

Els gravats de la *Historia de Cataluña* i la pintura d'història en les col·leccions de Víctor Balaguer

Mireia Rosich

Directora Museu Víctor Balaguer
Av. Víctor Balaguer, s/n
08800 Vilanova i la Geltrú (Espanya)
mrosich@victorbalaguer.cat

RESUM: Amb motiu de les «Jornades sobre els 150 anys de la *Historia de Cataluña y la Corona de Aragón de Víctor Balaguer*» (a partir d'ara HCCAVB) des del Museu es va organitzar una exposició temporal on es mostraven els gravats de les primeres edicions del llibre més tot el que hi havia a la col·lecció balagueriana de pintura d'història —inclosos alguns aiguaforts originals conservats en les reserves de la biblioteca. Bona part d'aquest article és el recull de la recerca que es va dur a terme per poder ensenyar aquesta part del fons en el context de les jornades i per poder documentar al màxim cada obra de l'exposició.

PARAULES CLAU: Víctor Balaguer, pintura històrica, història de l'art, romanticisme, realisme.

Engravings in *Historia de Cataluña* and History Painting
in the Collections of Víctor Balaguer

ABSTRACT: On the occasion of the 150th anniversary of *History of Catalonia* by Víctor Balaguer, his Museum organized a temporary exhibition showcasing the most important images of history painting from its collections. This article is a compilation of the research done before to show that important part of the work that focuses on historical figures, battles and important events.

KEYWORDS: Víctor Balaguer, history painting, history of Art, Romanticism, Realism.

ROSICH, Mireia (2016), «Els gravats de la *Historia de Cataluña* i la pintura d'història en les col·leccions de Víctor Balaguer». *Cercles. Revista d'Història Cultural*, 19, 155-181. ISSN: 1139-0158. ISSN-e: 1699-7468. DOI: 10.1344/cercles2016.19.1007. Data de recepció: 1/9/2015. Data d'acceptació: 15/12/2015.

Víctor Balaguer va escriure la seva *Historia de Cataluña* a principis de la dècada dels seixanta quan era un home jove, en una fase molt productiva i creativa literàriament però encara amb tota la carrera política per fer. En canvi, quan funda la Biblioteca Museu i sap aglutinar —a base de donacions o dipòsits, no pas adquirint directament obra—¹ una rellevant col·lecció artística, estem ja a la tardor de la seva vida. Són dos moments vitals molt diferents, joventut i maduresa, i dos punts de la seva trajectòria, professional i acadèmica, distants. Entre aquests dos punts pivotarà l'anàlisi i és important tenir-los en compte.

Els gravats de la *Historia de Cataluña*

Els gravats que il·lustren la seva HCCAVB van ser profusament estudiats pel doctor Fontbona en un assaig² pronunciat en unes trobades centrades en el col·leccionisme del llibre. En aquest article de referència, Fontbona ja fa una relació molt acurada de tots els artistes que hi van participar, juntament amb els gravadors i estampadors. En aquest punt no m'hi estendré més. El tipus d'art que es desplega en aquestes pàgines no hi ha dubte que pertany a la generació dels romàntics —i alguns joves futurs realistes. Des de Claudi Lorenzale i Sugrañes (1814-1899), passant per Pau Milà i Fontanals (1810-1833), amb estil purista —natzarenista— o Antoni Caba i Casamitjana (1838-1907), tots tres grans mestres de la Llotja, fins al jove Marià Fortuny i Marsal (1838-1874), entre d'altres.

Voldria fer un esment especial en alguns dels artistes participants en les il·lustracions històriques dels diferents volums precisament per la relació que tindran després amb l'Institució que fundarà a la dècada dels vuitanta:

1 A ROSICH 2015 es desenvolupa com es conforma la col·lecció inicial.

2 FONTBONA, 2011.

Josep Mirabent i Gatell (1831-1899) va ser també l'autor de les escenes historiades que s'esgrafieren en els exteriors de l'edifici —entre pilars— i que li donen a l'arquitectura de la Biblioteca Museu un to molt solemne. Per voluntat del mateix Balaguer, les parets del seu nou «temple del saber» exhibien un ric repertori iconogràfic, amb molts personatges i moments històrics reflectits —i on s'ha vist també una clara relació amb la simbologia maçona.³ Se li va fer l'encàrrec a Josep Mirabent, vinculat amb la veïna vila de Sitges (la família n'era originària).⁴ Fa pocs anys, la Biblioteca Museu va tenir l'oportunitat de poder adquirir els dibuixos originals de Mirabent, que van ser la base per als esgrafats de gran format i ara formen part de la col·lecció de paper del Museu i permeten també estudiar aquelles escenes que van desaparèixer a causa de les successives ampliacions de l'edifici que van implicar la destrucció de molts dels panells originals.

Un altre artista al qual també ens hem de referir és Agustí Rigalt i Cortiella (1846-1898), ja que el seu gravat sobre «Ausias March i el príncep de Viana» és l'únic del qual tenim la versió en pintura a l'oli —com es veurà detallat més endavant.

Bona part del conjunt de gravats estampats en el llibre reproduïen —o, com diu Fontbona, traduïen al gravat calcogràfic— pintures d'història d'autors coetanis. En aquells moments era habitual que les composicions històriques exaltessin les glòries nacionals amb especial èmfasi —i més en el cas català—⁵ en el període de l'edat mitjana. Des dels altaveus de la Reinaxença alguns personatges esdevenen icones i, en l'art, aquest ideari, també anirà quallant.

3 Més descrit a ROSICH (2010). *Arquitectura abans del modernisme*.

4 El grup d'Estudis sitgetans publicà una breu monografia de l'artista: Isabel COLL «Josep Mirabent i Gatell», 1990.

5 Fontbona afirma «la història de la Catalunya medieval va ser una veritable pedrera per la pintura romàntica catalana», dins FONTBONA, 2010, p. 22 i José Luis Díez ho corrobora dins DIVERSOS AUTORS, 1992, p. 78.

