

L'ART A LA REVISTA DE CATALUNYA

FRANCESC FONTBONA
Institut d'Estudis Catalans
Biblioteca de Catalunya

RESUM

A la primera *Revista de Catalunya* hi escriviren d'art C. Martinell, A. Duran i Sanpere, J. Folch i Torres, J. Puig i Cadafalch i esporàdicament N. M. Rubió i Tudurí, J. de C. Serra Ràfols, A. del Castillo, A. Maseras, X. de Salas, el valencià F. Almela i Vives i el mallorquí G. Forteza. El col·laborador artístic més constant va ser *Joan Sacs*, F. Elias, que hi portà una densíssima activitat. Sobre art, a la revista, alguns cops també hi escrivien M. Font, R. Benet, J. Cabot o J. M. Capdevila, entre més. S. Gasch, el signant del «Manifest groc», als antípodes ideològics d'Elias, hi publicà ja en plena guerra. Després les arts plàstiques no hi varen ser gens representades, excepte el 1947 per A. Plana. En la represa de 1986, Max Cahner m'encarregà que hi portés els aspectes de les arts visuals i s'inicià una col·laboració molt constant de J. Pla. Estudiosos com R. Santos Torroella, J. Ainaud, S. Alcolea Gil, J. Garriga, X. Barral, J. R. Triadó i Raquel Lacuesta hi feren aportacions destacades. Altres d'estrangers, com R. Lubar, K. Morvay, J. M. Murià i Y. Saveliev, també. Sobretot, però, s'ha obert a investigadors joves.

PARAULES CLAU

Feliu Elias, art, Jaume Pla.

Art in the Revista de Catalunya

ABSTRACT

In the first *Revista de Catalunya*, those writing about art were C. Martinell, A. Duran i Sanpere, J. Folch i Torres, J. Puig i Cadafalch and sporadically N. M. Rubió i Tudurí, J. de C. Serra Ràfols, A. del Castillo, A. Maseras, X. de Salas, the Valencian F. Almela i Vives and the Mallorcan G. Forteza. The most constant collaborator on art topics was *Joan Sacs*, the pseudonym of F.

Elias, who did a huge amount of work for the publication. Sometimes other authors also wrote about art in the journal, such as Melcior Font, R. Benet, Just Cabot and J. M. Capdevila. S. Gasch, a signatory of the «Manifest Groc» (Yellow Manifest) and diametrically opposed to Elias in ideological terms, published in the midst of war. Afterwards the plastic arts were not greatly represented, except in 1947 by A. Plana. In its renewed version as from 1986, Max Cahner asked me to take care of visual arts and an extremely steady collaboration began with Jaume Pla. Academics such as R. Santos Torroella, J. Ainaud, S. Alcolea Gil, J. Garriga, X. Barral, J. R. Triadó and R. Lacuesta made outstanding contributions. Other contributions by foreigners, such as R. Lubar, K. Morvay, J.M. Murià and Y. Saveliev were also exceptional. But it has been particularly opened up to young researchers.

KEYWORDS

Feliu Elias, art, Jaume Pla.

Era i és la *Revista de Catalunya* una publicació culta però no erudita, dirigida al lector català al qual l'interessen tots els aspectes i les especialitats de la cultura de totes les èpoques. Va sorgir el 1924, precisament en un moment de la història del país en què l'adveniment de la dictadura de Primo de Rivera deixava la societat catalana culta òrfena de recolzament oficial. En gran manera, doncs, aquella *Revista de Catalunya* era un element important, i d'iniciativa privada –com no podia ser aleshores d'altra manera en aquell context polític–, per a la continuació del projecte noucentista en una època que es presumia adversa, des de l'administració, pel desenvolupament d'una línia cultural catalana que havia despertat il·lusions i expectatives fonamentades i viables.

En aquest context, la presència de les arts plàstiques –que modernament semblen sovint les parentes pobres de la cultura catalana, només superades negativament per la música clàssica– sempre va ser prou forta a la *Revista*, i tingué col·laboracions habituals molt il·lustres tant per difondre aspectes històrics de l'art com en l'anàlisi de l'art vivent.

A la *Revista de Catalunya* de la primera època sovint hi escrivia Cèsar Martinell, el gran arquitecte seguidor de Gaudí, que esdevindria, a més, un dels grans historiadors de l'art català. Martinell, que humanament era un perfecte noucentista i estilísticament, en canvi, un gran epígon del Modernisme, seria

dels primers a estudiar a fons el barroc català arquitectònic i escultòric, un tema que aleshores semblava secundari davant la mítica de l'art medieval, i sobre el qual ell deixà alguns volums fonamentals, encara insubstituïbles, tant monogràfics com de conjunt. A la *Revista de Catalunya*, però, Martinell es mostrà força eclèctic, i tant escriví sobre l'art medieval –escultura trescentista, la Çuda de Tortosa, Poblet– com sobre l'arquitectura catalana setcentista o el seu venerat mestre Antoni Gaudí, en aquest cas amb motiu de la seva mort.

