

BUTLLETÍ
DELS
MUSEUS D'ART
DE
BARCELONA



JUNTA DE MUSEUS

FEBRER — 1932

JUNTA DE MUSEUS

PRESIDENTS D'HONOR

**President del Govern
de la Generalitat de Catalunya**
Alcalde President de l'Ajuntament

PRESIDENT EFECTIU

Josep Llimona i Bruguera
Representant de les entitats artístiques de Barcelona

VICE-PRESIDENTS

Bonaventura Gassol i Rovira
Conseller d'Instrucció Pública del Govern de la Generalitat de Catalunya

Pere Comas i Calvet
Tinent d'Alcalde
President de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament

TRESORER

Ernest Ventós i Casadevall
Tinent d'Alcalde

COMPTADOR

Josep Maria Serraclarà i Costa
Diputat de la Generalitat

VOCALS REPRESENTANTS DE L'AJUNTAMENT

Casimir Giralt i Bullich
Tinent d'Alcalde

Joaquim Xirau i Palau
Regidor-Sindic

Joaquim Pellicena i Camacho
Regidor

Joan Baptista Atcher
Vocal tècnic

Ricard Opisso i Sala
Vocal tècnic

VOCALS REPRESENTANTS DEL GOVERN DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Pere Corominas i Montanya
Diputat

Pere Comas i Calvet
Diputat

Jaume Bofill i Matas
Diputat

Teresa Amatller i Cros
Vocal tècnic

Joan Rebull i Torroja
Vocal tècnic

VOCALS REPRESENTANTS DE LES ENTITATS ARTÍSTIQUES

Comte de Güell
President de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

Fèlix Mestres i Borrell
Director de l'Escola d'Arts i Oficis i Belles Arts

Dr. Antoni Rubió i Lluch
Representant de l'Institut d'Estudis Catalans

Alexandre Soler i March
Representant de les entitats artístiques de Barcelona

Lluís Masriera i Rosés
Representant de les entitats artístiques de Barcelona

Pere Casas i Abarca
Representant de les entitats artístiques de Barcelona

VOCAL HONORARI

Carles Pirozzini i Martí
Ex-Secretari de la Junta

DIRECCIÓ - SECRETARIA - ADMINISTRACIÓ

Joaquim Folch i Torres
Director General dels Museus d'Art

Joaquim Borralleras i Gras
Secretari de la Junta

Pere Bohigas i Tarragó
Administrador General dels Museus d'Art

HORARI DELS MUSEUS

MUSEU DE LA CIUTADELLA. — Arqueologia i Art Medieval i Modern. Parc de la Ciutadella.

MUSEU DE BELLES ARTS. — Art Contemporani. Palau de Belles Arts. Passeig de Pujades.

Durant el mes de febrer, tots els dies, inclús els diumenges, de deu a una del matí i de tres a posta de sol, excepte els dilluns, destinat a festa del personal. S'exceptuen també les festes de caràcter oficial. En el cas que alguna d'aquestes coincideixi en dilluns, la festa del personal passa al dia següent.

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

Es publica cada mes.

REDACCIÓ: Museu de la Ciutadella, Plaça d'Armes del Parc de la Ciutadella. Telèfon 13868.

DIRECTOR: Joaquim Folch i Torres.

SECRETARI DE REDACCIÓ: P. Bohigas i Tarragó.

PREUS: Subscripció: 24 ptes. l'any. Número solt: 2 ptes. Número endarrerit: 3 ptes.

ADMINISTRACIÓ: I. G. Seix i Barral Germans, S. A. - Provença, 219 - Telèfon 71671.

BUTLLETÍ DELS MUSEUS D'ART DE BARCELONA

PUBLICACIÓ DE LA JUNTA DE MUSEUS



NOTES PER A CONTRIBUIR A LA HISTÒRIA DEL QUADRE DE MARIÀ FORTUNY CONEGUT AMB EL NOM DE «BATALLA DE TETUAN»

I

Tot l'orientalisme de l'obra de Marià Fortuny, tan acusat en determinats moments de la seva vida, emana, com és sabut, de l'encàrrec que li féu la Diputació de Barcelona de fixar damunt la tela alguns episodis de la guerra d'Àfrica, que tant d'entusiasme havia desvetllat a la península. Aquest encàrrec, que Fortuny no arribà mai a complir en tots els seus extrems, decidí en bona part la carrera de l'artista. «No podía sobrevenir en su vida — escriu Josep Ixart en el seu assaig biogràfic-crític *Fortuny* — accidente más favorable á su porvenir. Se diría que acaeció la ruptura entre España y el Imperio Marroquí para que el genio de Fortuny, apocado, perplejo, ahogado en atmósfera que no era la suya, hallara al fin espacio, vasto espacio en que moverse, y saludara, bajo un cielo de fuego, á su verdadera musa: Africa.»

