

«Por Dios y por España». La decoración del salón Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya (1925-1927)

ADELA LABORDA*

«POR DIOS Y POR ESPAÑA». LA DECORACIÓN DEL SALÓN SANT JORDI
DEL PALAU DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA (1925-1927)

RESUMEN

El salón Sant Jordi o San Jorge del Palau de la Generalitat (Barcelona) proporciona un ejemplo destacado de la instrumentalización del arte por parte del poder. En las primeras décadas del siglo XX acogió dos series pictóricas opuestas plásticamente e ideológicamente. La primera (1913-1917), inacabada, ilustraba un programa nacionalista catalán. La segunda (1925-1927) tradujo en imágenes un compendio de nacionalismo español que se conserva *in situ*. Nos proponemos ofrecer aquí una aproximación breve a las circunstancias que propiciaron la formalización de este último ciclo, haciendo hincapié en el ideario de los promotores y el perfil de los artistas encargados de su realización.

«POR DIOS Y POR ESPAÑA». THE DECORATION OF ST. GEORGE HALL
IN THE PALACE OF THE GENERALITAT DE CATALUNYA (1925-1927)

ABSTRACT

The decoration of St. George Hall in the Palace of the Generalitat (Barcelona) provides an outstanding example of the instrumentalisation of art by power. In the early twentieth century, the hall hosted two pictorial series that were opposed in terms of both content and ideology. The first (1913-1917), unfinished, illustrated a Catalan nationalist agenda, while the second (1925-1927) rendered in images a compendium of Spanish nationalism, and remains in the hall to this day. This paper offers a brief look at the circumstances that led to the formalization of the latter, underlining the ideology of its promoters and the profiles of the artists commissioned to produce it.

LABORDA, A., «“Por Dios y por España.” La decoración del salón Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya (1925-1927)», *Acta/Artis. Estudis d'Art Modern*, 4-5, 2016-2017, págs. 171-187

PALABRAS CLAVE: salón Sant Jordi (o San Jorge), Diputación, Generalitat, Joaquín Torres García, Miguel Primo de Rivera, Josep Maria Milà i Camps

KEYWORDS: St. George Hall, Diputación, Generalitat, Joaquín Torres García, Miguel Primo de Rivera, Josep Maria Milà i Camps

* Este trabajo, que está dedicado al Dr. Felip Domínguez, se enmarca en el proyecto de investigación ACAF/ART IV «Cartografías analíticas, críticas y selectivas del entorno artístico y monumental del área mediterránea en la edad moderna» (HAR2015-66579-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

LA PRIMERA DECORACIÓN DEL SALÓN SANT JORDI (1913-1917)

Esta primera decoración es debida a un referente del arte del siglo xx, Joaquín Torres García (Montevideo, 1874-1949),¹ artista de profunda originalidad y coherencia que entrelazó clasicismo y modernidad a lo largo de su trayectoria.

En torno a 1913, Torres era un pintor, grabador, teórico y pedagogo fascinado por la idea del retorno a la tradición mediterránea como vía de creación de un arte universal. No hay que olvidar que la recuperación del ideal clásico fue el eje vertebrador del denominado Noucentisme catalán, un movimiento global promovido desde la esfera del poder que se propuso la creación de infraestructuras culturales, científicas y técnicas para edificar una Cataluña moderna y dotada de conciencia nacional.

El liderazgo político del Noucentisme correspondió al gran teórico del nacionalismo catalán Enric Prat de la Riba, presidente de la Diputación de Barcelona (1907-1917) y de la Mancomunitat de Catalunya (1914-1917), organismos con sede entonces en el Palau de la Generalitat. Fue Prat quien acabó confiando a Torres García uno de los encargos más prestigiosos que podía satisfacer un pintor en la Barcelona de la época, puesto que iba a suponer la presentación oficial del arte catalán de los nuevos tiempos en la antigua capilla mayor de la Generalitat, institución de autogobierno suprimida en 1714 (restaurada en 1931) y símbolo de la Cataluña que había que revitalizar.

Entre 1913 y 1917, Torres García ejecutó cuatro pinturas al fresco y los bocetos de otras dos.² Como demostró el profesor Sureda, las escenas alegóricas de Torres responden a la intencionalidad nacionalista del programa noucentista defendido por Prat de la Riba. Torres García siempre contó con el apoyo de Prat, incluso cuando al terminar la primera obra de la serie, *La Cataluña eterna*, fue objeto de una dura campaña periodística en la que se le cuestionó casi todo: desde sus orígenes sudamericanos —Torres era hijo de padre catalán—, a la manera de conseguir el encargo —sin concurso público— y lo que se interpretó como una falta de destreza en la definición artística de la nueva Cataluña, cuando era en realidad una apuesta clásica por una severidad formal absolutamente moderna.

Entre quienes se resistieron a aceptar el arte de Torres García figuró el sucesor de Enric Prat de la Riba a la presidencia de la Mancomunitat entre 1917 y 1923, el famoso arquitecto modernista y estudioso de la arquitectura románica Josep Puig i Cadafalch. De talante menos conciliador y mucho más conservador que Prat, a Puig se debe, según Torres García, la resolución de suspender, en 1918, los trabajos de decoración del salón Sant Jordi.³ En la decisión del político pesaron, sin duda, argumentos extraartísticos, en especial, si se tiene en cuenta que Puig i Cadafalch fue el principal responsable del apartamiento de otros dos puntales de la configuración del Noucentisme: Josep Pijoan, formulador de sus bases,⁴ y Eugeni d'Ors, teórico oficial del movimiento.⁵

1. Este apartado se basa en el estudio fundamental del profesor Sureda en torno a la etapa catalana del pintor nacido en Uruguay, SUREDA PONS, J., *Torres García. Pasión clásica*. Madrid: Akal, 1998 (versión revisada y aumentada de *Torres García. La fascinació del clàssic*. Barcelona: Caixa de Terrassa - Lunwerg, 1993).

2. *La Cataluña eterna* (1913), *La edad de oro de la humanidad* (1915), *Las artes* (1916), *Lo temporal no es más que símbolo* (1916), ubicadas en la Sala Torres García del Palau de la Generalitat, Barcelona. Los estudios preparatorios son *La cerámica* (1917, colección particular) y *La Cataluña industrial* (1917, Sala Torres García, Palau de la Generalitat, Barcelona).

3. TORRES GARCÍA, J., *Historia de mi vida*. Barcelona - Buenos Aires - México: Paidós, 1990 [1934], págs. 139-142.

4. Véase CASTELLANOS, J., «Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme», *Els Marges*, 14, 1978, págs. 31-49.

5. Véase MURGADES, J., «Eugeni d'Ors, verbalitzador del Noucentisme», *El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa, curs 1984-1985*. Barcelona: Abadía de Montserrat, 1987, págs. 59-77; ALBERTÍ I ORIOL, J., «La primera defenestració d'Eugeni d'Ors, I», *Revista de Catalunya*, 208, 2005, págs. 85-102; *idem*, «La primera defenestració d'Eugeni d'Ors, II», *Revista de Catalunya*, 209, 2005, págs. 111-127.

Lo cierto es que el cese de la decoración del salón supuso el fin de la estancia de Torres García en Cataluña. Ya no regresó más, excepto unos días del verano de 1926, por cuestiones familiares.⁶ Sus frescos quedaron cubiertos por la segunda decoración mural durante cuatro décadas. Arrancados a partir de 1968, aún hoy se exponen de manera poco adecuada en una sala del Palau de la Generalitat.