També aparegué alguns cops a la *Revista* la signatura d'Agustí Duran i Sanpere, la gran fama posterior del qual com a historiador urbà de Barcelona sovint ha eclipsat el seu paper, igualment destacat, d'historiador de l'art. La Casa de l'Ardiaca, les tapisseries barcelonines o els brocaters foren temes que ell hi tractà.

El pare dels nostres museus moderns, Joaquim Folch i Torres, va escriure a la *Revista* sobre escultura preromànica i pintura romànica, mentre que l'aleshores més internacional dels historiadors catalans de l'art, el polifacètic Josep Puig i Cadafalch –d'altra banda, president de la Mancomunitat de Catalunya recent descavalcat–, també hi col·laborà parlant de l'arquitectura a Catalunya anterior al segle XI, que era la seva gran especialitat.

El lector de la *Revista de Catalunya*, doncs, tenia, en matèria artística, el privilegi de poder llegir articles dels experts més importants del país, al costat dels quals també apareixien esporàdicament textos d'altres figures destacades, com l'arquitecte i escriptor Nicolau M. Rubió i Tudurí, els arqueòlegs Josep de C. Serra Ràfols i Albert del Castillo, l'escriptor Alfons Maseras –aquest com a biògraf de Fortuny que era– o el filòleg Pere Bohigas i Balaguer, en aquest cas com a expert en miniatura medieval. Tots ells eren aleshores valors més o menys joves –deixant de banda Puig i Cadafalch, que ja era un personatge que estava en la maduresa–, però figures que serien importants en la historiografia de l'art catalana els anys trenta i que fins i tot, malgrat l'adversitat de l'ambient polític, ho continuarien essent en la postguerra.

Representants d'altres terres de parla catalana, com el valencià Francesc Almela i Vives o el mallorquí Guillem Forteza, també col·laboraren en la publicació. Això responia exactament a la voluntat inicial del projecte d'Antoni Rovira i Virgili, el fundador de la revista. I hi és d'assenyalar l'aparició absoluta d'un historiador de l'art –que en aquella època estava potser més a prop de la filologia– que anys a venir esdevindria una de les patums de la historiografia artística espanyola; parlo de l'aristocràtic Xavier de Salas Bosch, que a la *Revista de Catalunya* escriví sobre l'escultor

renaixentista Damià Forment,¹ i que esdevindria en la maduresa catedràtic de la Complutense i director del Museo del Prado de Madrid, després d'haver passat per la direcció dels nostres museus d'art i per una càtedra a la Universitat de Barcelona en la immediata postguerra, donada la seva afinitat ideològica amb el franquisme, potser no radicalment entusiasta però sí prou notòria per ser tinguda en compte. Un personatge tan vinculat a la Espanya oficial de la postguerra resulta inesperat trobar-se'l, en la seva joventut, escrivint a la *Revista de Catalunya*.

Tanmateix, a la *Revista de Catalunya* hi havia una línia artística determinada, i no era cap dels esmentats qui la marcava, sinó un dels cervells artístics més complets de la Catalunya moderna. El col·laborador artístic més constant de la *Revista de Catalunya*, doncs, no va ser cap d'aquests, sinó algú que hi feia de tot: vertebrava tots els continguts d'art de la revista i hi escrivia sobre història de l'art, però també i especialment sobre l'actualitat artística, a més de fer-hi cròniques, recensions de llibres i altres textos. Ell sol cobria tots els camps artístics i algun altre, com quan escrivia sobre l'escriptor anglès Chesterton, per exemple, cosa que va fer més d'un cop. Em refereixo a *Joan Sacs*, el pseudònim literari d'una de les figures principals del Noucentisme artístic, Feliu Elias i Bracons, pintor neobjectivista molt personal, caricaturista polític molt incisiu –que signava *Apa* quan practicava aquella mena de dibuix–, historiador de l'art pioner i crític d'art molt exigent, a part de narrador ocasional però també de força vàlua.

Quan Feliu Elias s'embranchà en l'aventura de les planes d'art de *La Revista* venia d'una etapa en la qual s'havia revelat com el gran reivindicador dels estudis sobre la pintura catalana del segle XIX, amb les seves monografies, encara imprescindibles, sobre Benet Mercadé (1921) i Simó Gómez (1923). En bona part devem a Elias la reivindicació de l'art vuitcentista català en una època en què gairebé ningú es prenia seriosament la creació artística d'aquell segle, i no sols va ser biògraf d'algunes de les seves figures, sinó que formulava per escrit elogis inequívocs a «aquest segle XIX, tan bescantat [que] cada dia apareix més valuós», mentre pietosament atribuïa aquesta actitud al fet que els bescantadors no el coneixien, o que, «per conèixer-lo de massa a prop, no el consideraven».²

1. Xavier de SALAS, «Damià Forment i el monestir de Poblet», *Revista de Catalunya* (1929), XI, 58 i s. No cito un per un tots els articles al·ludits ja que aquestes notes a peu de plana esdevindrien un inventari embullat que descompensaria el ritme del text.