La idea d'enviar a l'Àfrica el jove pintor, que encara no feia dos anys era a Roma pensionat per la Diputació barcelonina, fou deguda a una proposta de Duran i Bas. En els actes de les sessions de la corporació provincial de Barcelona, consta que en la reunió del dia 30 de desembre de 1859 es va prendre el següent acord: «A consecuencia de una proposición hecha por el Sr. Durán y Bas para que la Diputación mande, á costas de la provincia, al teatro de la guerra, un pintor que consignara al lienzo los acontecimientos más memorables de la gigantesca lucha que la na-

ción sostiene en desagravio de su honor ultrajado por los Marruecos, se acordó que el joven pintor D. Mariano Fortuny que la provincia tiene pensionado en Roma y cuya pensión está por concluir, pase al Africa á desempeñar tan honroso cometido, á cuyo fin se le avise confidencialmente el acuerdo de la Diputación para que regresando á esta capital se presente á recibir las correspondientes instrucciones para asegurar el buen éxito de aquel.»

Després d'un canvi de telegrams entre la Diputació i el seu pensionat, aquest va acceptar i va venir a Barcelona pel primer vapor.

Sobre les condicions que el pintor demanava i que la Diputació li va atorgar, heus ací el que hom llegeix en el llibre d'actes de la Diputació de l'any 1860, corresponent a la reunió del dia 28 de gener:

«Habiendo llegado de Roma el pintor Don Mariano Fortuny y puéstose a las órdenes de la Diputación para marchar al Africa, dióse cuenta de la proposición por el mismo presentada que dice así. = «Excmo. Sor. = Reconocido á la paternal protección que V. E. se ha servido dispensarme, inmediatamente que llegó á mis manos el grato aviso de V. E. me puse en camino desde Roma y tengo el honor de presentarme con el objeto de recibir sus órdenes é instrucciones y consagrarme con toda la fuerza de mi voluntad al satisfactorio desempeño del cometido que V. E. se ha dignado confiarme. = Pensionado por V. E. es nutil que llame la preciosa atención de V. E. acerca del estado de mi fortuna, y por tanto que desgraciadamente carezco de recursos materiales con que llevar á cabo mi misión artística. Si tuviese medios disponibles, mi profunda gratitud á las bondades de V. E. y hasta mi orgullo y deseos de acreditar aquella, me habrían impulsado al Africa y desde el teatro de los acontecimientos habria dicho á V. E.: mi escaso talento, mi genio (si es que de tal

me haya dotado la Providencia), mis toscos pinceles están dispuestos; solamente necesito las órdenes de la Diputación. = Considero pues que V. E. no llevará á mal que formule una especie de compromiso artístico, acompañado del presupuesto económico para que se sepa siempre la obligación que como buen hijo del país, contraigo para con la provincia que V. E. tan dignamente representa. = 1.º = Desde luego me comprometo á partir para el teatro de la guerra de Africa y dedicarme á hacer los estudios que sean necesarios para trasladar al lienzo los episodios de la gran

envía, llenar mi cometido, me atrevo á proponer que se me asignen cuarenta mil reales entregaderos á saber: de dos en dos mil reales por cada uno de los meses que me halle en campaña y los restantes hasta veinte y ocho mil reales al hacer entrega de los cuatro grandes lienzos, abonándoseme la parte proporcional á cada uno de ellos á medida que los ponga á manos de la Excma. Diputación, si así lo reclamaren mis urgencias. = 4.º = Los doce mil reales restantes, para completar los cuarenta mil reales podrían hacerse efectivos al concluir cada uno de los seis lienzos medianos



M. Fortuny. — «Platja de Marrocs», 1867. Aquarel·la
(*Museu d'Art Contemporani, Barcelona*)

lucha española y acontecimientos memorables que sean dignos de transmitirse á la memoria de las generaciones venideras, á cuyo efecto y para tener el correspondiente material formaré los apuntes, dibujos, bocetos del natural y demás que mire necesarios, remitiéndolos periódicamente de quince en quince dias ó de mes en mes á la Excma. Diputación provincial. = 2.º = Luego de concluida la guerra, me obligo, precedido un concienzudo exámen de materiales y hecha por la Corporación provincial la elección de los asuntos, á pintar al óleo cuatro grandes lienzos y seis medianos referentes todos á episodios, acontecimientos y vistas de la guerra y sitios en que esta se ha realizado. = 3.º = Con el objeto de que pueda, de una manera desahogada para mi y digna de la Corporación provincial que me