LA SEGUNDA DECORACIÓN DEL SALÓN SANT JORDI (1925-1927)

Ejecutada en tiempos de la dictadura del general Miguel Primo de Rivera (1923-1930), fue dirigida por el presidente de la Diputación de Barcelona, Josep Maria Milà i Camps (1925-1930 y 1939), conde de Montseny, y confiada a veintiséis pintores activos en Barcelona.⁷ Consta de pinturas al óleo sobre tela, referentes principalmente a grandes gestas de la historia de España relacionadas con Cataluña, retratos de personajes ilustres de las artes y las ciencias; las letras, la jurisprudencia o la guerra, y escenas alegóricas.⁸

Se trata de una serie que apenas ha sido estudiada, probablemente a causa del mensaje político que transmite y del escaso interés que ha despertado la dictadura de Primo de Rivera en Cataluña. Con todo, creímos que la relevancia de orden artístico e histórico del salón exigía una investigación que tuviera como objetivo el conocimiento de la política cultural de la dictadura primorriverista y aportara una visión más completa del panorama artístico del primer tercio del siglo xx. El estudio se enmarca en el fenómeno del retorno al orden surgido en la Europa de entreguerras y la cuestión de la exaltación del arte del pasado para justificar el presente llevada a cabo por los poderes autocráticos desde la Antigüedad.

Cambios estructurales

Ante un programa pictórico de significación nacionalista combatido desde el propio poder catalán, cupo a Milà i Camps la tarea de sustituirlo por otro que expresara la vocación españolista de la dictadura de Primo de Rivera. Y lo hizo con gran celeridad. En efecto, el 4 de diciembre de 1925, cinco días después de ser elegido presidente de la nueva Diputación, Milà expuso la necesidad urgente de remodelar el edificio debido a las necesidades impuestas por el Estatuto Provincial,⁹ y antes de un año y medio inauguró las obras.

Cabe recordar que el Estatuto Provincial dispuso la disolución de la Mancomunitat y los esfuerzos realizados en pro de la autonomía catalana.¹⁰ El propio general Primo de Rivera, mar-

6. Acompañado por su esposa e hijo, estuvo en Barcelona entre el 27 de julio y el 4 de agosto para asistir a la maternidad de su hermana Inés; AROCENA ARMAS, N., «Joaquim Torres-García. Vida i obra. Biografía cronològica», en LLORENS, T. (coord.), *Torres-García a les seves cruïlles*, cat. exp., 15 de mayo - 11 de septiembre de 2011, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2011, pág. 193. No tuvo tiempo de visitar el salón Sant Jordi (carta de Torres a Pere Corominas desde París, 26 de diciembre de 1926); GARCÍA-SEDAS, P., *Joaquim Torres-García. Epistolari català, 1909-1936*. Barcelona: Curial - Abadía de Montserrat, 1997, pág. 108.

7. Véase el apartado «Relación de autores, obras y leyendas de la decoración primorriverista del salón Sant Jordi».

8. *Idem*.

9. Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona (AHDB), *Libro de actas*, vol. 491, Sesión ordinaria de la Comisión Provincial Permanente, 4 de diciembre de 1925.

10. Para lo referente a las bases de nuevo estado y el proceso de disolución de la Mancomunitat de Catalunya, véase ROIG I ROSICH, J.M., *La dictadura de Primo de Rivera a Catalunya: un assaig de repressió cultural*. Barcelona: Abadía de Montserrat, 1992, págs. 11-142.

qués de Estella, reconoció que después de haber creído que el regionalismo histórico iba a estrechar los lazos de la unidad nacional, vio que la Mancomunitat había arrancado el sentimiento de amor a España y favorecido un impulso regional que avanzaba sin freno hacia el separatismo,¹¹ es decir, hacia uno de los argumentos esgrimidos como causa del pronunciamiento militar de 1923.

Una nueva campaña periodística

A principios de 1925 se empezaron a publicar en la prensa local una serie de rumores sobre la desaparición de las pinturas de Torres García. Seguramente alentados por Milà i Camps a fin de calibrar la reacción de la opinión pública, dieron paso a una nueva campaña, esta vez en defensa del pintor.¹²

En general, las intervenciones de los partidarios de Torres¹³ —en su mayoría artistas, escritores y críticos con los que había entablado amistad a lo largo de los casi treinta años en los que residió en Cataluña—¹⁴ coincidieron en subrayar el respeto que merecía la decoración del salón, un respeto que no reflejaba tanto la admiración por la modernidad clásica del pintor como por el proyecto noucentista liderado por Prat de la Riba, su principal valedor.

Ante la evidencia de que los hombres del régimen no iban a dar marcha atrás, la polémica se extinguió prácticamente un año después.¹⁵ A partir de la inauguración de la nueva serie en la primavera de 1927, fueron los críticos y la prensa afines a la dictadura los que hicieron oír su voz, sin que se produjeran enfrentamientos entre los partidarios de una y otra decoración. Añadiremos que no hubo tantos comentarios elogiosos —algunos de ellos anónimos y financiados por la propia Diputación—¹⁶ como se podía esperar de las necesidades propagandísticas de un régimen dictatorial.

11. «Información nacional. Madrid. Sobre el Estatuto Provincial. Confesiones del marqués de Estella. El presidente reconoce que en año y medio ha rectificado totalmente sus juicios», *La Vanguardia*, 22 de marzo de 1925, pág. 16.

12. La campaña se desarrolló inicialmente en las páginas de *La Veu de Catalunya* y *La Publicitat*, los dos únicos periódicos de gran audiencia escritos entonces en catalán. Sus principales instigadores fueron Josep F. Ràfols, Jaume Busquets, Rafael Benet y José Francés. El debate se abrió cronológicamente con los siguientes artículos: FRANCÉS, J., «El perfil de los días. Otra vez el “senyor Esteve”», *Nuevo Mundo*, 11 de diciembre de 1925, s/p.; BUSQUETS, J., «Les pintures d'en Torres-García», *La Publicitat*, 23 de diciembre de 1925, pág. 10; RÀFOLS, J.F., «Torres-García», *La Veu de Catalunya*, 30 de diciembre de 1925, pág. 3.

13. Aunque el artista —con cincuenta años cumplidos y residente en Villefranche-sur-Mer— tuvo conocimiento de la polémica, solo intervino públicamente para ofrecerse a completar la decoración del salón «*amb el mateix caràcter i procediment que les pintures ja fetes [...], puix que no voldria que la meua absència fos interpretada com un abandó de la meua obra, ja que l'hauria acabada si se m'hagués permès d'acabar-la*»; TORRES-GARCÍA, J., «Les pintures d'En Torres-García. Una lletra oberta», *La Publicitat*, 3 de enero de 1926, pág. 1.

14. Además de Ràfols, Busquets y Benet, se pronunciaron a favor del pintor en la prensa, entre otros, Sebastià Gasch, J.V. Foix, Antoni Fisas, Martí Casanovas y Feliu Elias.

15. Antes de que esto sucediera, el testigo crítico fue recogido por publicaciones barcelonesas como *L'Esquella de la Torratxa*, *El Borinot* y *Revista de Catalunya* o *El Dia* de Tarrasa. Aun así, la campaña fracasó, tal y como admitió el propio Ràfols en una carta dirigida a Torres García el 2 de junio de 1926: «*No estarà satisfet, com jo tampoc, de la ineficàcia que ha tingut la campanya que nosaltres i bon nombre d'amics nostres hem sostingut [...]. Això és agros, però creguim que en el moment present a Catalunya no hi ha raons que valguin, primer, per la desconeixença de l'art i de l'esperit de la raça de part d'aquells que manegen la cosa pública, i segon per la manca de delicadesa d'esperit i de germanor artística de nombrosos pintors*»; GARCÍA-SEDAS, P., *Joaquim Torres-García...*, pág. 102.