2. Joan SACS, «Publicacions rebudes», *Revista de Catalunya* (1929), x, 268. Comentari a propòsit del llibre *Històries viscudes* d'Apel·les Mestres.

Precisament havia estat Feliu Elias qui, des del diari *La Publicitat*, una altra de les seves tribunes habituals, havia reclamat la fundació d'una revista com aquesta,³ i Antoni Rovira i Virgili, com recollint el guant, la posà en marxa i, en conseqüència, encomanà al mateix Elias que hi portés la secció d'art.

Feliu Elias, alhora que un dels treballadors mes tenaços i constants en el camp de l'art a Catalunya, va ser també el gran teòric català de l'art de la seva generació, contrapunt realista a l'idealisme d'Eugeni d'Ors, amb qui acabà enemistat després d'uns inicis còmplices. Joan Sacs omplí el buit que aquest deixà com a *maître à penser* en el camp artístic català, quan Ors decidí dur a terme la seva fugida a Madrid, arrogant i punitiva, malauradament tan imitada per altres *vedettes* intel·lectuals i escèniques, grans i petites, del nostre país en èpoques posteriors.

Feliu Elias, que alguns cops també signà amb aquest nom seu real a la *Revista*, hi col·laborà gairebé ininterrompudament des del primer número, el 1924, fins al 1938. Ell doncs fou qui traçà i sostingué la línia artística de la publicació, ja que els altres col·laboradors d'art hi foren tots més o menys ocasionals, com si fossin convidats especials. Sacs va ser un talent complet, un home de cultura enciclopèdica, de conviccions fortament fonamentades, que no es deixava contradir, i que el portaven sovint a la polèmica aspra. Sec i adust, segur de si mateix, a Feliu Elias evidentment li mancava *glamour*, però en canvi li sobraven condicions i recursos, i va ser un fora de sèrie, literalment un luxe per a la cultura catalana, dins la qual encara avui la seva figura no ha generat prou reconeixement retrospectiu, no ja entre el públic sinó entre els mateixos administradors principals d'aquesta cultura nostra.

Des del començament fins al 1931, Feliu Elias portà una densíssima activitat a la *Revista de Catalunya*. A partir de la represa de la revista el 1934, aquella intensitat habitual de les seves cròniques es reduí molt: a part del seus articles de fons, ell havia publicat doncs crítiques d'exposicions, notícies d'actualitat i tota mena de cròniques d'art. Les seves recensions de llibres d'art i de revistes, amb força presència de comentaris en publicacions estrangeres, mostren un crític informadíssim del que es publicava arreu sobre les arts plàstiques. Feliu Elias assumia tots els papers de l'artígraf, des del més brillant del tractadista fins al més humil del cronista, i els feia tots amb gran intensitat i competència, i una bona dosi d'passi-

3. Ho recordà Max CAHNER en la presentació de la nova època de la revista: «Seixanta-dos anys després», *Revista de Catalunya* (1986), nova època, 1, 3-8.

onament. Si es recopilessin totes aquestes notes d'actualitat artística de Joan Sacs, el volum resultant seria una guia completíssima de l'activitat artística catalana –i en part també general– al llarg de molts dels anys vint i els primers trenta.

Ell doncs a la *Revista* teoritzava, però també informava. I ho feia sempre amb una acusada independència de criteri i manca de miraments. Quan una cosa en la seva opinió tenia defectes, els assenyalava sense maquillar-los i deixant de banda tota preocupació de comportar-se amb la mínima simpatia que semblen necessitar els que es veuen obligats a judicar sovint les obres dels altres.

Per Elias, el punt culminant de l'art era el realisme, que era la plasticitat pura. Alertava del pes del primitivisme en l'art contemporani, ja que segons ell no tot l'art primitiu tenia per què ser art sensible: segons ell, igual que l'art desenvolupat, també l'art primitiu tenia els seus mestres, però igualment les seves mitjanies i les seves nul·litats. En determinats moments històrics, per embobriament, lluites polítiques o fatiga, «les arts més bellament desenrotllades decauen, es malmeten i es perden», i aleshores els talents es disgreguen o es retreuen per manca d'estímul i acaben per sofrir una involució.⁴

Un dia, en el número de gener-febrer de 1926, denunciava els preparatius de l'operació de substitució dels murals de Torres-Garcia al Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat per pintures noves d'un caire estètic i polític totalment diferent, i ho feia amb duresa, tenint paraules molt agres per als pintors que s'avenien a participar en aquella substitució gens innocent.⁵ I un altre dia, amb motiu de l'aparició d'un llibret de Carles Riba sobre el pintor Marquès Puig, es queixava de les glosses ditiràmiques fetes per escriptors sobre artistes, que tanmateix no aportaven informacions sòlides sobre els biografiats.⁶