Un dels problemes a l'hora d'analitzar els gravats del llibre de Balaguer és que algunes de les pintures d'història que existien el 1863 no s'han conservat fins els nostres dies. L'oli en el qual es basava la il·lustració ha desaparegut i, per tant, alguns dels gravats del llibre han esdevingut els únics testimonis d'alguns quadres del nostre romanticisme,⁶ fet que atorga més valor al llibre en el seu vessant artístic. També hi ha algunes obres fetes expressament per donar visibilitat plàstica a algun episodi d'aquella història, i en aquest cas cal especificar que eren encarregades a il·lustradors i no pas a pintors. Fem un incís per posar en evidència que en el panorama artístic català durant el moviment romàntic no hi ha tant per triar, no és el més reeixit dels moviments artístics del XIX i sens dubte arriba tard respecte a Europa. I sobretot, és poc abundant el gènere «pintura d'història» perquè no som a la Cort i no tindrà el ressò que obté en altres parts de la resta d'Espanya.⁷ A més, molts dels nostres artistes amb cert carisma durant aquest període, com el mateix Joaquim Espalter i Rull (1809-1880), resideixen a Madrid. També cal remarcar que el contacte i l'intercanvi entre artistes i públic és escàs i difícil encara, i en el mercat de l'art pel nostre territori hi ha poca circulació. Les exposicions de temporada, els marxants.... trigaran encara uns anys a ser realitat. D'aquí que, per il·lustrar els episodis de la seva història, Balaguer no en va tenir prou amb les pintures que es podien tenir a l'abast i va haver de fer encàrrecs específics per acabar de completar tot el repertori. En aquest moment també podem reflexionar sobre la tria d'aquests episodis que encarrega perquè ens revelarà en quin punt vol posar imatges, vol posar el focus.

La galeria de personatges històrics que desfila gradualment per aquestes planes és nodrida: des d'Otger Kataló, com a prototip de

6 Com per exemple el quadre «Els Almogàvers» de Josep Mirabent i Gatell del qual no es coneix la localització. Vegeu més referències a Fontbona 2011.

7 FONTBONA, 2010, p. 21.

personatge llegendari que personifica els orígens —i que presenten clars anacronismes—⁸ fins al general Prim, company polític del propi Balaguer. Passem de la mítica edat mitjana a la contemporaneïtat de l'autor. Serà la següent generació d'artistes, els anomenats realistes —seguint l'etiqueta francesa—, que traslladaran les grans gestes històriques o les gran cròniques d'actualitat a les teles que culminaran en quadres d'extraordinàries dimensions com la cèlebre «Batalla de Tetuán» de Fortuny que tenim al Museu Nacional (MNAC). Aquesta serà la generació que ens trobarem a les parets del Museu Balaguer, artistes en boga durant el període de la restauració borbònica, és a dir, durant la dècada dels setanta, vuitants i noranta del segle XIX. Amb excel·lent tècnica naturalista deixaran testimoni gràfic de la Guerra d'Àfrica o de la guerra del francès sense abandonar, però, l'exaltació del passat puixant medieval amb retrats individuals o col·lectius, on Guifré el Pelós, Jaume I el conqueridor, o el príncep de Viana són, com en les planes del llibre de Don Víctor, els protagonistes centrals.

La pintura d'història en les colleccions del Museu Balaguer

La pintura d'història és un gènere que viu el seu moment d'esplendor a la segona meitat del segle XIX. Arrenca al voltant de 1856,⁹ quan l'Estat espanyol l'implanta com a motiu en els concursos per a les Exposicions Nacionals de Belles Arts, i podríem dir que es dilueix al voltant de 1890, quan a l'Exposició Universal de París (1889) es posa de manifest que les obres de temàtica històrica deixen de

8 Anacronisme de l'escena. Al segle XVIII no existia Catalunya com a tal, ni el Comtat de Barcelona, FONTBONA, 2011.

9 El decret d'Isabel II en què es dona vida a les Exposicions Nacionals de Belles Arts és de 1854. PANTORBA, 1980, p. 25.

tenir èxit.¹⁰ Els gustos han canviat i la modernitat apunta cap a altres tendències.¹¹

Les generacions de pintors que ocupen aquestes quatre dècades s'hi dediquen emprant tècniques en constant evolució, d'aquí que la mateixa escena es pot haver executat des de l'academicisme més pur fins al realisme més vibrant. Les mirades al passat, que durant el romanticisme servien per fonamentar els nacionalismes —exaltant les glòries del país—,¹² després es converteixen en un pretext per desplegar complexes composicions de gran format. A Catalunya aquest gènere no té el mateix protagonisme que a la resta de l'Estat (aquí la clientela és la burgesia),¹³ però són molts els artistes catalans que es volen presentar als certàmens oficials o que reben encàrrecs, privats o institucionals, per als quals despleguen un extens repertori de fets i personatges històrics.

En la col·lecció que va atresorar Víctor Balaguer per a la Biblioteca Museu, la pintura d'història no hi podia faltar. Una pinacoteca com la que ell desitjava formar havia de tenir bons exemplars d'aquest gènere tal com imposaven els cànons del moment. Per una banda, els formats de gran dimensió van arribar de Madrid amb el dipòsit del «Ministerio de Fomento» (el conegut «Dipòsit del Prado»), del qual encara conservem avui el «Dos de Maig» de Joaquín Sorolla i Bastida (1863-1923). I de l'altra, la col·lecció personal on hi ha una colla d'escenes històriques relacionades amb la biografia del mateix fundador

10 De les quaranta-set exposicions nacionals que es celebren en 1856-1968 només disset són durant el segle XIX.

11 La pintura d'història pràcticament desapareix a finals del segle (XIX). José Luis Díez, dins *DIVERSOS AUTORS*, 1992, p. 69.