16. Por ejemplo, el artículo profusamente ilustrado «La Diputación de Barcelona. La nueva y admirable decoración del salón de San Jorge», aparecido el 18 de junio de 1927 en la revista madrileña *La Esfera*, 702, s/p. En vistas del acuerdo adoptado en la sesión de 26 de abril de 1927 relativo a dar la mayor publicidad a la decoración del salón Sant Jordi, la Comisión Provincial de la Diputación de Barcelona concedió a Prensa Gráfica de Madrid, editora de *La Esfera*, una subvención de ocho mil pesetas por publicar un artículo de catorce páginas que, sin duda, es el que acabamos de citar, pese a que cuenta con trece; AHDB, *Libro de actas*, vol. 494, Sesión de la Comisión Provincial Permanente, 3 de mayo de 1927, fols. 240v-241r.

Milà i Camps —que había sido el director de la Comisión Liquidadora de la Mancomunitat y pudo costear la decoración del salón gracias al presupuesto extra proporcionado por la institución extinta—¹⁷ se atribuyó la autoría del programa decorativo primorrriverista, reconociendo únicamente la ayuda prestada por el arquitecto provincial Joan Rubió.¹⁸ No obstante, la selección de autores, temas, contenido, composición e iconografía de las cerca de cincuenta pinturas que integran la serie o la determinación del orden de las escenas, son aspectos lo bastante complejos para pensar que Milà —que, a la manera de un gran comitente, dispuso su escudo heráldico en el techo de la cabecera— contó con asesores aún desconocidos.

Según sus palabras, los muros del salón se refieren a «la colaboración estrecha [...] a través de la historia [...] de Cataluña con los demás pueblos españoles»,¹⁹ es decir, a la contribución catalana a la unidad de España plasmada mediante «motivos [...] de entre los de más vulgarizado conocimiento y los de más tradición local»²⁰ de los siglos XIII al XX.

Es sabido que la época de esplendor de la pintura de historia española, la segunda mitad del siglo XIX, proporcionó un amplio repertorio de asuntos que suelen ser expresión del nacionalismo que la historiografía fue gestando desde principios de dicha centuria. De hecho, la obra que supone la culminación de este esfuerzo, la *Historia general de España* de Modesto Lafuente (1850-1867), fue la principal mina de aquellas grandes composiciones que pretendían evocar fielmente episodios trascendentes del pasado para explicar el presente. Que la pintura de historia contara con una presencia discreta en la tradición pictórica catalana o mostrara signos de agotamiento a finales del siglo XIX²¹ no fue un obstáculo para Milà i Camps. Lo que se valoró no fue el arraigo o la actualidad del género, sino su capacidad para comunicar un pensamiento político, el de la dictadura primorrriverista, en este caso.

17. AHDB, *Libro de actas*, vol. 491, Sesión ordinaria de la Comisión Provincial Permanente, 16 de enero de 1926, fol. 124r. Se concedió un total de trescientas cuarenta mil pesetas a repartir entre los autores de las pinturas alegóricas y de historia; AHDB, *Libro de actas*, vol. 491, Sesión ordinaria de la Comisión Provincial Permanente, 27 de marzo de 1926, fols. 314r-315v; AHDB, Relación mecanografiada de artistas, B-876, s/fol.; AHDB, *Contratos*, B-876, s/fol. Los retratos se pagaron a mil quinientas o dos mil pesetas; AHDB, *Libro de actas*, vol. 494, Sesión ordinaria de la Comisión Provincial Permanente, 3 de mayo de 1927, fols. 248v-249v; AHDB, *Libro de actas*, vol. 495, Sesión ordinaria de la Comisión Provincial Permanente, 9 de agosto de 1927, fols. 165v-166r. Por lo que respecta a los honorarios de los pintores del salón, Fred Pujulà escribió: «La dictadura pagó espléndidamente el trabajo, y si no pagó con ello la villanía artística, demostró tener un mejor concepto de los artistas que los Prat, los Puig y compañía, que iban a cubrirse de gloria (así creían ellos) por doscientas cincuenta pesetas mensuales echadas en el bolsillo de un artista que solo vivía por su obra»; PUJULÀ, F., «El calvario de un artista. Torres-García, II», *El Diluvio*, 14 de mayo de 1930, pág. 4. Efectivamente, entre el 30 de abril de 1912 y el 24 de diciembre de 1918, Torres fue retribuido con doscientas cincuenta pesetas mensuales; AHDB, Q-674, exp. 2. Nóminas, s/fol.

18. BOHIGAS TARRAGÓ, P., *El Palacio de la Excma. Diputación Provincial de Barcelona*. Barcelona: Diputación de Barcelona, 1929, pág. 46, texto reproducido como anónimo en *El Palacio de la Diputación Provincial de Barcelona*. Barcelona: Librería Francisco Puig, 1929; «La Diputación de Barcelona. La nueva y admirable decoración...», s/p.

19. MILÀ I CAMPS, J.M., *La Publicidad*, 12 de enero de 1926, pág. 7.

20. AHDB, *Libro de actas*, vol. 491, Sesión ordinaria de la Comisión Provincial Permanente, 16 de enero de 1926, fol. 124r.

21. Para el tema de la pintura de historia española del siglo XIX, véanse los trabajos de REYERO, C., *Imagen histórica de España, 1850-1900*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987; *idem*, *La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1989; Díez, J.L. (dir.), *La pintura de historia del siglo XIX en España*, cat. exp., octubre de 1992 - enero de 1993, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Madrid: Museo del Prado - Consorcio Madrid'92, 1992; CALVO SERRALLER, F., *Los géneros de la pintura*. Madrid: Taurus, 2005; PÉREZ VEJO, T., *Pintura de historia e identidad nacional en España*, tesis doctoral. Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte III, Universidad Complutense de Madrid, 2001, disponible en <http://eprints.ucm.es/2451/1/AH0029901.pdf> [fecha de consulta: 26 de marzo de 2016]. En cuanto a la pintura de historia en Cataluña, véase FONTBONA, F., «La història de Catalunya en l'art romàntic», en FONTBONA, F.; JORBA, M. (eds.), *El Romanticisme a Catalunya, 1820-1874*. Barcelona: Generalitat de Catalunya - Pòrtic, 1999, págs. 21-25; BARRAL I ALTET, X., «Aspectes de la pintura d'història del segle XIX a Catalunya», *Revista de Catalunya*, 95, abril de 1995, págs. 91-106; FONTBONA, F., «La pintura d'història a Catalunya», en FAXEDAS, M.L. (coord.), *El gran dia de Girona: anatomia d'un quadre*, cat. exp., 23 de octubre de 2010 - 29 de mayo de 2011, Museu d'Art de Girona. Girona-Barcelona: Museu d'Art de Girona - Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2010, págs. 78-95.

Hay que recordar que a finales de 1925 se efectuó el paso del Directorio militar a otro civil que necesitaba una doctrina oficial.²² Los ideólogos del régimen hallaron en la historia de España unas esencias, unos valores constantes que forjaron los principios de la dictadura de Primo de Rivera. Estos valores eran religión, patria y monarquía. La religión que bendice la patria y la monarquía; la patria incuestionable que se sitúa por encima de la voluntad individual y colectiva; la monarquía garante de la unidad de la patria, y base legal de la dictadura, por lo que respecta al rey Alfonso XIII.