á razón de dos mil reales por lienzo. = 5.º = Debe calcularse que la guerra no durará más de tres meses, si empero (lo que Dios no permita) se prolongase por más tiempo, será facultativo á la Corporación provincial darme sus órdenes para que regrese á Barcelona al objeto de proceder á la ejecución de los cuadros, ó disponer que continúe en el teatro de la guerra, sirviéndose abonarme en tal caso por cada uno de los meses extraordinarios de campaña dos mil reales que de ningun modo entrarán en la cuenta de los cuarenta mil reales. = 6.º = La Excma. Diputación, en su claro juicio, se hará cargo de que tendré necesidad de un criado que en el campamento cuide de la comida, equipaje, tienda y demás útiles convenientes á mi persona y al desempeño de mi cometido; se hará cargo de lo subido de



M. Fortuny. — «L'Odalisca», 1861
(Museu d'Art Contemporani, Barcelona)

los precios de los comestibles y de los grandes gastos que ocasiona la movilidad continua de una vida de campaña, de consiguiente espero que se servirá atender á tal servicio, el cual considerándolo como gastos de representación podrá fijarse en cuatro mil reales. = 7.º = Para el caso previsto en el N.º 5.º por gastos de criado &c. podrán abonárseme ochocientos reales mensuales. = 8.º = Suplico a la Excma. Diputación extienda su protección y caballerosidad hasta á proveerme de un antejo, una tienda de campaña, cuatro mantas de lana para camas y abrigo de mi persona y criado, un par de sillas de tijera, una mesita y los demás enseres que se crean puramente indispensables. = Todo lo indicado en punto á subvenciones, espero que V. E. no tomará como exigencias o condiciones que pretenda imponerle; son solamente meras indicaciones acerca de las cuales se servirá V. E. en su decidido afan para proteger las artes, acordar lo que mejor estime; contando siempre con mi completa adhesión y reconocimiento. = Barcelona 27 de Enero de 1860. = Mariano Fortuny.»

»Después de detenidamente discutida fué aceptada y aprobada por unanimidad, acordándose que por gastos ordinarios de representación se le entreguen antes de su partida 4000 reales y que se le faciliten otros 1000 reales para el equipo y 2000 reales para una mensualidad adelantada del haber convenido, poniendo al cuidado de la Comisión primera dar los pasos convenientes para el abono de dichos 7000 reales y procurar el giro de los fondos á favor de dicho Don Mariano Fortuny á fin de que sin descuento lleguen á sus manos las mensualidades de 2000 reales sucesivas, todos

estos gastos con cargo al capítulo de impre-vistos.

»Dióse cuenta de las minutas de las cartas de recomendación que el Cuerpo provincial podría dirigir al Excmo. Sor. Conde de Lucena, Excmo. Sor. Conde de Almina, Excmo. Sor. Conde de Reus y Generales Ríos y Zabala y habiendo sido aprobadas se acordó que fuese portador de ellas el mismo D. Mariano Fortuny.

»Acordóse igualmente abonar los gastos que importan las comunicaciones telegráficas dirigidas a D. Mariano Fortuny para hacerlo venir de Roma, y el giro de 2000 reales que por conducto de los S.S. Rahola de este Comercio se pusieron á su disposición en dicha ciudad y de los cuales no hizo uso, por haberse embarcado antes de recibir la orden.

»Sin perjuicio de pasar una copia del convenio al Excmo. Sor. Gobernador Civil, se acordó rogarle que se sirva interesarse con el Excmo. Sor. Capitán General para que tenga á bien facilitar cartas comendaticias al referido D. Mariano Fortuny para el General en Jefe del Ejército de Africa y expedírselas él mismo si lo considera oportuno.»