També predicava que la pintura catalana havia de saber desempallegar-se de l'admiració massa parasitària envers la pintura francesa –malgrat que no es cansava de proclamar França com la pàtria artística dels catalans, al costat d'Holanda–, i sobretot calia fugir d'esgarriaments tan eixorcs i ridículs com aquelles temptatives de pintura alada del prerafaelitisme o, abans, de l'oberbeckisme.⁷

Reconeixia a Antoni Gaudí –aleshores encara vivent i en actiu– literalment com un arquitecte genial, «un talent meravellós» que havia de ser confessat «fins

4. Joan SACS, «L'art primitiu», *Revista de Catalunya* (1924), I, 136-144.

5. Joan SACS, «L'Art», *Revista de Catalunya* (1926), IV, 212-213.

6. Joan SACS, «Llibres rebuts», *Revista de Catalunya* (1926), IV, 340.

7. Joan SACS, «La pintura holandesa i la catalana», *Revista de Catalunya* (1924), I, 192 i s.

i tot pels homes que el repugnem», però es desesperava en veure que s'encisava amb el que ell considerava les heretgies i els horrors més antiarquitectònics del xoriguerisme, cosa que, essent com era com a persona un catalanista dels més radicals, el feia com arquitecte, en opinió d'Elias, ben poc catalanista. Naturalment, rebien també Domènech i Montaner –«Oh ridícul!», deia del Palau de la Música–, Puig i Cadafalch, Sagnier, Gallissà, Font i Gumà, Joan Rubió, el neoislàmic, el neobizantí... Creia que l'arquitectura modernista catalana oblidava el fonamental i se n'anava cap a l'accessori: una decoració barroera i innoble que donava la raó al president francès Clémenceau quan deia que l'arquitectura de Barcelona era una vergonya per a Europa.⁸

Tanmateix, quan Gaudí morí, el 1926, tot i que Joan Sacs refermà en aquella ocasió, per si algú encara no ho sabia, que no li agradava la seva obra, la *Revista de Catalunya* obrí les seves pàgines a gloses, cites i comentaris diversos en homenatge a l'arquitecte, com la figura extraordinària de l'art català que era.⁹ I en aquesta actitud de reconeixement al geni mort és ben segur que el responsable de les planes d'art de la revista no hi era pas aliè.

Un altre arquitecte modernista de l'òrbita gaudiniana, Joan Rubió i Bellver, va ser literalment apallissat per Joan Sacs des de les planes de la revista el 1927, i qualificat de temerari pel seu projecte de restauració –ple d'afegits ornamentals delirantment neogòtics– del barri gòtic de Barcelona, segons el crític «indigne d'un gran arquitecte».¹⁰ Anys enrere ja havia fet un atac feroç contra un pla de reforma del barri de la seu de Barcelona presentat per un altre arquitecte que no tenia res de modernista, Francesc de P. Nebot, pla que deia que era tan nociu com la mateixa destrucció, i el qualificava d'imbecil·litat urbanística.¹¹

També va contradir durament el director dels museus de Barcelona el 1931, Joaquim Folch i Torres, i de retruc l'arqueòleg Josep de C. Serra Ràfols, que es va ficar en la polèmica, ja que Elias no volia que un projectat museu d'art català es fes desmuntant bona part del museu nacional. Tampoc estava d'acord amb Folch sobre el paper de les exposicions oficials d'art com a pedrera d'adquisicions d'obres modernes per als museus, ja que deia que quan això es

8. Joan SACS, «La moderna arquitectura catalana», *Revista de Catalunya* (1924), I, 301-307.

9. *Revista de Catalunya* (1926), v.

10. Joan SACS, «Els campanars de la seu de Barcelona i la reforma projectada pel senyor Rubió-Bellver», *Revista de Catalunya* (1927), VI, 540 i s.

11. Joan SACS, «L'Acròpoli de Barcelona», *Revista de Catalunya* (1925), II, 64 i s.

va fer en el passat s'inundaren aquests museus de peces mediocres; ell preferia que el museu s'adrecés directament als artistes que li resultessin interessants i es negociessin directament les compres amb ells, que d'aquesta manera serien més selectives i econòmicament fins i tot podrien ser més avantatjoses. Per rematar les discordances, a Sacs no el convenia gens la idea de Folch de comprar pintura viva revolucionària, ja que no hi creia.¹²

Sempre vigorós en la seva expressió, Joan Sacs reclamava que l'art català modern donés més protagonisme a l'escultura, l'art més «tangibile» i, per tant, el més relacionat amb el realisme que segons ell definia l'esperit artístic català, i lamentava contràriament que hi hagués al país massa pintors aficionats que en canvi trobaven un públic comprador.