Las pinturas del salón Sant Jordi se pueden interpretar como ilustraciones de esta trilogía que, superando el lema de la Revolución francesa,²³ enlazaba con el ideario nacionalista español del siglo XIX y pasó al credo de la dictadura del general Franco. Corroboran este extremo las leyendas que exhibían en origen algunas escenas del salón,²⁴ tal vez porque ya no eran de tan «vulgarizado conocimiento» como supuso Milà, o bien porque necesitaban un refuerzo para ser leídas conforme a los nuevos parámetros ideológicos. Quizá la más relevante sea la que figuraba en la base de la cúpula —«Por Dios y por España, un alma sola, un solo corazón»—, tanto por el lugar que ocupaba y la inmediatez del mensaje,²⁵ como por ser la única de autor conocido: Milà i Camps.²⁶

ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE

Entre los vínculos que las pinturas podían establecer con la realidad del momento, pocos son tan claros como la relación entre la lucha contra los musulmanes y el fin de la guerra de Marruecos, en julio de 1926, que muestran las escenas de la *Batalla de las Navas de Tolosa*, la *Ba-*

22. El partido único del régimen, la Unión Patriótica, fundada en 1923, dio el contenido programático del ideario primorriverista. Sus inspiradores principales fueron José Pemartín y José María Pemán, autores de sendos libros apologeticos: PEMARTÍN, J., *Los valores históricos de la dictadura española*. Madrid: Arte y Ciencia, 1928; y PEMÁN, J.M., *El hecho y la idea de la Unión Patriótica*. Madrid: Imprenta Artística Sáez, 1929, donde citan historiadores y pensadores como Modesto Lafuente, Jaume Balmes, Joaquín Costa, Marcelino Menéndez y Pelayo, Juan Vázquez de Mella, Ángel Ganivet, Ramiro de Maeztu o José Ortega y Gasset. La influencia del fascismo italiano en la dictadura de Primo de Rivera ha sido tema de controversia. Destacan dos notables contribuciones, opuestas en este aspecto: GARCÍA QUEIPO DE LLANO, G., «Los ideólogos de la Unión Patriótica», en *Estudios históricos: homenajes a los profesores José M^a Jover Zamora y Vicente Palacio Atard*, 2 vols. Madrid: Universidad Complutense, Departamento de Historia Contemporánea, 1990, vol. I, págs. 227-230, que interpretó que los discursos de Pemán y Pemartín eran los propios de una derecha tradicional alejada del fascismo; y QUIROGA FERNÁNDEZ DE SOTO, A., «La idea de España en los ideólogos de la dictadura de Primo de Rivera. El discurso católico-fascista de José Pemartín», *Revista de Estudios Políticos*, 108, abril-junio de 2000, págs. 220-224. Volviendo a la ideología de la Unión Patriótica, entre los deberes religiosos, sociales, políticos y patrióticos que tenían que cumplir sus miembros, figuraba la santidad de la familia, la defensa de la monarquía, el acatamiento de la autoridad y de la disciplina, la prestación personal para el mantenimiento del orden, el conocimiento y difusión de las glorias y el valor histórico de España o la defensa de la unidad nacional; ÁLVAREZ REY, L., *Bajo el fuero militar. La dictadura de Primo de Rivera en sus documentos, 1923-1930*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2006, documento 44, «Cartilla de la Unión Patriótica, 1 de abril de 1928».

23. PEMÁN, J.M., *El hecho y la idea...*, pág. 119.

24. Tales leyendas se encuentran hoy cubiertas por una capa de pintura; RUBIO Y CAMBRONERO, I., *El palacio de la Diputación Provincial de Barcelona*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, 1972 [1952], págs. 101-103 y 107, ofrece una transcripción de las mismas que reproducimos en el apartado «Relación de autores, obras y leyendas de la decoración del salón Sant Jordi» (1925-1927).

25. La falta de referencia a la monarquía hay que entenderla en función de la escena que ilustra, *La espiritualidad catalana en relación con Dios y la Patria*, donde aparecen santos catalanes identificados por inscripciones. El lema remite a Hechos de los Apóstoles 4, 32: «La multitud de los creyentes no tenía sino un solo corazón y una sola alma. Nadie llamaba suyos a sus bienes, sino que todo lo tenían en común».

26. «La Diputación recupera sus centros culturales. Una leyenda profética en el techo del salón de San Jorge», *La Vanguardia*, 19 de febrero de 1939, pág. 3.



1. Josep Maria Xiró
Batalla de Lepanto, 1927, óleo sobre tela. Salón Sant Jordi, Palau de la Generalitat, Barcelona.

talla de Lepanto (ilustración 1) y la *Primera misa después del desembarco de la hueste del rey Jaime I el Conquistador en Mallorca*. O bien la asociación entre el *Recibimiento de Cristóbal Colón por los Reyes Católicos* en la plaza del Rey de Barcelona (ilustración 2) y la política hispanoamericana del Directorio, rubricada con la proeza del hidroavión español Plus Ultra.²⁷

27. Considerado el primer vuelo que cruzó el Atlántico Sur con un solo avión, despegó de Palos de la Frontera el 22 de enero de 1926 y aterrizó en Buenos Aires el 10 de febrero. A propósito de la política exterior de la dictadura de Primo de Rivera, PEMÁN, J.M., *El hecho y la idea...*, pág. 254, apunta: «El sueño de una Cataluña mediterránea es la regresión a un tipo de vida viejo e insuficiente, que sólo pudo bastar en una época de lentas comunicaciones. Basta que la política central haga activamente una intensa política internacional, hispanoamericana, trasatlántica, para que en seguida, automáticamente, Barcelona se olvide un poco de ese sueño arcaico y azul del *Mare nostrum*, y sienta la necesidad de solidarizarse con España, para solidarizarse con el mundo. ¿Es posible, por ejemplo, que la Venecia de Mussolini sienta la pequeña y arcaica aspiración de ser otra vez la república señora del Adriático, cuando el *duce* todos los días presenta, con vistoso aparato, ante sus ojos, amplios objetivos romanos y nacionales, llenos de un clásico prestigio imperial?».

2. Francesc Galofre Oller y Francesc Galofre Surís *Recibimiento de Cristóbal Colón por los Reyes Católicos*, 1927, óleo sobre tela. Salón Sant Jordi, Palau de la Generalitat, Barcelona.



Los conceptos de religión, patria y monarquía del pensamiento primorriverista se exaltan sin cesar. En el techo aparecen dos de sus inspiradores, el catalán *Jaume Balmes* (ilustración 3) y el santanderino formado en la Universidad de Barcelona, *Marcelino Menéndez Pelayo*. Entre las imágenes de un pasado espejo del presente se encuentra la *Virgen de Montserrat rodeada de los santos y reyes que han visitado su santuario* (ilustración 4),²⁸ donde figuran, entre otros,

28. Es la única pintura de la serie que consta documentalmente que fue retirada del salón. En 1930, durante el gobierno del general Dámaso Berenguer, la Diputación de Barcelona encargó un informe sobre el ciclo primorriverista al Institut d'Estudis Catalans, el Foment de les Arts Decoratives y a los Amics de l'Art Vell. Estas entidades delegaron, respectivamente, en las personas de Francesc Martorell, Santiago Marco y Feliu Elias, los cuales, muy críticos con la decoración, aconsejaron trasladar las pinturas al museo: «*La decoració del saló va ésser encarregada a artistes diversos, molts dels quals segurament han hagut de treballar amb poc temps i potser sense conèixer quines pintures haurien d'anar al costat de la seva pròpia. Això ha donat com a resultat fatal una desharmonia absoluta de conjunt a la qual s'ha d'afegir una quantitat d'errors i impropietats de caràcter arqueològic i històric, defectes tots ells avui impossibles de salvar, ni tan sols d'aminorar. Cal afegir que la decoració d'arcs i voltes, acaba de donar a l'incongruent conjunt un aspecte aclaparador. No té això, al nostre entendre, adob possi-*



los retratos de *María Cristina* y *Alfonso XIII*, y la aparición de la Virgen remite a su condición de patrona del Somatén, institución catalana de protección social que Primo de Rivera extendió a toda España y de la que Milà i Camps fue director.²⁹

La representación del *Monasterio de Poblet* parece reflejar un interés personal de Milà, autor del prólogo de la versión castellana de la historia de Poblet escrita por Domènec i Montaner,³⁰ en el que ensalzó la visita real rendida en octubre de 1926.