12 La pintura d'història era el millor vehicle per transmetre missatges exemplars o moralitzadors. *FONTBONA*, 2010, p. 21 i ss.

13 Una part important dels quadres d'història realitzats per pintors catalans [durant el romanticisme] mai va ser exposada a Catalunya, sinó a ciutats més propícies a aquell gènere com Madrid, París. *FONTBONA*, 2010, p. 21.

i, també, donacions de petit format que eren estudis previs o rèpliques de les obres que es presentaven als concursos. En l'exposició es van desplegar totes.

Les Exposicions Nacionals de Belles Arts

L'Estat espanyol va començar a promoure Exposicions Nacionals de Belles Arts amb periodicitat bianual sota el regnat d'Isabel II (1833-1868). En aquests certàmens, la pintura d'història era un dels gèneres oficials indiscutibles: mostrava gestes glorioses i herois llegendaris seleccionant moments d'alt dramatisme per desplegar l'escena. Era un gran vehicle de difusió ideològica precisament perquè apel·lava la part emotiva de l'espectador.¹⁴

Els concursos oficials tenien unes normes molt estrictes.¹⁵ Els autors havien d'estar ben documentats abans d'abordar les composicions per complir el rigor requerit. Les dimensions exigides eren sempre de gran format, fet que dificultava l'execució —per la qual es requeria alta destresa—. La pintura monumental que acabava exhibint-se a les parets de l'Exposició Nacional era fruit d'un procés llarg i elaborat, tant en l'àmbit teòric com tècnic.¹⁶ Altra cosa seria valorar si hi havia espai per a la creativitat entre tants condicionants.¹⁷ El jurat que emetia la deliberació final era compost per membres de l'aparell burocràtic de l'Estat.¹⁸ La cita bianual a Madrid es va convertir en tot un fenomen social perquè les Exposicions eren, sens dubte, un espectacle visual per a l'època. Assistir-hi significava estar al cas de la vida

14 Vegeu el capítol «Una pintura sentimental», REYERO, 1989, p. 173.

15 PANTORBA, 1980 en fa un profund anàlisi.

16 A MENDOZA, 1870 es pot seguir el Manual específic per al pintor d'història.

17 Reyero parla de «coaccions a la llibertat». REYERO, 1989, p. 33.

18 Individus de la Reial Acadèmia de San Fernando, més sis que el Govern podia designar. PANTORBA, 1980, p. 26.

cultural. La premsa del moment se'n feia ressò¹⁹ i qualsevol pintor que volgués prosperar havia de presentar-se als certàmens.

En el conjunt d'obra produïda en aquest període sota l'etiqueta «pintura d'història» hi ha temes i personatges que es reiteren: la Reconquesta, els Reis Catòlics, Carles V, Colom i el Nou Món... i tot allò que contribuïa a enaltir la grandesa del regne. A Catalunya també podem observar que figures com Jaume I el Conqueridor, Guifré el Pelós, Joan Fiveller o el príncep de Viana van ser pintats per diferents artistes.²⁰ En aquesta exposició també hi ha exemples de figures medievals que recorden l'origen del país i que van estretament lligats a l'esperit de la Renai-xença que va promoure, entre d'altres, Víctor Balaguer.

Grans quadres de la Pinacoteca balagueriana

Tot i que la Biblioteca Museu es va inaugurar oficialment el 26 d'octubre de 1884, el dipòsit del Museu del Prado no hi era tot des del primer moment; va completar-se en anys posteriors. Pel que fa a la pintura d'història, la quarta tramesa —amb Reial ordre del 9 de març 1886— va ser clau, ja que van ingressar el «Dos de Maig» de Joaquín Sorolla i l'«Entrada triomfal a València del rei Jaume I» de Fernando Richart. Aquests dos immensos quadres d'història del segle XIX canvien completament la fesomia de la Pinacoteca i consoliden el projecte de Don Víctor. Li donen entitat i èpica a la sala i, en conjunt, al Museu.

Cal tenir en compte que era impossible per a un particular²¹ adquirir quadres d'aquesta dimensió, que quedava pràcticament res-

19 La crítica de les exposicions és un intermediari entre l'obra i el públic. És inabastable la quantitat d'articles. Vegeu REYERO, 1989, p. 43 i ss.

20 Reyerer parla de «Nacionalismo espanyol y nacionalismos» dedicant un subcapítol a «La reivindicación catalanista». REYERO, 1989, p. 123.

21 Hi ha pocs exemples d'encàrrecs particulars, un d'ells catalans. Apareixen reproduïdes dins DIVERSOS AUTORS, 1992, p. 46. Se'n parlarà més endavant en l'article.

tringit a la Corona i l'Estat.²² En cada Exposició Nacional de Belles Arts l'Estat adquiria algunes de les obres que havien obtingut medalla i aquestes passaven a formar part del patrimoni nacional.²³ A partir de la revolució de 1868 («La Gloriosa») el Museu Reial (de la monarquia)²⁴ va passar a ser Museu Nacional (del poble) on s'integraren tots els fons públics, inclosos els de les colleccions d'art sacre procedents de les desamortitzacions religioses.²⁵ La saturació d'espais va accelerar la dinàmica de dipòsits i va ser en aquesta política de dispersió d'obra que Víctor Balaguer va jugar amb habilitat aconseguint una cinquantena de pintures per al seu Institut de Vilanova.²⁶

Un cop arribat tot el dipòsit es produeix un punt d'inflexió creixent pel que fa a l'entrada de donacions per a la Biblioteca Museu. Tothom qui entra a veure l'espai queda meravellat per la grandiositat i qualitat de les obres i surt amb una promesa de donació.²⁷ Molts artistes lliuren l'obra sabent que formarà part d'aquesta solemne posada en escena.²⁸ Realment, el dipòsit del Prado es converteix en una immillorable carta de presentació per a Don Víctor.²⁹ Com a anècdota, els escultors Jeroni Suñol i Manel Fuxà surten de la visita dient:

22 Vegeu «El cuadro después del cuadro». REYERO, 1989, p. 43 i ss.

23 La intenció del Govern és crear un museu modern amb tot el que s'adquireix. REYERO, 1989, p. 43 i ss.

24 Museu Reial vigent de 1819 a 1868. Vegeu «El Museo Real», dins PÉREZ SÁNCHEZ, 1977, p. 12 i ss.

25 Vegeu «El Museo Nacional hasta la guerra civil», dins PÉREZ SÁNCHEZ, 1977, p. 27 i ss.

26 El dipòsit que aconsegueix Balaguer arriba en cinc tongades diferents, que es corresponen a cinc reials ordres; 26/05/1882, 22/01/1885, 09/03/1886, 07/05/1886.