En la sessió del 6 de febrer es va donar compte que «el gobierno civil remite cartas de recomendación para el pintor D. Mariano Fortuny y aprueba el convenio verificado con el mismo». Però Fortuny ja s'havia embarcat el dia 2. Fets els preparatius necessaris i amb les lletres de recomanació a la butxaca, Marià Fortuny se n'anà a Màlaga, en companyia de Jaume Escriu, també pintor, que més tard havia d'ésser cunyat seu. Els dos companys s'embarcaren a Màlaga en el *Vasco Núñez de Balboa*, on Fortuny féu la coneixença d'un



M. Fortuny. — Obra coneguda per «Batalla de Wad-Ras», que alguns historiadors confongueren amb l'anomenada «Batalla de Tetuan»



M. Fortuny. — Fragment del quadre «Batalla de Wad-Ras»

dibuixant francès, Charles Iriarte, qui després de la mort del pintor va escriure una llarga biografia seva a la revista *L'Art*, de París (1875).

Fortuny arribà a l'estuari de Tetuan el 12 de febrer i al cap de pocs dies al campament de Prim, el qual va atorgar als dos pintors catalans el permís d'entrar a Tetuan, sistemàticament denegat als no militars. Des del campament de Tetuan, Prim va contestar a la Diputació de Barcelona en data del 15 de febrer acusant rebut de la lletra de presentació.

Per Iriarte sabem el gènere de vida que Fortuny menava al campament. En atenció a la seva qualitat de compatriota de Prim, «era natural, escriu Iriarte, que fos agregat a la divisió del gran català, qui en aquella avinentesa menava una vida de príncep i al qual seguia una escorta de poetes, artistes i periodistes, els nostres companys a Africa, homes que arribaren a ocupar més tard brillants posicions». No tot li eixia al principi a Fortuny a la mida del seus desitjos. Un altre biògraf seu, el baró Davillier, diu en el seu llibre avui introbable: *Fortuny, sa vie, son œuvre, sa*

correspondance (Paris, Auguste Aubry, Ed. 1875): «Em contava el propi Fortuny que a desgrat de les seves nombroses lletres de recomanació, mancava de tot i que patia fam i dormia a terra, quan va trobar alguns catalans, compatriotes seus, que li procuraren tot seguit alguna comoditat. En eixir de Tetuan, va tornar al camp de Prim i va obtenir permís per a viure amb l'Estat Major, amb la qual cosa assolí moltes més facilitats per a treballar.»

Concedim ara la paraula a Iriarte, el qual escriu: «Vivia Fortuny absorbt en una contemplació fecunda, atret a la vegada per mil episodis brillants, pintorescos, imprevistos i dramàtics que es realitzaven davant dels seus ulls. Dels fets més commovedors només en veia l'aspecte exterior; l'ànima i la passió dels esdeveniments li escapaven, segons sembla, com per a donar-li lleure per a estudiar millor els vestits i els caràcters. Amb infatigable activitat recorria els camps proveït d'una carpeta amb fulls de paper, d'una lleugera tinta neutra, on fixava amb extraordinària destresa, cuïta-corrents i a peu, tot allò que veia, assenyalant els relleus dels cossos per mitjà de taques

amb llapis blanc, i hom notava ja en els dibuixos precisió i factura hàbils, per bé que no tinguessin la perfecció que més tard tingueren les seves obres en el concepte anatòmic. En una d'aquestes avinenteses, única en el món per a un pintor, desplegà la seva activitat silenciosa. L'emperador actual de Marrocs havia arribat a les planes de Bu-Seja o de Wad-Ras, en

del carrer, l'espectacle de la vida oriental, els episodis característics. Mentre estigué a Tetuan va viure a l'aire lliure, ocupat en reunir les dades que un any més tard li serviren per a pintar els primers quadres d'importància. De la nostra casa es va limitar a copiar-ne el bell pati blanc, amb les parets plenes de rajoles blaves. Insisteixo en l'observació que la vida



M. Fortuny. — Cartó d'estudi per al quadre «La Batalla de Tetuan»
(Col·lecció de R. Bosch i Catarineu)

mig de la major sumptuositat, per a signar la pau. Tot oferia interès a Fortuny: els cavalls, els tipus marroquís, les teles dels vestits, les armes, l'estrany arreament de la guàrdia negra. Quan, després de quaranta o cinquanta pica-baralles, cinc grans combats i vuit batalles, entràrem vencedors a Tetuan, havent pres per assalt els dos campaments que defensaven la ciutat, el general O'Donnell ens assenyala al poeta Alarcon i a mi un palau formós com l'Alhambra, per la qual cosa oferírem hospitalitat a Fortuny; però aquest preferia la sordidesa del barri jueu, les cavernes rares i ennegrides on es reunien els vençuts, la impressió