De las *Cortes de Monzón* diremos que la representación anacrónica del ábside de Sant Climent de Taüll en lo alto de la composición se podría llegar a considerar la apropiación de un esfuerzo anterior, puesto que si bien el acuerdo fundamental de arrancar e instalar las pinturas románicas del Pirineo en el museo de la Ciutadella data de 1919 y se inscribe, por lo tanto, dentro de la política cultural de la Mancomunitat, la inauguración oficial de las salas tuvo lugar en 1924, ya en época de la dictadura.³¹

En cuanto a las escenas alegóricas de la *Glorificación de la Inteligencia* y la *Glorificación de la Voluntad* (ilustración 5) que decoran las bóvedas laterales, responden a conceptos deudores de la obra *El mundo como voluntad y representación* de Arthur Schopenhauer.³² El pensamiento del «dulcemente pesimista filósofo de Danzig»³³ fue utilizado por los ideólogos de la dictadura a fin de

3. En el sentido de las agujas del reloj: Fèlix Mestres, *Retrato de Jaume Balmes*; Modest Teixidor, *Retrato de Manuel Milà i Fontanals*; Lluís Muntané, *Retrato de Josep Torras i Bages*; Lluís Muntané, *Retrato de Ramon Llull*, 1927, óleos sobre tela. Decoración del techo (detalle), Salón Sant Jordi, Palau de la Generalitat, Barcelona.

ble: hi cap, només, arrencar les pintures i cedir-les al Museu d'Art Modern per evitar-ne la innecessària destrucció», «L'obra "artística" de la Diputació de la dictadura», *La Veu de Catalunya*, 5 de diciembre de 1930, pág. 1. El asunto se reanuda durante la Segunda República. En 1932, el Consell de la Generalitat aprobó la entrega de la *Virgen de Montserrat* a la Junta de Museus (AHDB, *Obres al Palau de la Diputació*, B- 878, carpeta 5 bis, recibo del director general de Museus d'Art, Joaquim Folch i Torres, 13 de abril de 1932, s/p.). Otro ejemplar del documento se conserva en el Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), *Junta de Museus de Catalunya. Dipòsits. Anys 1931-1934*, ANC1-715-T-2539, pág. 41. El lienzo se volvió a colocar en la cabecera del salón Sant Jordi en 1939 (ANGULO, E. DE, «Al cerrar la edición. ABC en Barcelona. Barcelona, a las siete semanas de su liberación», *ABC*, 16 de marzo de 1939, pág. 20).

29. «No figura al pie de este cuadro ninguna leyenda [pero] una observación atenta, a poco conocimiento histórico que sea propio del visitante, le revela, clarísimamente, quiénes han sido esos santos y esos reyes que han ascendido al Monasterio de Montserrat, a rezar ante la Patrona de Cataluña, ante la Reina de los Cielos, que es Patrona de los Somatenes de Cataluña y de todo el Somatén español», «El palacio de la Diputación Provincial de Barcelona», *Hoja Oficial de la Provincia de Barcelona*, 25 de abril de 1927, pág. 11.

30. DOMÈNECH I MONTANER, L., *Historia y arquitectura del monasterio de Poblet*. Barcelona: Montaner y Simon, 1927 (1925, edición en catalán).

31. MARCH, E., *Els Museus d'Art i Arqueologia de Barcelona durant la dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*. Barcelona: Abadía de Montserrat, 2011, págs. 38-42 y 69.

32. SCHOPENHAUER, A., *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Leipzig: Brockhaus, 1819.

33. PEMARTÍN, J., *Los valores históricos...*, pág. 589. El mismo autor prosigue: «La Dictadura utilizó la voluntad colectiva española, pero contrariando sus defectos, poniendo remedio a sus males anteriores. A la intermitencia, al decaimiento momentáneo,



4. Josep Mongrell
Virgen de Montserrat rodeada de los santos y reyes que han visitado su santuario, 1927, óleo sobre tela. Salón Sant Jordi, Palau de la Generalitat, Barcelona.

defender el futuro del régimen, unido a esencias nacionales como la voluntad y la inteligencia colectivas de España. Pero en lo que nos concierne, creemos que se adornó de un simbolismo religioso impropio del pensador alemán para insistir en conceptos como el engaño de la razón (*Glorificación de la Inteligencia*) y la necesidad del orden establecido (*Glorificación de la Voluntad*).

Veintiséis pintores

Frente al trabajo individual de Torres García, Milà i Camps —quien en más de una ocasión dijo que el salón debía mostrar la diversidad de la pintura barcelonesa del momento— optó por dirigir una gran empresa colectiva, la única solución para la recuperación de la patria en sentido unitario, según el Directorio.

La mayoría de los pintores del salón Sant Jordi —en general, poco reconocidos hoy— se formaron en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, donde adquirieron conocimientos técnicos para el ejercicio de la profesión y la enseñanza, actividad desempeñada por un número considerable de artífices. Arcadi Mas i Fondevila, Laureà Barrau y Mateu Balasch aún fueron pensionados a Roma.³⁴ Carmel Davalillo y Josep Vinyals visitaron los palacios Vaticanos para tomar apuntes de motivos ornamentales.³⁵ Dionís Baixeras, Lluís Muntané y Josep Maria Vidal-Quadras efectuaron el clásico viaje a Italia.

remedió con la fuerza tensa, continua, impulsadora, de una voluntad superior, tendida —como un arco que empuñara Briareo, el de las cien manos— por las cien manos consecutivas y angustiadas de los problemas urgentes españoles, sin que la tensión continuada y extrema haya podido vencer su recia y vieja contextura. Y por eso España, cual otra Penélope [...], ha reconocido a su salvador, al hombre del Destino, al nuevo Ulises, en el que ha sabido tender como un arco su voluntad con energía irresistible, dirigiendo su flecha vencedora con impulso lleno de todas las esperanzas hacia los lejanos límites del porvenir», págs. 602-603.

34. En 1875 y con la obra *Vestir al desnudo* (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona), Mas i Fondevila ganó la primera beca otorgada por el ayuntamiento de la ciudad en honor de Marià Fortuny, fallecido el año anterior en Roma en el ápice de su fama.

35. Se resuelve librar mil seiscientos cincuenta pesetas para los gastos del viaje; AHDB, *Libro de actas*, Sesión de la Comisión Provincial Permanente, 10 de agosto de 1926, B-876, s/ fol.