27 Es conserva el llibre de signatures del moment on artistes com el pintor Enric Serra o Ramon Tusquets deixen testimoni manuscrit de la seva visita i la voluntat de donar obra a la Fundació presidida per Balaguer

28 Tenim inventariats més de 400 autors que fan donació voluntària d'obra pròpia. Una altra font d'ingressos procedirà dels col·leccionistes que donen obra de la seva propietat.

29 L'arribada del dipòsit i la configuració de l'anomenat llegat Fundacional s'ha desenvolupat en diferents articles. ROSICH, 2009, 2010 i 2015.

«nunca había soñado que la chifladura de Don Víctor fuese tan notable y excelente cosa».³⁰

Les obres, els personatges, els episodis

El bes d'aquesta parella enmig de la natura forma part d'un dels passatges de *La tragèdia de Llívia*, una de les tragèdies escrites per Víctor Balaguer (1876-79). El quadre reproduïx l'escena tal com ve detallada en el text original: «Un lloc solitari dels Pirineus. La muntanya en lo fondo. A un costat la cascada».³¹ El personatge masculí és l'antic governador musulmà del nord d'Hispania, Munuza o Otmán Ben Abi Neza, i el femení és Monissa, filla d'Eudo d'Aquitània. Una llegendària història d'amor impossible entre «un moro i una cristiana». El moment triat per l'artista, malgrat l'aparença d'harmonia, és de màxima intensitat emocional: han fugit de Medina Llívia (Cerdanya) perseguits. «Monissa amb ses dos mans abraça amorosament lo cap d'Otman i li dóna un bes en lo front deixant descansar sos llavis». Al final de la tragèdia, Otman acaba mort per traïdor, i ella, en un harem, a Damasc.

En la introducció a l'edició de les tragèdies de 1892, s'explica:

En 727 fue emir de Córdoba un general experto [...] llamado Otmán Ben Abi Neza. [...] En lugar de entrar a sangre y fuego la tierra de los francos [...] se entendió con sus más famosos capitanes, y principalmente con Eudo de Aquitania. [...] Fue entonces tal vez cuando vio a Monisa, hija de Eudo, doncella de singular y peregrina hermosura. El bereber se enamoró perdidamente de ella, y se la llevó a Medina Llívia [...] donde hizo construir para ella un rico palacio donde vivieron juntos.

³⁰ LLVBMB.

³¹ BALAGUER 2001, p. 121 i ss.



Fig. 1. *El bes*. Manuel Crespo Villanueva (1863-19??), 1897, pintura sobre tela, 74,5 × 57 cm. Inscripció: «Boceto | al eminente escritor | Excmo Sr Don Víctor Balaguer | su admirador | M. Crespo». Donació de l'autor, 1897.

La representació d'episodis històrics relacionats amb la presència dels musulmans a la península i el gust per tots els temes orientalistes —odalisques, soldats marroquins, harems, palaus àrabs— contribueixen a trobar un bon nombre d'escenes similars, com «El suspiro del rey moro», de Francisco Pradilla (1892).

La figura 2 representa la mítica escena en què, amb la sang que emana de la ferida de Guifré el Pelós, es marquen les quatre barres en l'escut daurat que esdevé l'emblema del casal de Barcelona, i amb els anys, la bandera catalana. Es marca així el punt inicial del procés d'independència dels comtats catalans en relació amb els francs. En



Fig. 2. *Guifré el Pelós i les quatre barres*. Francisc de Paula Van Halen i Gil (1814-1887), 1899, pintura sobre tela, 47 × 67 cm. Llegat Fundacional.

l'escena, el rei de la dinastia carolíngia, Carles II el Calb, està just fent el gest de mullar amb els dits el metall.

El comte Guifré (840-897), conegut amb el sobrenom d'«el Pelós», figura llegendària de l'edat mitjana catalana, el veiem aquí ajagut al seu llit, ja moribund. Ha estat ferit en batalla contra els sarraïns. En el seu regnat va repoblar la Catalunya central enfrontant-se amb els musulmans fins a traslladar la frontera a l'alçada dels rius Llobregat i Segre. La historiografia romàntica el va erigir com a heroi nacional, pare de la pàtria pel fet de separar-se de la dinastia carolíngia i fundar la dels comtes catalans. El 1848 Víctor Balaguer havia escrit dos drames juntament amb Juan de Alba: *Vifredo el Velloso* i *Las cuatro barras de sangre*.

En la mateixa *Historia de Catalunya y de la Corona de Aragón* de Víctor Balaguer (1860), s'explica:

Cuentan que entonces Vifredo le pidió un blasón para su escudo, que estaba arrimado al lecho [...]. El campo era de oro, raso, liso, sin cuar-

teles, mezcla de colores ni división [...] pudiéndose pintar en él cualquier generosa empresa. Divisa que con sangre se gana, con sangre debe estar escrita [...]. De hoy más éstas serán, conde, vuestras armas.