civil dels moros, els episodis pintorescos i els quadres de costums feren a Fortuny molta més impressió que la guerra mateixa, tan interessant i plena d'emocions. A cada moment, la guerra oferia temes acabats baix tots els punts de mira i el pintor no en feia cas. Ens va semblar cosa rara aleshores que ell no hi veiés res més i que solament triés les manifestacions d'un caràcter merament pintoresc o que oferien un aspecte rar, car era cert que només mirava les escenes en el concepte dels efectes de llum sobre les teles i l'arquitectura, i que sobretot prestava atenció d'una manera especial a les harmonies o contrastos de colors i de tons, en

els tipus i en els detalls que serveixen per a precisar el caràcter dels homes i de les coses. El cel, la natura i l'atmosfera parlaven a la seva intelligència més que no pas la guerra, tendència que importa esmentar, puix més endavant haurem d'arribar a la conclusió que en el punt més brillant de la seva carrera i en mig de les seves creacions més venturoses, For-

Salvador Sampere i Miquel, en l'*Album* dedicat a Fortuny que va prologar (*Mariano Fortuny, Album*, Barcelona, 1880), escriu que a l'Àfrica, Fortuny «no supo ver precisamente lo que tuvo encargo de estudiar, esto es, el lado heroico y poético de la lucha sostenida por España; allí no vió más que al marroquí de aceitunado o negro rostro envuel-



M. Fortuny. — Cartó d'estudi per al quadre «La Batalla de Tetuan»
(Col·lecció de R. Bosch i Catarineu)

tuny apareix dotat com mèrit principal d'una habilitat de mans prodigiosa i d'una vista delicadíssima. En les seves obres admira, però no commou. Un fet de la seva carrera confirma aquesta observació. A l'edat de la flamarada i dels entusiasmes, el pintor assisteix a una campanya, única, potser, baix el punt de vista del pintoresc; veu a cada instant drames sangonosos, escenes que són altres tants quadres atractívols i admirablement compostos, i tanmateix l'únic record que hom troba d'aquesta lluita consisteix en una tela, immensa, és veritat, però pintada d'encàrrec i que deixarà sense acabar.»

to en blanco alquincel; al árabe perezoso y desarrapado, encantador de serpientes; al semi-salvaje bereber corredor de la pólvora». Nosaltres direm, tanmateix, sense entrar ací en el terreny de la crítica, que allò que Fortuny va descobrir a Marroc i que hom pot considerar com la gènesi del seu orientalisme, fou la llum, la veritat i un sentit de la realitat més agut que mai.

Veiem, doncs, que Fortuny era un treballador incansable. De sobretaula, en els seus dies de convivència amb l'Estat Major, feia apunts dels retrats dels generals per a reproduir-los més tard en les obres que es pensava

poder pintar. El 4 de maig telegrafia a la Diputació de Barcelona dient que espera que el general Prim anoti els dibuixos que té fets, per a trametre'ls. (Afegeix en el telegrama que no té diners.)

L'estada de Fortuny a Marrocs va durar tres mesos i mig, car la vigília del Corpus d'aquell any ja torna a ésser a Barcelona, després d'haver-se aturat a algunes ciutats de la península, especialment a Madrid.

Referent als croquis i apunts que el pintor va portar d'Àfrica, hi ha una comunicació de la Diputació de Barcelona al governador de la província, datada del 27 de juny de 1860, el text original de la qual no hem pogut encara trobar. Davillier (op. cit.) ens dóna una versió francesa, que transcrivim literalment: «Le peintre Mariano Fortuny est heureusement de retour d'Afrique, après avoir recueilli, au prix de mille dangers et avec une constance et un zèle dignes de tous les éloges, des matériaux extrêmement intéressants qu'il doit utiliser dans le travail que la Diputation lui a confié. Votre Excellence a vu l'album de ses croquis, souvenirs et impressions, et saura juger du grand parti qu'il pourra tirer un jour de dessins très simples en apparence, mais qui reproduisent exactement les lieux où se sont passés les grands faits d'armes accomplis par notre héroïque armée, ainsi que les costumes, les types et les mœurs de nos adversaires dans la guerre d'Afrique.»

Charles Iriarte diu (op. cit.), que un cop Fortuny tornà d'Àfrica «va reunir molts i molts documents a Barcelona mateix, comprà uniformes i equips, féu croquis de soldats de diferents armes que havien pres part a l'acció, es va ocupar en reproduir els retrats dels personatges que havien de figurar als primers plans, general Prim, mariscal O'Donnell, coronel Alaminos, general Ros de Olano, comte d'Eu, i els oficials d'Estat Major; després, proveït de tot allò que creia necessari a la seva tasca, va tornar a Roma, on havia resolt executar-la».