Sin embargo, la atracción por los museos, exposiciones y Salones de París,³⁶ y el ambiente cosmopolita que se vivía en la ciudad desde los inicios de la Tercera República, debieron de hacer que buena parte de estos artistas se desplazaran a la nueva capital del arte.³⁷ Ahora bien, si las estancias realizadas les proporcionaron experiencias de modernidad, estas no prevalecieron en sus orientaciones posteriores. Quizá porque, tal como pudo constatar Carles Pellicer, «*mentre els seguidors de l'escola realista podien viure a cos de rei, els impressionistes de més talent [...] es morien de fam*».³⁸

Por lo común, los autores del salón Sant Jordi se dieron a conocer en exposiciones celebradas en el paso del siglo XIX al XX, y, de hecho, el principal rasgo que les une es su fidelidad a la tradición académica ochocentista. El grueso de sus producciones lo constituyen vistas rurales y marineras, escenas anecdóticas y de la vida cotidiana, interiores de iglesias y de residencias lujosas, episodios de inspiración andaluza y castellana, manolas, retratos o pintura religiosa y decorativa, géneros con los que complacieron el gusto convencional de una burguesía no solo local sino internacional, en especial de las repúblicas del Plata.

La entrega al cultivo de la pintura de historia no debió de ser, pues, un factor determinante en la elección de los artistas del salón Sant Jordi. Por más que la decoración del paraninfo de la Universitat de Barcelona, ejecutada por Baixeras en los comienzos de su carrera, se erija en un referente del género (1883-1885, *in situ*) y que los lienzos históricos de los jóvenes Barrau (*Capi-*

5. Fèlix Mestres
*Glorificación
de la Voluntad*,
1927, óleo sobre
tela. Salón Sant
Jordi, Palau
de la Generalitat,
Barcelona.

36. Modest Teixidor, Baixeras, Barrau, Carles Pellicer, Carlos Vázquez y Josep Maria Xiró participaron en diversas ediciones de esta cita oficial que a finales del siglo XIX constituía el acontecimiento europeo más concurrido; véase FLAQUER I REVAUD, S.; PAGÈS I GILIBETS, M.T., *Inventari d'artistes catalans que participen als salons de París fins l'any 1914*. Barcelona: Diputació de Barcelona – Biblioteca de Catalunya, 1986.

37. Por lo que sabemos, quienes estudiaron allí lo hicieron con pintores académicos. Teixidor amplió su formación con Carolus-Duran y Jules Bastien-Lepage; Barrau, con Jean-Léon Gérôme; Pellicer, con William Bouguereau; Antoni Utrillo, con Gustave Courtois; Vázquez, con Léon Bonnat; Balasch, con Enric Serra, y Martí Garcés, con René Prinet.

38. ABELLÓ, J., *L'hora del te*. Barcelona: Joan Abelló Prat, 1961, pág. 54.

tulaci3n de Gerona, 1886-1888, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona) y Mongrell (*Batalla de Las Navas de Tolosa*, 1890, colecci3n particular) alcanzaran cierta resonancia, solamente Galofre Oller y Juli Borrell se dedicaron a la especialidad de manera continuada, aunque no exclusiva. Consta que Mongrell mantuvo amistad con el presidente de la Diputaci3n,³⁹ y se sabe de la relaci3n de Teixidor con Milà.⁴⁰ Conocemos la afinidad de Dionís Baixeras para con los ideales primorriveristas.⁴¹ Por su parte, Baixeras, Cabanyes, Galofre Oller, Martí Garcés, Julio Moisés, Mongrell, Vázquez, Vidal-Quadras y Xiró fueron socios de la Societat Artística i Literària de Catalunya, agrupaci3n de alma conservadora en cuyo seno pudieron estrechar lazos con personalidades del momento.⁴² Al mismo tiempo, se debieron de atender las recomendaciones de ciertos maestros. Nos referimos a Fèlix Mestres, profesor de la Escuela de Bellas Artes, quien al parecer intercedió en favor de su alumno Josep Maria Vidal-Quadras, autor del *Matrimonio de los Reyes Cat3licos*.⁴³

Por ahora solo hemos citado algunos de los pintores que aceptaron colaborar en el proyecto de Milà i Camps. Pero pese al personalismo con que dirigi3 los trabajos, en 1926 tuvo que encajar la negativa de Joan Llimona,⁴⁴ gloria del Modernismo; de Lluís Masriera⁴⁵ y Ricard Canals,⁴⁶ destacados posmodernistas; del academizante Fèlix Mestres⁴⁷ —que acab3 aceptando la comisi3n—,⁴⁸ y de Joaquim Sunyer, el pintor mäs ortodoxo del Noucentisme.⁴⁹ No hay que insistir en que las corrientes artísticas que acabamos de mencionar no eran entonces ninguna novedad, pero son significativas del tipo de diversidad que Milà tena previsto ofrecer.

39. PÉREZ ROJAS, F.J., «José Mongrell. Claroscuro y luminismo en la pintura valenciana fin de siglo, 1870-1937», en PÉREZ ROJAS, F.J. (coord.), *José Mongrell, 1870-1937*, cat. exp., diciembre de 2001 - marzo de 2002, Museo de Bellas Artes, Valencia. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001, págs. 167-169 y 173.

40. Se conserva una carta del presidente de la Diputaci3n en la que este da la enhorabuena al pintor por la realizaci3n de un retrato de Alfonso XIII y se excusa por no haber podido ir a su casa para ver un retrato del gobernador civil, el general Milans del Bosch; en ANC, *Fons llinatge Milà, comtes del Montseny*, 697, UC 45, caja 37. La carta, fechada el 5 de mayo de 1926, responde a una invitaci3n de Teixidor cursada el 26 de abril del mismo año. Según inform3 *La Vanguardia*, 13 de diciembre de 1927, pág. 12, Milans del Bosch presidi3 el entierro del artista.

41. Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (ARACBASJ), *Experiencias y recuerdos autobiogràficos de un pintor octogenario, 1942*, copia mecanografiada del manuscrito de Dionís Baixeras, 1942, cap. XLI, s/p.

42. El pintor Enric Galwey se refiri3 a esta sociedad, fundada por Modest Urgell en 1901 como sigue: «*En fundar-se el Círcol de Sant Lluc, i les revifalles del Círcol Artístic atraient molts de socis, va determinar a don Modest de crear una societat artística, però amb molts pocs pintors i amb homes d'altres activitats com advocats, i sobretot financers perquè compressin quadres, escriptors castellans, i militars, però aquests havien d'ésser de coronels per amunt, és a dir, generals [...]. A mi em van treure per indesitjable [...] no em podia barrejar amb gent tan alta... Però en tinc molt bons records*»; GALWEY, E., *El que he vist a Can Parés en els darrers quaranta anys. Memòries d'Enric Galwey*. Barcelona: Sala Parés, 1934, págs. 70-71.

43. Lo afirma su hijo José Antonio en VIDAL-QUADRAS, J.A., «Biografía de José María Vidal-Quadras», en COLL, I.; VIDAL-QUADRAS, J.A., *José María Vidal-Quadras, poeta del contrallum*. Barcelona: Bustamante, 2007, n. 7, pág. 12.

44. AHDB, *Libro de actas*, vol. 491, Sesi3n ordinaria de la Comisi3n Provincial Permanente, 25 de enero de 1926, fols. 140v-141v.

45. *Ibidem*.

46. *Ibidem*, 16 de enero de 1926, fol. 125v.

