANY



SERVEI ACURADÍSSIM EN
COBERTS I A LA CARTA



TELÈFON 1372

SITGES



«STAND» DE LA CASA JOSEP FRADERA A L'EXPOSICIÓ ANEXA AL IV^e CONGRÉS NACIONAL DE REGS EN LA QUÈ OBTINGUÉ DIPLOMA D'HONOR I MEDALLA D'OR.

CIMENT PORTLAND ARTIFICIAL

“LANDFORT”

DE GRAN RESISTÈNCIA I UNIFORMITAT
FABRICAT EN FORNS GIRATORIS I EMPRAT EN OBRES DE L'ESTAT

■

PORTLAND “VALLCARCA”, GRAPPIER,
RÀPID, SEMI-RÀPID I LENT

■

FÀBRICA A VALLCARCA (SITGES)

■

JOSEP FRADERA

DESPATX: RONDA DE LA UNIVERSITAT. 31. PRAL.

ADREÇA TELEGRÀFICA I TELEFÒNICA

“LANDFORT”
BARCELONA