La pintura de Lorenzale sobre el mateix tema, «Origen de l'escut del comtat de Barcelona» (1844), es pot considerar una obra cabdal del romanticisme pictòric català, llargament pensada i debatuda juntament amb els germans Manuel i Pau Milà i Fontanals, Pau Piferrer i l'escultor Manuel Vilar. És propietat de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

En la figura 3 a a l'interior d'una estança amb el característic ambient d'«estudiolo» —propi dels humanistes del primer Renaixement— trobem Ausiàs March a peu dret recitant les seves poesies al Príncep de Viana, assegut en un setial decorat amb l'escut de Catalunya.

Carles de Viana (1421-1461), fill primogènit de Joan II d'Aragó i Blanca I de Navarra, era per línia directa hereu al tron dels dos regnes, però la segona esposa del seu pare, Juana Enríquez —mare de Ferran el Catòlic—, aconseguí fer-lo presoner. Menystingut com a legítim successor a la corona es va recloure en una vida austera dedicada a l'estudi on gaudí de l'amistat d'Ausiàs March (ca 1397-1459).

Agustí Rigalt i Cortiella (1846-1898), fill del paisatgista romàntic Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894), pinta una escena amb una forta càrrega simbòlica per a tots els que estaven, com Víctor Balaguer, compromesos amb la Renaixença catalana. El mateix Balaguer va escriure l'obra teatral *Ausias March* el 1858.

Segons l'historiador Francesc Fontbona:

Rigalt en aquesta pintura d'història reté homenatge a la llengua catalana, representada per un dels seus màxims poetes medievals, i a la resistència històrica dels catalans davant de l'autoritarisme reial, representada per una de les figures històriques més estimades...



Fig. 3. *Ausiàs March i el Príncep de Viana*. Agustí Rigalt Cortiella (1846-1898), 1852, pintura sobre tela, 115 × 144 cm. Obra rebuda per Víctor Balaguer com a regal en uns Jocs Florals.

El príncep de Viana és un personatge representat per diferents pintors del XIX, no tan sols catalans. L'obra més cèlebre va ser realitzada per José Moreno Carbonero i premiada amb la primera medalla de l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1881.

Figura 4. Imatge de cos sencer d'Alfons el Magnànim (1396-1458), rei de la Corona d'Aragó, primogènit de Ferran d'Antequera (1380-1416) i Elionor d'Alburquerque (?-1436). Comença a regnar el 1416, quatre anys després que es signés el Compromís de Casp (1412) amb el qual la Corona d'Aragó quedava sota la seva dinastia i el seu pare, Ferran I, seria el primer rei Trastàmara a governar-la. Alfons V arriba al poder jove, amb vint anys, i durant el seu regnat Catalunya es desplega per la Mediterrània assolint el regne de Nàpols —que es converteix en la capital humanista del seu regnat, deixant força oblidats els afers interns del Principat.

El pintor Felip Masó va realitzar aquesta obra per presentar-se al concurs per a la decoració del Paranimf de la Universitat de Bar-



Fig. 4. *Alfons el Magnànim*. Felip Masó Falp (1851-1929), 1883, pintura sobre tela, 197,5 x 108 cm. Donació de l'autor, 1884.

celona.³² Als artistes que hi participaven se'ls exigia presentar un esbós del quadre amb el tema requerit i també pintar una figura de mides reals per fer palesa la seva destresa amb els pinzells. Els temes

32. Vegeu els detalls del concurs per a la decoració del Paranimf a ALCOLEA, 1980.

que es proposaven en el concurs havien d'il·lustrar diferents passatges de la història nacional. Un dels episodis era: «Els consellers de Barcelona sol·liciten a Alfons V la reial cèdula per a la creació d'uns estudis universitaris a la capital del Principat». Masó s'hi vol presentar i lliura aquesta figura d'Alfons el Magnànim de dos metres d'alçada.

El concurs va tenir lloc al gener de 1883 i va ser finalment guanyat per Ricard Anckerman. L'obra guanyadora es pot veure avui a la ciutat de Mallorca i es pot comprovar la similitud dels dos personatges, ja que els pintors es preparaven per a la mateixa escena.

Figura 5. Representació de la penúltima escena de l'acte I de l'òpera *Los Pirineus*, composta per Felip Pedrell amb llibret de Víctor Balaguer escrit a partir de les seves tragèdies. El pintor Manuel Crespo va fer una representació «literal» de l'episodi, seguint fidelment l'obra de Balaguer. Podem identificar alguns personatges: amb el vestit blanc, la comtessa de Foix, la noia a la seva esquerra, Brunissenda, i el trobador —que subjecta la lira— podria ser o bé Miraval, o bé Sicart de Marjèvol (identificacions fetes gràcies al professor de la UAB Francesc Cortés). Es capta just el moment en què el llegat pontifici llança l'anatema (o excomunió) contra la Cort d'Amor que se celebra al castell de Foix, que interromp bruscament el torneig trobadoresc. Aquest clímax dramàtic és pràcticament paral·lel en composició a un altre quadre del Museu fet per Amérigo, conegut com *El Saco de Roma*, quan les tropes de Carles V entren amb violència a la capital italiana (vegeu la reproducció).

En relació amb *Los Pirineus*, segons l'historiador Joan Palomas «Balaguer, gran coneixedor de la història medieval catalana i occitana [...] utilitza fets i personatges històrics [...] que reforcen la veracitat històrica del seu relat».

Felip Pedrell (1841-1922) va compondre l'òpera *Els Pirineus* el 1893 i va ser estrenada al Liceu el 1902. L'argument gira al voltant de la casa de Foix i la croada contra l'heretgia càtara.



Fig. 5. *Escena de l'òpera «Los Pirineus»*. Manuel Crespo Villanueva, (1863-19??), 1899, pintura sobre tela, 52,5 × 81,5 cm.

Està estructurada en diferents parts: la rebel·lió del Castell de Foix en contra dels llegats papals i la Inquisició (1218); el segon en la desfeta de Montsegur, on són cremats els darrers albigesos i es captura el Comte de Foix (1245), el tercer, l'escomesa dels almogàvers amb Roger de Llúria i el Comte de Foix (1285).