47. *Ibidem*, 25 de enero de 1926, fols. 140v-141v. En el documento se indica que las vagas excusas alegadas por Llimona, Mestres y Masriera no permitían colegir las causas verdaderas de la declinaci3n del encargo. También se recoge que algunos diputados notaron que «la pasi3n política de algunos extremistas» podía haber influido en que se atribuyera cierta dimensi3n política a la iniciativa de la Corporaci3n, desvirtuando así la «finalidad puramente artística» asignada desde el principio a la decoraci3n, «obra comùn de los pintores de nuestro tiempo, sin distinción de bandos, de tendencias, ni de partidos». La continuaci3n del proyecto se supedit3 a una nueva respuesta de los tres artistas. En la sesi3n de 6 de febrero, Milà i Camps inform3 que solo había recibido contestaci3n —de naturaleza artística— de Masriera, pero contaba con la adhesi3n incondicional de los diez artistas a quienes ya había confiado las pinturas. Sin lugar para las suspicacias políticas, el proyecto debía seguir adelante. El presidente de la Diputaci3n decía respetar la decisi3n de Masriera, aunque quedaba «a reserva de resolver lo que proceda respecto de los plafones que se había pensado confiar a quienes no acepten intervenir en la obra»; AHDB, *Libro de actas*, vol. 491, Sesi3n ordinaria de la Comisi3n Provincial Permanente, 6 de febrero de 1926, fol. 185v.

48. *Ibidem*, 25 de enero de 1926, fols. 140v-141v.

49. En abril de 1926, Sunyer expresa su pesar por no poder corresponder al honor de firmar el contrato —ofrecido el día anterior— para la realizaci3n de una pintura del salón. Aduce que a sus reparos de orden artístico se suman otros de tipo económico, ya que los gastos del lienzo, el enorme bastidor y el andamiaje transportable, así como el coste de colores, trajes y modelos, arrojarían una cantidad próxima a la mitad del precio total de la obra; AHDB, carta de Sunyer sin destinatario desde Sitges, 20 de abril de 1926, B-876, s/ fol. Diez días después, Milà i Camps responde al artista con amabilidad exquisita, comprendiendo que «hallándose V. en pleno auge de su trabajo profesional, tan favorablemente acogido y celebrado, no le resultara práctico aceptar nuestra propuesta»; AHDB, Carta de Milà i Camps a Sunyer, sin lugar, 30 de abril de 1926, B-876, s/ fol.

Una gran obra

El 23 de abril —día de sant Jordi, patrón de Cataluña— de 1927, durante su discurso inaugural, Milà i Camps felicitó a los autores del salón⁵⁰ y expresó su satisfacción por la unidad decorativa lograda, un éxito —afirmó— que estaba calculado de antemano y era símbolo de la práctica del Directorio en la renovación de España.⁵¹

Creemos que el gran número de pintores seleccionados respondió, por una parte, al deseo de ofrecer un amplio abanico de firmas tradicionales que devolvieran la ilusión de un pasado artístico que debía guiar el presente. Por otra, a la voluntad de presentar con la mayor rapidez posible un ciclo decorativo que puede considerarse una aportación de primer orden al pensamiento de la dictadura de Primo de Rivera, así como la principal manifestación del arte oficial del régimen en Cataluña.

RELACIÓN DE AUTORES, OBRAS Y LEYENDAS DE LA DECORACIÓN DEL SALÓN SANT JORDI (1925-1927)⁵²

Dionís Baixeras Verdaguer (Barcelona, 1862-1943)

La espiritualidad catalana en relación con Dios y la Patria
Las cuatro virtudes cardinales

«Por Dios y por España, un alma sola, un solo corazón.»

Mateu Balasch Mateu (Barcelona, 1870 o 1872-1936 o 1938)

Retrato de Joan Prim

Laureà Barrau Bunyol (Barcelona, 1863 - Ibiza, 1957)

Batalla de Las Navas de Tolosa

«Unidos por primera vez en ideal común de independencia, los reyes de Aragón, de Castilla y de Navarra, cobraron señaladísima victoria contra los moros invasores, en 16 de julio de 1912, en las Navas de Tolosa.

Dalmau de Creixell, noble prócer catalán que con su valor y su astucia contribuyó por mucho al éxito alcanzado, murió en la batalla al frente de las tropas.»

Juli Borrell Pla (Barcelona, 1877-1957)

Batalla del Bruc

«En los días 8 y 9 de junio de 1808, en las hondonadas del Bruch, al pie de la montaña de Montserrat, los Somatenes de Manresa, Igualada y San Pedor, y con ellos el pueblo en masa, opusieron tenaz resistencia al paso de las tropas de Napoleón, haciéndolas retroceder. Fue aquél el primer éxito

50. En esa fecha aún faltaba colocar la leyenda de las *Cortes de Monzón*; «El palacio de la Diputación Provincial...», pág. 11. El lienzo de Mas i Fondevila y los plafones de Mestres estaban incompletos, y la composición de Baixeras todavía no decoraba la cúpula; «Las obras de restauración del palacio de la Diputación. El salón de San Jorge», *Barcelona Atracción*, 197, noviembre de 1927, pág. 337.

51. *El Noticiero Universal*, 23 de abril de 1927, pág. 9.

52. Véase n. 24.

obtenido por el espíritu nacional que había brillado ya en la jornada del 2 de Mayo, en Madrid, contra el ejército invasor y a él siguieron los mil hechos gloriosos con que los valerosos hijos de España escribieron la epopeya de su independencia.»

Ramon Borrell Pla (Barcelona, 1876-1963)

Retrato de Galcerà Marquet

Retrato de Roger de Llúria

Retratos de Francesc Oliver de Boteller, Lluís de Tamarit y Jaume Riu

Alexandre de Cabanyes Marquès (Barcelona, 1877 – Vilanova i la Geltrú, 1972)

Primera misa después del desembarco de la hueste del rey Jaime I en Mallorca

«El 12 de septiembre de 1229, realizado ya el desembarco por el rey Don Jaime I, en la bahía de Santa Ponsa, reuniéronse en el Pabellón Real los magnates todos al apuntar el alba para oír la misa celebrada por el obispo de Barcelona a impetrar auxilio divino.

Aquel mismo día, y tras desigual combate en el que murieron los dos hermanos Moncada, se afianzó la conquista con el primer triunfo sobre el ejército moro. En recuerdo de tan señalada victoria prometió el rey erigir la Catedral de Palma en honor de Nuestra Señora la Virgen María.»

Carmel Davalillo Artigas (Barcelona, 1903-1980)

Retrato de Miguel Servet

Motivos ornamentales del techo

Julio Moisés Fernández de Villasante, conocido como Julio Moisés
(Tortosa, 1888 – Suances, 1968)

Retrato de Josep Finestres

Retrato de Lluís Vives

Francesc Galofre Oller (Valls, 1864 – Barcelona, 1942)

y Francesc Galofre Surís⁵³ (Barcelona, 1900 – Les Borges del Camp, 1956)

Recibimiento de Cristóbal Colón por los Reyes Católicos

«El día 3 de marzo de 1493, hallándose en la ciudad de Barcelona los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel, llegó a ella procedente de Sevilla y Palos el navegante Cristóbal Colón después de haber descubierto, en arriesgada travesía, las tierras del Nuevo Mundo.

La Corte le acogió con grandes demostraciones de júbilo y los monarcas, haciéndole objeto de inusitadas preferencias, ordenaron poner en público su estrado y solio real para recibirle, escuchando el pintoresco relato que Colón les hiciera de su viaje.»

Antoni Gelabert Alart (? – Barcelona, 1930)

Retrato de Vergós

Retrato de Jaume Ferrer de Blanes

Josep Maria de Martí Garcés de Marcilla, conocido como Martí Garcés
(Lérida, 1880 – Barcelona, 1932)

La Cultura y la Religión sosteniendo el escudo de Poblet

Monasterio de Poblet

53. Hijo de Galofre Oller, dispuso su firma en la parte inferior derecha de la composición. No obstante, su nombre no aparece en el contrato de realización de la obra; AHDB, B-876, contrato de 31 de marzo de 1926, s/ fol.