Joan Sacs va ser un crític obertament reticent a les avantguardes. Segons ell, després de l'Impressionisme, els diferents postimpressionismes no tenien gran capacitat de revulsiu per al públic; els marxants s'orientaren cap a la promoció de l'art salvatge que havia obert Gauguin i cadascun d'ells inicià, des de Picasso, una cursa de «barbarisme» que arribaria fins al dadaisme. Era, en expressió d'ell, la golafreria dels marxants la que havia provocat el col·lapse d'aleshores i la que havia fet surar la forta influència en l'art dels *rapins*, símptoma de degeneració i decadència. I, com deia Sacs, el rei dels *rapins* era Picasso, pel qual malgrat tot no li recava declarar la seva admiració. Per això no li estranyava que els joves artistes catalans, en lloc de mirar cap a París, tornessin a Itàlia, model que Sacs, curiosament, considerava poc compatible amb la sensibilitat artística catalana.¹³ En això el gran crític dissentia de la línia diríem que oficial del Noucentisme, a la qual mai va pertànyer malgrat ser ell sens dubte, paradoxalment, el gran teòric de l'art d'aquella generació.

Amb motiu de la mort de Claude Monet, el 1927, Joan Sacs publicà un article que analitzava l'impressionisme i les seves conseqüències,¹⁴ on demostrava un profund coneixement, molt detallat, de la realitat de la nova escola pictòrica francesa i de les diferents individualitats de tots aquells pintors, desconeguts del gran públic, que donaven cos a aquell estol de seguidors presumptament per-

12. Joan SACS, «Sobre els nostres museus», *Revista de Catalunya* (1931), xiv, 446-449, i «Les arts plàstiques», *ibid.*, 44-46; J. de C. SERRA-RÀFOLS, «Els museus d'art i arqueologia de Barcelona», *ibid.*, 237 i s.

13. Joan SACS, «Estat actual de l'art a París i a Barcelona», *Revista de Catalunya* (1925), ii, 194 i s.

14. Joan SACS, «En la mort de Claudi Monet», *Revista de Catalunya* (1927), vi, 132 i s.

sonals dels noms primers de l'escola impressionista, liquidada definitivament aleshores. Sobre aquest tema insistí més endavant, amb un article molt dens que es va publicar fins i tot amb un cos de lletra més petit per no ocupar tant d'espai, i en el qual conculïa que l'impressionisme

no és en realitat una escola, sinó una aportació de vàries descobertes capdals d'ordre estètic i tècnic que permeten la realització de les màximes aspiracions de la pintura de totes les èpoques i que alhora intel·ligencien, millor que fins ara hom havia aconseguit, el fenomen artístic.¹⁵

Essent com era el responsable artístic de la *Revista*, Feliu Elias no deixà d'acollir tanmateix algun article que polemitzava amb opinions seves, com ara el que hi publicà Joaquim Folch i Torres el primer semestre del 1925, que qüestionava fonamentadament afirmacions de Joan Sacs a l'entorn de l'escultura preromànica,¹⁶ text que tanmateix no quedà pas sense rèplica per part del titular d'art de la publicació.

La Revista de Catalunya, després del seu volum xv, de 1934, no reaparegué fins en plena Guerra Civil, el gener de 1938. En aquell moment Feliu Elias vivia a França, fugint de les amenaces de mort rebudes dels anarquistes. Per això les dues darreres participacions del gran crític a la revista foren de tema parisenc, bé que tornaria a temps de veure acabar la guerra des de Catalunya i tornar-se a exiliar. Sobre la famosa Exposició d'Arts i Tècniques de París de 1937 va fer una crònica no massa extensa, en la qual potser el que més sorprèn és l'absència de referències al que després seria una de les màximes icones artístiques i socials del segle, el *Gernika* de Picasso, que va ser pintat precisament per al pavelló espanyol d'aquella exposició.¹⁷ En el número següent parlaria d'una publicació promoguda també a París per la Fundació Catalana de la Sorbona.¹⁸

Complex pensament artístic el de Feliu Elias, tan discutible –en el sentit literal que es pot discutir– com documentat. Un franc tirador de gran categoria. Tot menys banal.

15. Joan SACS: «Crítica de l'Anti-Impressionisme», *Revista de Catalunya* (1927), VII, 56-75.

16. Joaquim FOLCH I TORRES: «Rèplica a un article sobre l'escultura preromànica», *Revista de Catalunya* (1925), II, 34-39.

17. Joan SACS, «L'Exposició d'Arts i Tècniques de París», *Revista de Catalunya* (1938), XVI, 104-107.

18. Joan SACS, «L'arquitectura gòtica civil a Catalunya», *Revista de Catalunya* (1938), XVII, 310-312.

Alguns cops Feliu Elias no escrivia determinat article, però la seva presència a la revista es feia sentir igualment en els arguments d'un altre redactor. Quan va aparèixer el «Manifest groc» de Salvador Dalí, Sebastià Gasch i Lluís Montanyà, la revista se'n va fer ressò, però no a les planes de Joan Sacs. Un anònim col·laborador en va parlar en unes gloses miscel·lànies que intitula «Sagitari» i que, més que animadversió pel full avantguardista, mostraven displicència. Feliu Elias, però, no va escriure aquelles gloses, ja que l'autor esmentava que «l'il·lustre crític», ell sol, n'havia rebut cinc exemplars, que els destinava a la presó, que era on Elias enviava les publicacions rebudes per ell que no l'interessava conservar.¹⁹ I és evident que Elias mai s'hauria referit a ell mateix en aquests termes.