Figura 6. Còpia d'un original de Marià Fortuny que representa la batalla de Wad-Ras al Marroc (23 de març de 1860) en el curs de la guerra d'Àfrica, entre l'exèrcit expedicionari espanyol i els insurrectes rifenys que intentaven barrar-li el pas. De la campanya africana destaquen les batalles de Wad-Ras, Tetuan i Castillejos. Fortuny fou enviat per la Diputació de Barcelona a fer de cronista d'aquest conflicte i deixar testimoni de les gestes de les tropes catalanes dirigides pel general Prim, cap polític de Víctor Balaguer. La gran batalla de Tetuan —de gairebé deu metres de llarg— es troba avui al MNAC i la de Wad Ras al Museu del Prado.



Fig. 6. Còpia de la batalla de Wad-Ras de Marià Fortuny. Cristòfor Alandi (1856-1896), 1885, pintura sobre tela, 51 × 187,5 cm. Donació de l'autor, 1885.

El pintor Cristòfol Alandi, l'autor d'aquesta rèplica, va arribar a Roma el 1874 i com a jove estudiant quedà impressionat per l'art de Fortuny. Aquell mateix any morí Fortuny. El 1879 Alandi envia a Barcelona una còpia de *La batalla de Wad Ras* molt admirada pel públic. Amb relació a aquest mateix conflicte bèl·lic, el Museu Balaguer exhibeix a la Pinacoteca un petit oli de Fortuny, *Askari*, que representa un soldat marroquí fet en aquesta etapa de cronista gràfic.

En el nomenclàtor dels carrers de Barcelona Víctor Balaguer també va incloure fets i personatges contemporanis, un d'ells aquesta batalla de Wad Ras, anomenat aleshores Gualdrás o Vad-Ras, per fer visible aquest enfrontament, on van participar els voluntaris catalans.

Figura 7. No podia faltar a la galeria de retrats del Museu el rostre del general Prim, polític liberal estretament lligat a la biografia de Víctor Balaguer. El general més distingit de la guerra d'Àfrica va rebre el títol de marquès de Castillejos per la seva honorable actuació en el camp de batalla durant la Campanya del Marroc. Balaguer inicià una estreta col·laboració en l'enviament del cos de voluntaris catalans al nord d'Àfrica que comandaria Prim. Aquest retrat és fet després d'aquesta etapa i es pot observar, entre la gran quantitat de condecoracions que llueix, la creu de la guerra d'Àfrica. L'ordre de les condecoracions, d'esquerra a dreta, és: condecoració de l'ordre civil i militar de Medjidjie, atorgada per l'imperi Otomà (guerra de Crimea), placa de l'ordre civil i militar de Dannebrog (de la bandera

dels danesos), venera i placa de la Real i Militar Orden de San Fernando (Laureada de San Fernando) i la creu de la guerra d'Àfrica (identificacions realitzades per Albert Estrada, del Gabinet Numismàtic del MNAC).

Joan Prim i Prats (Reus, 1814 – Madrid, 1870) va arribar a ser un dels polítics més importants del segle XIX, protagonista principal de la Revolució de setembre de 1868 —coneguda com «La Gloriosa»— que pretenia enderrocar Isabel II i instaurar una monarquia constitucional. Va ser assassinat el desembre de 1870.

En el Butlletí de la Biblioteca Museu de 1900 es descriu així aquesta obra:

Don Juan Prim. Busto del general al regresar de la campaña de África, de gran parecido así en los rasgos fisionómicos como en la entonación; retrato digno del Sr. Valdeperas, gran amigo del malogrado héroe.

En la reproducció podeu veure el general Prim en acció sobre el cavall durant la guerra d'Àfrica en una pintura feta per Francesc Sans Cabot (1834-1881), artista català que va ser director del Museu del Prado (1873-1881) i del qual el Museu Balaguer conserva diverses obres.

Figura 8. Esbós de la pintura de grans dimensions —que teniu reproduïda al costat— en la qual es representa el moment en què un grup d'indígenes filipins són portats davant de la reina espanyola Maria Cris-



Fig. 7. Retrat de Joan Prim. Eusebi Valdeperas (1827-1900), 1862, pintura sobre tela, 44,5 × 35,5 cm. Donació de la vídua de l'autor (Matilde Ferran de Valdeperas), 1900.



Fig. 8. *Esbós de la inauguració de l'Exposició de les Illes Filipines*. Francesc X. Amérgo i Aparici (1842-1912), Madrid, 1887, pintura sobre tela, 34 × 59,2 cm. Donació de l'autor de l'obra, 1887. Inscripció: «A. Dn. Víctor Balaguer | su apasionado amigo | Amérgo».

tina d'Habsburg-Lorena per fer-li una visita d'homenatge durant la inauguració de l'exposició de les Illes Filipines. L'acte va tenir lloc el dia 30 de juny de 1887 al «Palacio de Cristal» del parc del Retiro de Madrid. Balaguer, ministre d'Ultramar i director durant anys del Consell de Filipines, fou un dels principals impulsors d'aquest gran esdeveniment que tingué un ampli ressò. L'Exposició General pretenia dinamitzar l'economia promovent l'intercanvi entre metròpoli i colònia.

En el llibre *Visita a Villanueva* (1895), es fa una descripció detallada de tots els personatges:

Es la presentación por el Ministro de Ultramar, Sr. Balaguer, á la Reina doña María Cristina, madre de Alfonso XIII, el Rey niño, como le llama el pueblo en su pintoresco lenguaje, y á la Infanta doña Isabel, de los indios Igorrotes, los indios aétas, los hombres y mujeres filipinos y los moros de ambos sexos de Mindanao [...]. En él se admiran los retratos de los ministros señores Sagasta, Alonso Martínez, Moret, Cassola y Puigcerver. Detrás de ellos los retratos de los tres grandes poetas Campoamor, Tamayo y Baus y Núñez de Arce; de los políticos Cánovas, D. Manuel y D. Francisco Silvela, Martos, Tomero Robledo y Elduayen; los de los

generales Cheste, Concha y Martínez Campos, y otros hombres públicos. Junto al trono se admiran al pié y elegantemente vestidas, las damas de palacio, duquesa de Alba, de Medinaceli y Osuna, con la condesa Superunda y otras muchas de la nobleza española.