«El Real Monasterio de Poblet, fundado por Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona y príncipe de Aragón, a 18 de junio de 1149, y servido por monjes del Císter, fue durante la Edad Media, el centro cultural de mayor esplendor en nuestro país y gozó de enorme influencia política y social. Convertido en Panteón Real, custodió por espacio de varios siglos los sepulcros de reyes, príncipes y magnates de la Corona de Aragón, que con sus legados y donativos, convirtieron aquel cenobio en un grandioso monumento de inestimable valor. En 1835, abandonado el monasterio por los monjes ante los disturbios político-religiosos que perturbaban entonces a nuestra Nación, las turbas incendiaron y saquearon el edificio. Después de casi un siglo de general abandono, sus principales elementos, aún en pie, demuestran hoy todavía la suprema elegancia y grandiosidad de aquella hermosa fábrica y despiertan en todo recto espíritu ansias de renovación.»

Arcadi Mas i Fondevila (Barcelona, 1852 – Sitges, 1934)

Reunión del capítulo del Toisón de oro en la catedral de Barcelona

«En los días 5, 6, 7 y 8 de marzo del año 1519 se reunió en el Coro de nuestra Catedral, y bajo la presidencia del Emperador Carlos V, recién elevado entonces al trono de España, el Capítulo General de la Orden del Toisón de Oro. En él recibieron el augusto collar: Cristemo, rey de Dinamarca; Segismundo, rey de Polonia; don Fadrique de Toledo, duque de Alba; don Diego de Pacheco, duque de Escalona; don Diego Hurtado de Mendoza, duque del Infantado; don Íñigo Fernández de Velasco, duque de Frías y condestable de Castilla; don Álvaro de Zúñiga, duque de Béjar; don Antonio Manrique, duque de Nájera; don Fadrique Enríquez, almirante de Castilla; don Fernando Folch, duque de Cardona; don Esteban Álvarez; Pedro Antonio, duque de Saint Myr; Adriano Grey, Señor de Beavraing; Jacobo de Lusinburgo, conde de Gaure; y Filiberto de Chalos, príncipe de Orange.»

Frederic Masriera Vila, conocido como Frederic Masvila (Barcelona, 1890 – París, 1943)

Retrato de Marià Fortuny

Retrato de los hermanos Montcada

Retrato de Ausiàs March

Fèlix Mestres Borrell (Barcelona, 1872-1933)

Glorificación de la Inteligencia

Glorificación de la Voluntad

Retrato de Jaume Balmes

Josep Mongrell Torrent (Valencia, 1870 – Barcelona, 1937)

La Virgen de Montserrat rodeada de los santos y reyes que han visitado su santuario

Cronos sosteniendo el libro de la Historia y la Buena Fama, El origen de la Verdad, Euro y

Terpsícore

Cristòfol Montserrat [o Monserrat] Jorba (Barcelona, 1869-1935)

Retrato de Marcelino Menéndez Pelayo

Retrato de Bonaventura Carles Aribau

Retrato de Antoni de Capmany

Lluís Muntané Muns (Mataró, 1899 – Barcelona, 1987)

Retrato de Damià Campeny

Retrato de Guillem Sagrera

Retrato de Ramon Llull

Retrato de Josep Torras i Bages

Carles Pellicer Rouvière (Barcelona, 1865-1959)

Retrato de Jacint Verdaguer

Modest Teixidor [o Texidor] Torres (Barcelona, 1854-1927)

Retrato de Narcís Monturiol

Retrato de Francesc Xavier Llorens Barba

Retrato de Manuel Milà i Fontanals

Josep Triadó Mayol (Barcelona, 1870-1929)

La Justicia, la Voluntad y la Libertad

Cortes de Monzón

«La organización representativa que con el nombre de Cortes nació en los diversos reinos de España en los siglos XI y XII, para fundir en una acción común los prestigios de la realeza con la voluntad popular, tuvo en Cataluña hondo arraigo y tradición gloriosa.

Como evocación enaltecedora de su recuerdo se representan aquí las reunidas con carácter de Cortes Generales en la Villa de Monzón, donde los aragoneses, catalanes y valencianos dieron en diversas ocasiones asistencia a sus Reyes, contribuyendo a consagrar la institución como una de las de más rancio abolengo nacional.»

Antoni Utrillo Viadera (Barcelona, 1867-1944)

Consolat de mar

«La reglamentación de la vida marítima y mercantil de la ciudad de Barcelona que Don Jaime I iniciara, dando intervención al cuerpo de mercaderes en el Consejo Municipal por él establecido en febrero de 1257, tuvo una más concreta manifestación en el Privilegio de Pedro III de 13 de julio de 1279, en que sentó las bases de lo que luego fue el gloriosísimo “Consulat de Mar”. La tradición y patrióticas y sabias finalidades que éste encarna, fueron recogidas por los reyes Don Fernando VI y Don Carlos III, los cuales, por reales cédulas de 17 de marzo de 1758 y de 24 de febrero de 1763, restablecieron en la Casa Lonja de Mar, modernizándolas, las antiguas instituciones bajo el nombre de Real Junta Particular de Comercio de Barcelona, que tan altos prestigios supo conquistar y tan cumplidamente demostró el singular acierto de los monarcas que le dieron vida.»

Carlos Vázquez Úbeda (Ciudad Real, 1869 – Barcelona, 1944)

Compromiso de Caspe

«Al morir sin sucesión el rey Martín el Humano y para evitar los horrores de una guerra civil, a iniciativa de los catalanes, se sometió al fallo de amigables componedores la decisión del pleito entablado entre los seis pretendientes a la corona.

El fallo fue favorable a Don Fernando de Antequera, infante de Castilla y nieto materno de Don Pedro IV de Aragón, siendo aquel acto providencial preludio de la Unidad de España.»

Josep Maria Vidal-Quadras Villavecchia (Barcelona, 1891-1977)

Matrimonio de los Reyes Católicos

«El 19 de octubre de 1469, en el Palacio que Juan de Vivero poseía en la ciudad de Valladolid, contrajeron matrimonio, tras novelescos amores, la princesa Doña Isabel de Castilla y el príncipe Don Fernando de Aragón. Al poco tiempo heredaron la corona de ambos países, simbolizándose, por providencial designio en aquella sagrada unión, la de todos los reinos de España.»

Josep Vinyals⁵⁴

Retrato de Arnau de Vilanova

Motivos ornamentales del techo

54. No hemos podido identificar a este artista.

Josep Maria Xiró Taltabull (Barcelona, 1878-1937)

Batalla de Lepanto

«La batalla de Lepanto tuvo lugar el día 7 de octubre de 1571, en la que lucharon frente a frente, de una parte, el poderío turco, que amenazaba dominar al mundo, sostenido por Alí Bajá, con una escuadra de doscientos cincuenta barcos y ciento veinte mil hombres, y de otro, las fuerzas cristianas libertadoras, dirigidas por Don Juan de Austria, que había reunido bajo los auspicios de la Liga Santa, fundada por el Papa Pío V, de acuerdo con el Rey de España, Don Felipe II y la República de Venecia, unas trescientas naves y ochenta mil hombres.

Tras largo y rudo combate, al que puso fin una horrible tempestad sobrevenida al anochecer, sufrieron los turcos la más espantosa derrota, que despertó inmensa alegría en toda la cristiandad. En tan memorable hecho actuó de lugarteniente del de Austria, el almirante Luis de Requesens, catalán comendador mayor de Castilla, y es tradición que ostentaba en la proa de su galera el Santo Cristo de Lepanto, tan popularmente venerado en nuestra Catedral.»