Sobre art, a la revista, alguns cops també hi escrivia Melcior Font, un d'aquells intel·lectuals comodí que mai foren personalitats brillants però sí ben sòlides, que donaren consistència a la cultura catalana en llocs de compromís. D'ell va ser, per exemple, a la revista una completa entrevista amb el dibuixant Joan Junceda.²⁰

Un altre crític –i també alhora pintor– valuósíssim, Rafael Benet, col·laborà igualment a la *Revista* però molt de tant en tant. I en col·laboracions úniques de crítica artística també trobarem les signatures de Just Cabot o Josep Maria Capdevila, a part de col·laboracions de figures no especialitzades en art que aquí però el tocaven esporàdicament, com Jaume Massó i Torrents, Carles Soldevila, Carles Capdevila, Montserrat Casanovas i C. A. Jordana.

Sebastià Gasch, el mateix avantguardista signant del «Manifest groc», i situat als antípodes ideològics de la línia crítica representada per Feliu Elias, publicà un article interessant a la *Revista* ja en plena guerra. Hi avisava del perill que la nova onada d'art pamfletari desvetllada pels esdeveniments històrics que vivia el país fes renéixer l'esperit de les velles pintures d'història vuitcentistes. «No cal produir obres d'art destinades als obrers», escrivia Gasch, «sinó que cal educar el gust d'aquests obrers per tal que siguin capaços d'emocionar-se davant les obres belles», i conclouïa que l'autèntica revolució artística havia estat la de Cézanne i Picasso.²¹ Joan Sacs, però, no era allà per contradir-lo.

19. S/s, «Sagitari», *Revista de Catalunya* (1928), VIII, 173 i 413.

20. Melcior FONT, «Conversa amb Joan Junceda», *Revista de Catalunya* (1927), VII, 259-268.

21. Sebastià GASCH, «Notes sobre l'art revolucionari», *Revista de Catalunya* (1938), XVI, 99-104.

Cal consignar també que una temporada a la *Revista* es parlà del joveníssim art del cinema. El psiquiatra i humanista Jeroni Moragues dedicà al nou art diverses cròniques entre setembre de 1930 i març de 1931, rúbrica que fou continuada fins a final d'aquell any 1931 per Guillem Díaz-Plaja, que just aleshores estava molt implicat amb l'avantguardisme. De la mateixa manera que la música també hi tenia el seu espai, de la mà d'un compositor tan reconegut com el mallorquí Baltasar Samper, que publicà les seves cròniques durant els mateixos anys que la *Revista* prestava atenció al cinema, és a dir, 1930 i 1931. Tanmateix, ni música ni cinema havien estat presents abans en les planes de la revista –exceptuant algunes pinzellades escadusseres– ni hi tornarien a estar després, consagrant així una de les mancances lamentablement més habituals en el món cultural català, que és sens dubte la de la marginació de la música culta, un dels arts més importants i de més llarg recorregut de la història de la civilització occidental.

La *Revista de Catalunya* en la seva primera època havia sortit de juliol de 1924 a desembre de 1929, i de novembre de 1930 a desembre de 1931. D'abril a setembre de 1934 reaparegué, però ara ja sota el patronatge de la Generalitat de Catalunya, i ressorgí de gener de 1938 a abril de 1940, passant en el transcurs d'aquesta etapa la redacció de Barcelona a París, en consumir-se la derrota a la Guerra Civil.

En els últims temps de la revista a Barcelona, a les acaballes de 1938, hi trobarem un article altament significatiu i corprenedor. És la crítica del Saló de Tardor d'aquell any, la darrera gran exposició col·lectiva d'art que es faria a la Catalunya encara no vençuda. Com que Feliu Elias havia fugit a França per evitar les amenaces de la FAI –el conflicte, doncs, era ben complicat–, aquell article el va escriure un altre crític, Josep Maria Capdevila, escriptor d'arrel orsiana i cristià, molt implicat també en empreses artístiques. Acompanyava la crítica un ampli apartat sobre el guanyador de l'important premi Campeny d'escultura d'aquell any, Joan Rebull, amb qui Capdevila havia fundat el Taller-Escola d'Art de Tarragona quatre anys abans. L'article sobre l'exposició, de molt nivell i celebrada amb gran voluntarisme per part dels mateixos expositors, és un repàs ampli i detallat del Saló, i ve a ser el manteniment d'una voluntat de comportar-se fins a l'últim moment com un país normal encara que Catalunya, evidentment, no ho fos, a part d'estar ja abocada irremissiblement a la desfeta final. Capdevila, doncs, parlava del Saló de Tardor com si fos un més dels actes normals d'un país normal, i fins i tot hi demostrava la nosa que li feia el tema

bèl·lic patent en diverses de les obres exposades: «També hi hem vist temes de guerra», deia, i afegia: «La proximitat els fa difícils. Caldria a l'artista el do de posar-hi una distància».²² Hi havia una profunda necessitat que no passés res, però fatalment passava.