Figura 9. Representació allegòrica d'Espanya i Filipines, on s'observa com dues noies joves puguen unes escales tot mirant el sol naixent en la llunyania. Espanya, a l'esquerra, abillada amb túnica vermella i corona de llorer, ensenya el camí a Filipines, la figura femenina de la dreta, vestida amb indumentària típica de les *dalagues* (joves verges filipines).

D'aquesta obra hi ha diferents versions. A finals del segle XIX les relacions entre Espanya i les colònies eren un tema d'actualitat. L'original va ser un regal de Juan Luna Novicio a Pedro Paterno —escriptor, amic i compatriota de l'artista— realitzada l'any 1884. Posteriorment se'n van fer tres versions més: una per a la col·lecció particular del llavors ministre d'Ultramar (Don Víctor Balaguer), una altra per al Ministerio de Ultramar pagada pel Govern espanyol (actualment propietat del Museu del Prado i dipositada a l'Ajuntament de Cadis) i una tercera expressament realitzada per al López Memorial Museum de Manila, on es troba actualment. Aquesta és una còpia del quadre original de Juan Luna Novicio que havia estat donat pel mateix artista a Balaguer el 1893. Durant la dècada de 1960 la peça original es va intercanviar, amb el vistiplau de la Junta de Patrons de l'entitat, per altres obres d'autors del segle XX i ara només se'n conserva una rèplica.

Juan Luna Novicio va donar diferents obres al Museu al llarg dels anys i tenia relació personal amb Don Víctor. Ara bé, la seva obra més important i la que causà més commoció pública en exhibir-se és *Spolarium* (lloc del circ romà on es despullava als gladiadors morts), escena històrica reproduïda aquí al costat que actualment està exposada a Manila.



Fig. 9. *Espanya mirant les colònies*. Còpia de Juan Luna Novicio (1857-1899), feta per J. Francesc Ricart (segle XIX), 1899, pintura sobre tela, 200 x 82 cm. Inscripció: «COPIA de LUNA | I.P. R 99». Donació desconeguda.



Fig. 10. *Mort de Lucrecia*. Eduardo Rosales Gallina (1836-1873), pinxít, 1871. Aiguafort.

El gravat original de la figura 10 reproduïx el quadre del pintor madrileny Eduardo Rosales, que va obtenir la primera medalla a l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1871 i que trobareu reproduïda al costat.

Representa un episodi conegut de l'antiguitat clàssica: la mort de Lucrecia. La patrícia romana Lucrecia, violada pel fill del rei, es treu la vida per honor. Com relata el passatge de Tit Livi, l'agressor —Sext Tarquini— la va assetjar amb una arma i va amenaçar d'acusar-la d'adulteri si delatava el fet. Ella va tenir el coratge d'explicar després la seva veritat davant el marit —Col·latí— i els seus parents, i morir per rentar el seu nom. Va clavar-se un punyal amb l'expressa voluntat que el seu suïcidi públic per honor servís d'exemple. La mort de Lucrecia va desencadenar, simbòlicament, la fi de la monarquia i la proclamació de la República. El seu sacrifici, per tant, provoca un desenllaç que afecta el col·lectiu. Lucrecia es mata i la història avança, fet que la converteix en una heroïna.

Sabem per la correspondència que Víctor Balaguer va esmerçar molts esforços per obtenir una còpia en guix de la *Lucrecia moribunda*.

da de Damià Campeny, una de les obres mestres d'aquest escultor que es pot apreciar encara a la Pinacoteca. Tant Rosales —el pintor— com Campeny —l'escultor— trien el moment final, de forta intensitat dramàtica, just quan Lucrecia expira, amb el gest del cos a punt de defallir.

Figura 11. Aiguafort basat en l'obra mestra de Francisco Pradilla, molt aclamada des del primer moment en què fou exhibida públicament a Roma el 1877 (reproduïda al costat). En la presentació a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid de l'any següent va causar tal impacte que, per primer cop en aquest certamen, es va concedir una medalla d'honor. El mateix any va obtenir també un gran ressò a la secció espanyola de l'Exposició Universal de París.

És un quadre amb hàbils recursos escenogràfics en la composició. Hi trobem molts personatges a l'aire lliure en diferents plànols i complexos retrats psicològics, especialment el de la protagonista, amb la mirada perduda traspuant dolor. El vel fosc aixecat pel vent, el fum, els drapejats de vellut negre —tan propis de la Cort espanyola—, i el cel grisós cobrint l'entorn d'una llum opaca, donen en el seu conjunt l'atmosfera perfecta per al sentiment de dol.



Fig. 11. *Doña Juana la Loca*. Francisco Pradilla Ortiz (1848-1921), pinxít, 1877. Aiguafort.

Filla dels Reis Catòlics, Joana dita «la Boja» (1479-1555), va embobir precisament per la seva malaltissa gelosia i pel dolor profund que li va causar la pèrdua del seu marit Felip d'Àustria, dit «el Bell» (1478-1506). La veiem aquí plantada davant el difunt mentre s'insinua sota el vestit l'avançada gestació de la futura infanta Caterina d'Àustria (1507-1578), sisena criatura del matrimoni reial.

A part de ser un excel·lent pintor que va realitzar importants exemplars de pintura d'història, Francisco Pradilla (1848-1921), aragonès d'origen, va ser també director de l'Acadèmia de Belles Arts de Roma i director del Museu del Prado entre el 1896 i el 1898.