Fortuny no anà a Roma directament des de Barcelona. Abans passà per París per a veure el quadre de la batalla de *Smalha*, d'Horaci Vernet. En la sessió del dia 5 de juny de 1860, la Comissió primera de la Diputació de Barcelona presentà un dictamen on hom llegeix, entre altres particulars: «Por los cuarenta mil reales valor de los cuadros al óleo

que ha de pintar D. Mariano Fortuny sobre la guerra de Africa; cinco mil reales que se le entregaron para manutención y salario de un criado, gastos de representación y equipaje de campaña; seis mil reales por gastos de su venida de Italia, é ida y vuelta de Africa con su criado; y cuatro mil reales que se presupuesta importarán los gastos de su viage artístico á París para estudiar los cuadros de batallas de la Argelia por Mr. Horacio Vernet.»

El pintor devia fer alguna gestió perquè el seu viatge d'estudi no es limités a París, puix que la mateixa Diputació, el dia 9 de juliol d'aquell any, va acordar que Fortuny, amb Antoni Peyra per company, fes un viatge de dos mesos per tal de visitar els museus d'art de París, Berlín, Munich, Brusselles, Milà i Florència. No sabem si la Diputació revocà aquest acord. La cosa certa és que Fortuny es va atènyer a l'acord pres segons el dictamen referit aprovat el dia 5 de juny i que, de pas per a Roma, anà a París, on féu una estada molt breu, al sol objecte d'estudiar les obres d'Horaci Vernet.

Referent a aquesta anada a París, trobem al llibre d'actes de la Diputació de l'any 1860 l'acord següent, pres en la sessió del 10 de juliol: «De conformidad con lo propuesto en sus respectivos dictámenes por la Comisión primera, se acordó formalizar una cuenta adicional á la general del vestuario y remitir ambas con el saldo existente en metálico al Excmo. Sor. Gobernador Civil á los efectos de contabilidad: abonar al pintor D. Mariano Fortuny, sin que entren en la cuenta de los cuarenta mil reales, valor de los cuadros que ha de pintar, ocho mil reales, á saber, cuatro mil reales en reintegro de los que gastó en su venida de Italia y regreso de Africa, y cuatro mil reales para sufragar los gastos de su viage á París para estudiar las obras de Mr. Horacio Vernet.»

De retorn a Roma, Fortuny es prepara a treballar amb els materials recollits a Marrocs. El pintor havia deixat l'àlbum a Barcelona, en poder de la Diputació, i aquesta acordà enviar-l'hi com es desprèn de l'acord següent pres en la sessió del dia 11 de desembre de 1860: «De conformidad con lo propuesto por la Comisión primera, se acordó remitir al pintor Fortuny residente en Roma el álbum y efectos traídos de Africa, acompañándole un



M. Fortuny. — Cartó d'estudi per al quadre «La Batalla de Tetuan»
(Col·lecció de R. Bosch i Catarineu)

poncho, un ros y pantalones y un traje de voluntario catalán, usados en la campaña.»

Segons ens manifesta el senyor Joan Ruiz i Porta, arxiver de la Generalitat, de la documentació que obra en el seu arxiu es desprèn que a prec de Fortuny, la Diputació de Barcelona li va trametre a Roma, en data de l'11 de desembre de 1860 els efectes següents: Una capsa de colors i alguns pinzells; un uniforme de voluntari català (barretina, faixa, pantalon, jaqueta, armilla, uns calçons, peücs, manta i espardenyas); dos pantalons, un «poncho», una casaqueta, dos jocs de polaines i un ros, tot usat; una levita, un paletó, una capa de goma impermeable, tres parells de mitges, dues camises i un mocador, tot d'ús de Fortuny; dos paquets de mangra; una gumia, un ganivet de mont, un telescopi i una guitarra moresca; alguns llibres usats, la Història de la guerra d'Àfrica, sense rel·ligar; diversos papers i apunts i algunes fotografies; dos casquets vells i diversos objectes morescos; dos xals àrabs, un d'ells blanc i l'altre llistat; una manta, dues túniques, un barnús i un casquet; i en una caixa separada, una espingarda.