Acabada la guerra, doncs, la revista continuà sortint, però a París. Foren cinc números (desembre de 1939 - abril de 1940) d'un nivell apreciable, però les arts plàstiques no hi varen ser aleshores gens representades. Fins als números de 1939-1940 de la revista s'hi incloïa el nom de Feliu Elias (*Joan Sacs*) en una llista de col·laboradors, però aquesta presència del seu nom devia respondre més al voluntarisme dels organitzadors que no a una col·laboració real del crític d'art de sempre a la *Revista* en hores baixes. Ja he dit més d'un cop que, si no oficialment sí oficiosament, cultura catalana s'identifica, per part dels seus administradors, majoritàriament amb literatura.

Després, la freqüència d'aparició de la revista esdevingué irregular: el següent número, que va ser triple, aparegué a Mèxic datat «gener-març de 1943», i tampoc tenia pàgines d'art. Igual que el número següent, que sortí a París entre abril i juny de 1947.

Sí que hi havia representació artística en el número de juliol a setembre del mateix 1947. Es tractava d'un bon article d'Alexandre Plana sobre Ramon Martí i Alsina, que demostrava un coneixement per part de l'autor d'alguns dels manuscrits inèdits deixats pel pintor.²³ En realitat, la inclusió d'aquell text a la *Revista* era un homenatge pòstum a Plana, escriptor de creació notable que havia exercit a més la crítica d'art amb molt de nivell al diari *La Vanguardia* de l'època Gaziell. En morir Plana, ja a l'exili, havia deixat inèdit un llibre inacabat sobre pintura catalana, i aquell text sobre el gran representant català de la pintura militantment realista del segle XIX era el capítol que aquell havia dedicat al fundador del realisme pictòric vuitcentista del nostre país.

En les sortides següents de la *Revista de Catalunya*, la de París d'octubre-desembre de 1947, la de São Paulo de desembre de 1956 i la de Mèxic de setembre de 1967, no hi havia cap article ni crònica centrada en les arts plàstiques.

La primera època, que és la mítica de la *Revista de Catalunya*, sortí doncs a batzegades, tot plegat deu anys mal comptats, a mercè dels entrebancs tràgics de la política i dels recursos materials.

22. Josep Maria CAPDEVILA, «Saló de Tardor», *Revista de Catalunya* (1938), 474-487.

23. Alexandre PLANA, «Ramon Martí Alsina», *Revista de Catalunya* (1947), 185-193.

En la represa de 1986, Max Cahner, el director de la nova etapa de la revista –altre cop protegida per la Generalitat de Catalunya, com ho havia estat a partir de 1934–, m'encarregà que hi portés els aspectes de les arts visuals de la secció «Revista de les Arts». Cahner, amb qui jo havia treballat deu anys literalment magnífics en la Gran Enciclopèdia Catalana, m'havia fet, després de les primeres eleccions, diverses propostes per treballar amb ell al Departament de Cultura de la Generalitat, però jo no les vaig acceptar. La proximitat amb la política mai m'ha entusiasmat. Però, en canvi, la intervenció que m'oferia més endavant a la *Revista de Catalunya* que renaixia m'interessà molt més. El primer article el vàrem dedicar precisament a Feliu Elias, l'ànima artística de l'època puixant de la publicació, i fou encarregat a l'estudiós principal del personatge, Miquel Molins i Nubiola.

A la *Revista* s'hi anava parlant una mica de tot: en els primers números una professora nord-americana, Joan Lipton, ens oferí la seva visió des d'ultramar de Ramon Martí i Alsina, el màxim representant del realisme pictòric vuitcentista català, precisament l'únic tema d'art que havia tractat la publicació en temps d'exili; Eliseu Trenc hi feia sovint reflexions des de París, i jo mateix aprofitava la revista per publicar-hi assaigs sobre les arts plàstiques que s'apartaven de la meua habitual tasca positivista d'historiador de l'art, però que em donaven l'oportunitat de plantejar-me problemes de fons.