Bibliografia

- Actas de Junta de la Biblioteca Museo Balaguer* (AJBMB) – Biblioteca Museu Víctor Balaguer.
- ALCOLEA, Santiago (1980). *Pinturas de la Universidad de Barcelona: catálogo*, con la colaboración de Joaquim Garriga Riera y de Isabel Coll Mirabent. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- BALAGUER CIRERA, Víctor (2001). *Tragèdies* (edició commemorativa centenari), a cura de Pere Farrés, Barcelona, Arola.
- Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*. De l'any 1884 al 1895 (BBMB) - Biblioteca Museu Víctor Balaguer.
- CARBONELL, Vicenç (2007). «L'Exposició Regional de 1881 als terrenys de l'actual Museu del Ferrocarril», *Quaderns de Patrimoni del Garraf*, 7, Consell Comarcal del Garraf.
- CASADO, Esteban (1990). *Pintores de la Academia de Roma: la primera promoción*, Madrid, Lunberg.
- COMAS GÜELL, Montserrat (2007). *La Biblioteca Museu Balaguer. Un projecte Nacional Català*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CREUS, Esther (1882). «Los cuadros del Museo-Biblioteca», *Eco de la Exposición Regional*, 14 (24-9-1882) i 15 (1-10-1882).
- DIETARI JOAN OLIVA i MILÀ (DOLIVA) – Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

- DIETARI MANEL CREUS i ESTHER (DCREUS) – Biblioteca Museu Víctor Balaguer.
- DIVERSOS AUTORS (1992). *Pintura espanyola del segle XIX: del neoclassicisme al modernisme: obres maestras del Museo del Prado y colecciones españolas, 1992-1993*, textos introductorios: José Luis Díez, Esteban Casado Alcalde, Carlos Reyero. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones / Dirección General de Cooperación Cultural.
- EPISTOLARI MANEL CREUS (ECREUS) – Biblioteca Museu Víctor Balaguer.
- EPISTOLARI OLIVA (EOLIVA) – Biblioteca Museu Víctor Balaguer.
- EPISTOLARI VÍCTOR BALAGUER (EBALAGUER) – Biblioteca Museu Víctor Balaguer.
- FONTBONA, Francesc (1997). «Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888», *Història de l'Art Català*, volum VI, Barcelona, Edicions 62.
- FONTBONA, Francesc (2010). *El Romanticisme a Catalunya 1820-1874*, Barcelona, Turner.
- FONTBONA, Francesc (2011). «Els gravats de la *Historia de Cataluña y la Corona de Aragón* de Víctor Balaguer», dins María Luisa López-Vidriero (dir.), *Bibliofilia y Nacionalismo. Nueve ensayos sobre coleccionismo y artes contemporáneas del libro*, Salamanca.
- GARCIA LLANSÓ, A. (1893). *Una visita al Museo-Biblioteca de Villanueva y Geltrú*, Barcelona, Imprenta de Jaime Jepús y Roviralta.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio (1947). «El Museo Nacional de la Trinidad. Historia y catálogo de una pinacoteca desaparecida», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LV, Madrid.
- GRAS Y ELIAS, Francisco (1895). *Villanueva y Geltrú y su Instituto Balaguer: recuerdos de un viaje*, Madrid, R. Anglès.
- INVENTARI MANUSCRIT DELS BÉNS DE SANTA TERESA (IMBST).
- LLIBRE DE VISITES DE LA BIBLIOTECA MUSEU BALAGUER (LLVBMB).
- MENDOZA, Francisco de Paula (1870). *Manual del pintor de historia: ó sea recopilación de las principales reglas...*, Madrid, Imprenta T. Fontanet.
- OSSORIO y BERNARD, M. (1975). *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, giner.
- PALOMAS, Joan (2004). *Víctor Balaguer. Renaixença, revolució i progrés*, Biblioteca Antina, 17, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa.
- PANTORBA, Bernadino (1980). *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de bellas artes celebradas en España*, Madrid, Jesús Ramón García Rama.

- PÉREZ SÁNCHEZ, A. (1977). *Pasado, presente y futuro del Museo del Prado*, Madrid. Fundación Juan March.
- REYERO, Carlos (1987). *Imagen histórica de España: 1850-1900*, Madrid, Espasa Calpe.
- REYERO, Carlos (1989). *La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra.
- REYERO, Carlos i FREIXA, Mireia (1995). *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra.
- REYERO, Carlos i MARTÍNEZ MILLÁN, José (coord.) (2000). *El Siglo de Carlos V y Felipe II: la construcción de los mitos en el siglo XIX*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- RÀFOLS, J.F. (1951). *Diccionario Biográfico de Artistas de Catalunya. Desde la época romana hasta nuestros días*, Barcelona, Millà.
- ROSICH, Mireia (2008). «Projecció Nacional de les Col·leccions del Museu Balaguer», *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, setena època, núm. 1.
- ROSICH, Mireia (2009). «El Museu en els orígens. Quina col·lecció tenia Balaguer abans d'obrir el Museu?», *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*, setena època, núm. 2.
- ROSICH, Mireia (2010). «Les vides d'un quadre: històries en obert», *Diari de Vilanova*, 21 d'abril. p. 72 i seg.
- ROSICH, Mireia (2010). «Arquitectura abans del modernisme», «Un Museu fet de donacions»; «Una exposició evocadora». *SURGET ET AMBULA, 125 anys de Biblioteca Museu* (catàleg d'exposició), Organisme Autònom Local de Patrimoni Víctor Balaguer.
- ROSICH, Mireia (2015). «La col·lecció artística de Víctor Balaguer en el seu museu: què, quan i com», dins Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech (ed.), *Antics i nous col·leccionistes. Materials per a la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 153-187.



Copyright © 2016. Aquesta obra està subjecta a una llicència de Creative Commons mitjançant la qual qualsevol explotació n'haurà de reconèixer els autors, citats a la referència que apareix a l'inici del document.