Passà un any i com que el pintor era escàs de notícies, trobem al llibre d'Actes de la

Diputació, l'acord següent, pres en la sessió pública del 3 de desembre de 1861: «Habiendo el Excmo. Sor. Gobernador civil llamado la atención de la Diputación acerca de los fondos facilitados al pintor D. Mariano Fortuny de quien se ignora oficialmente el estado en que tiene los trabajos que sobre la guerra de Africa se le han confiado, se acordó que la Comisión primera examine el estado del asunto para con datos proponer lo que proceda.»

Fortuny no devia tenir prou avençats els treballs que li havien estat encomanats per a poder-ne donar una referència satisfactòria, i per tant el 14 de febrer de 1862 va enviar, des de Roma, al president de la corporació provincial el seu quadre *L'Odalisca*, dient-li: «Como una pequeña prueba de los trabajos que me propongo ejecutar sobre la guerra de Africa, tengo el honor de ofrecer á V. E. el cuadro adjunto, una escena de costumbres en un interior marroquí. Si mi primer trabajo merece la aprobación de V. E. le ruego me haga la distinción de aceptarlo como una de las pequeñas pinturas representando episodios de la gran guerra y colocarlo en el Museo Provincial como el primero ofrecido por un pintor cata-

lán. Le ruego al mismo tiempo me haga obtener algunos fondos para mi viaje á Africa, que me permitirá recoger detalles y documentarme para el gran cuadro que tengo ya abocetado y del que he tenido el gusto de remitir una fotografía al director de la Academia, D. Claudio Lorenzale, mi querido y digno maestro.»

No comentarem aquí el fet que Fortuny enviés *L'Odalisca* «como una pequeña prueba» dels treballs que es proposava realitzar «sobre la guerra de Africa» i que preguéssim que fos acceptat «como una de las pequeñas pinturas representando episodios de la gran guerra»; farem notar només que envia una fotografia de l'esbós del quadre que pensa pintar i que demana ésser subvencionat per a tornar a Marrocs. El primer d'aquests fets és confirmat pel crític de la *Revista de Cataluña*, Gregorio Amado Larrosa, el qual en comentar l'exposició de les obres trameses per Fortuny des de Roma, en 1862, remarca que a més de les obres originals i de les diverses còpies de pintors antics, Fortuny havia enviat: «*Dos fotografías de dos bocetos, el primero de la batalla de Wad-Ras (1), y el segundo, de Ramón Berenguer III cuando fué á defender en el juicio de Dios á la emperatriz de Alemania.*»

ALFONS MASERAS

(Acabarà)

1. FORTUNY degué concebre i esbossar diversos croquis referents a episodis de la guerra d'Àfrica: al menys, dos, car aquí el crític d'art de la «*Revista de Cataluña*» parla clarament d'un bocet de la batalla de Wad-Ras, episodi distint de la batalla de Tetuan. Aquest esbós, exposat pel febrer de 1862 a la Sala de la Diputació de Barcelona, pot ésser el que reproduïx Marià Fortuny y de Madrazo, fill de l'il·lustre reusenc, en l'àlbum «*Fortuny, 1838-1874*», publicat darrerament (1931) a Milà per Luigi Alfieri, i que conté dos retrats i cinquanta reproduccions. En aquest àlbum hom reproduïx un cartó que, segons es diu allí, representa la batalla de Wad-Ras i existeix al Museu de Madrid. La reproducció és inserida a la mateixa plana de la gran tela «*Expugnació del campament marroquí per les tropes espanyoles el 4 de febrer de 1860*». Hom pot comparar, doncs, davant d'aquestes dues reproduccions els dos episodis distints segons la visió que en va tenir l'artista. Ja hem vist que Fortuny va contreure el compromís de pintar diverses obres representant episodis de la guerra d'Àfrica. No és estrany que fes un esbós d'un quadre sobre la batalla de Wad-Ras. La batalla de Tetuan va tenir lloc el dia 4 de febrer, mentre que la de Wad-Ras, que posà fi a la guerra hispano-marroquí, tingué lloc el 23 de març. Notem que Fortuny no havia encara arribat a Marrocs quan fou lliurada la primera i que, en canvi, pogué ésser espectador de la segona. Els biògrafs i crítics de Fortuny han confós sovint aquests dos episodis i han donat erradament al quadre de la «*Expugnació*» el nom de «*Batalla de Wad-Ras*», com ho fa, entre altres, Sempere i Miquel. En canvi, Miquel i Badia, que per encàrrec de la Diputació de Barcelona pronuncià l'elogi fúnebre de Fortuny durant una cerimònia oficial que tingué lloc a Barcelona a honor de l'il·lustre pintor, diu clarament que la tela recuperada en 1875 per la Diputació representa, no la batalla de Wad-Ras, sinó l'«*Expugnació del campament marroquí per les tropes espanyoles el 4 de febrer de 1860*», així és, la batalla de Tetuan. A l'autoritat de Miquel i Badia ens atenim, doncs, per a aquest extrem en el curs d'aquestes notes, i pot molt bé ésser que Amado Larrosa parli en realitat de l'esbós de l'«*Expugnació*», donant-li equivocadament el títol de «*Batalla de Wad-Ras*».