Però la coneixença que vaig fer en aquells anys amb el gravador i pintor Jaume Pla –que, d'altra banda, ja era amic de Miquel Tarradell, membre del consell editorial de la revista– em va impulsar a obrir-li les planes d'art perquè, a part que Pla escrivia extraordinàriament bé, reclamava justament una tribuna per donar una visió de l'art que enllaçava amb l'esperit de la *Revista de Catalunya* inicial, i que en la Catalunya dels anys vuitanta semblava impossible d'expressar. Pla, home de la generació truncada per la Guerra Civil, volia parlar del mateix Feliu Elias, de Josep Obiols o de Josep Mompou amb la mateixa naturalitat que els crítics literaris parlaven de Carner, de Riba o de Sagarra; i aquest exercici, evidentment tan natural en una cultura normal, era aleshores –i, segons com, encara ho és– una veritable raresa, ja que semblava que no hi havia altra temàtica artística moderna digna de ser glosada en un context cultural exigent que l'art de les avantguardes. Així s'inicià, el 1987, una col·laboració molt constant de Jaume Pla amb la revista, que portaria l'autor fins a publicar un llibre sota el segell editorial que creà la mateixa. El llibre fou *Memòria escrita* (1991), i amb aquests articles i el llibre Pla inicià una tardana carrera literària,

de caire memorialístic però també d'opinió, que acabaria amb la concessió del premi literari Sant Joan, rebut poc abans de la mort de l'autor el 1995.

Estudiosos sòlids de dues generacions, tan diferents com Rafael Santos Torroella, Joan Ainaud, Santiago Alcolea Gil, Josep M. Cadena, Andrea Pascual, Joaquim Garriga, Xavier Barral, Joan Ramon Triadó i Raquel Lacuesta, feren aportacions destacades a la *Revista*. Altres d'estrangers, com Robert Lubar, Károly Morvay, el mexicà d'origen català José M. Murià i Yuri Saveliiev, també hi han aportat articles interessants sobre temes catalans vistos des de l'angle geogràfic de cada autor.

Sobretot, però, les planes de la revista s'han obert des del començament de la nova etapa a investigadors joves que han anat madurant mentre col·laboraven amb la revista, molts dels quals ara ja son professionals solvents, com Joan Bosch Vallbona, Jordi A. Carbonell, Anna Riera i Mora, Jaume Vidal Oliveras, Núria Rius –descobridora de dones artistes–, Montserrat Castillo, Pilar Vélez, Laura Mercader, Víctor Fernández –que hi aportà diversos aspectes inèdits de Salvador Dalí–, Josep Segú –que portà un ressò directe del nou realisme pictòric nord-americà–, Josep Bracons, Rafael Torrella, Santi Barjau, Glòria Escala, Eva Figueras, Lourdes Jiménez, Jordi Ribera Bergós, Roser Massip, Claustre Rafart, Lluïsa Sala, Vicent Santamaria, Rossend Casanova, Eduard Vallès, Maria Lluïsa Faxedas, Ester Baron, Ester Garcia Portugués, Albert Mercadé, Miquel Àngel Codes, Matilde González, Ramon J. Pujades, Maria Ojuel, Montse Villaverde, Maria Garganté, Irene Gras, Ricard Bru, Esther Alsina, Natàlia Esquinas..., molts d'ells ja doctors en Història de l'art, professors universitaris o conservadors de museus. En els més de dos-cents seixanta números publicats en la nova etapa hi ha hagut molt espai per acollir aquestes col·laboracions i moltes altres.

La filosofia de les col·laboracions artístiques a la *Revista de Catalunya* era en principi reflexionar sobre l'art, però insensiblement aquest objectiu s'ha vist complementat i fins i tot depassat per l'aproximació a temes d'història de l'art; donar a conèixer artistes ignorats, fenòmens, grups, de caire històric, molts dels quals formen part ja del patrimoni cultural del país però han restat ocults al coneixement generalitzat. Solen ser treballs sense l'aparat crític de l'article erudit, però sense caure tampoc en la simple divulgació, entre altres coses perquè divulgar sobre temes inusuals seria un contrasentit. Més que l'enèsim article refregit sobre una figura famosa, ha interessat ampliar el panorama de l'art català amb qüestions i figures valuoses que difícilment havien tingut abans altra bibliografia. Es podien haver seguit altres camins, però va ser aquest pel qual va optar qui va

rebre l'encàrrec de cobrir aquesta àrea en la nova etapa de la *Revista*, que aviat farà vint-i-cinc anys ininterromputs. És molt més del que havia estat la història de l'època gloriosa de la publicació. Com s'ha vist, el nombre de col·laboradors sobre art s'ha multiplicat en aquesta etapa actual: hi han escrit consagrats com abans, però també moltes noves promeses que s'han anat afermant. I podem dir que la primitiva *Revista de Catalunya*, la mítica, la que va acomplir un paper tan destacat en el manteniment de la cultura catalana, ha estat succeïda per la d'ara, consolidada fermament després del llarg parèntesi d'exili precari del temps del franquisme.

Tot i amb això, la *Revista* d'ara és viva i no li pertoca encara ser objecte de cap glosa retrospectiva. Només cal desitjar que continuï tenint llarga vida, perquè serà un bon símptoma que per fi la nostra cultura ja ha deixat definitivament enrere èpoques resistencials i que es manifesta sense altra crossa que la de la normalitat.