FRAGMENTS D'UN RETAULE D'AGER

Procedents de les col·leccions Batlló i sense cap rastre de filiació topogràfica, existeixen al Museu de la Ciutadella tres peces escultòriques que revelen un íntim parentiu i semblen haver format part d'un retaule de pedra de les darreries del segle XIV. Són dos relleus quadrangulars, amb representació del Naixement i de la Presentació al temple, i una estàtua de la Verge, asseguda. Conserveu, especialment els relleus, una policromia viva que ajuda a donar-los un aspecte d'iconografia popular que ja el treball escultòric



Fig. 1.—«La Verge». Imatge de pedra que existeix al Museu de la Ciutadella i que degué ésser l'estàtua central del retaule d'Ager



Fig. 2. — «Nativitat». Relleu de pedra policromada que existeix al Museu de la Ciutadella i procedeix del retaule d'Ager

per si sol els feia prendre. Això ja diu que l'estil és bast i la composició rutinària. L'interès que tenen els prové no pas del valor artístic, sinó de llur significació documental en la història del nostre art gòtic i de llur ingenuïtat gairebé infantil en transportar a la pedra tota l'expressió d'una estampa popular.

La imatge de la Verge és d'una rusticitat extremada, tota ella feixuga, i més que asseguda sembla ajupida (fig. 1). La testa és massissa i de faccions exagerades, amb els ulls ovals vorejats simètricament. Duu corona florejada molt decantada cap enrera i possada damunt d'una base de grans perles molt sortides. La simplicitat del mantell acusa l'estretor d'espatlles i fa destacar el fermall rodó decorat amb una rosa oberta i aplanada. Les mans no solament massa grosses, sinó monstruoses, sostenen, la dreta, un pom de roses badades germanes de la del fermall, i l'esquerra, l'Infant que juga amb un ocell, al qual agafa per les ales. La testa de l'Infant no arriba a trencar la forma esfèrica si no és pels rulls repartits simètricament.

Els dos relleus reproduïen els trets més característics de la imatge, i ofereixen la par-

ticularitat d'estar mancats de la decoració arquitectònica que sol acompanyar els compartiments dels retaules de pedra. A la part alta, dos escuts bessons llueixen per tot senyal la rosa oberta de cinc fulles que hem vist a la imatge de la Mare de Déu. Les figures dels dos relleus presenten una deformació ben simptomàtica, que podríem anomenar frontalitat dels peus; estiguin de front o de costat, tots el personatges deixen veure, per sota de les llargues vestidures, les puntes agudes dels peus girades cap endavant.

En el relleu del Naixement (fig. 2), la Verge, asseguda, acaricia amb la mà dreta la testa de l'Infant ajagut damunt la menjadora de l'establia, mentre el bou i la mula, amb grosses sogues al coll, apareixen a segon terme encabits amb prou esforç dins l'àmbit del cobert que abriga l'escena. Sant Josep, està assegut part de fora del cobert, en mig d'un paisatge rocós, on pasturen uns bens guardats per un pastor i un rabadà que esguarden l'establia admirats del prodigi. Un altre personatge pren part a la composició: és una dona agenollada a un extrem de la menjadora on jeu el Nadó, les robes del qual toca amb la mà dreta. Aquesta figura, motiu

gairebé central de l'escena representada, deu ésser la dona a qui alludeixen sovint els evangelistes apòcrifs i singularment el de la Infància de Jesús del pseudo-Matheu, quan parla de la llevadora Salomé, a qui fou assecada la mà amb què volia cerciorar-se del misteri esdevingut, i fou guarida només en tocar les robes de l'Infant acabat de néixer. Tot fa creure que l'escultor intentà de representar el moment d'aquest miracle: l'actitud de Maria,

evangelis apòcrifs i sobretot aquest de la Infància de Jesús. Tot l'art de l'època n'està impregnat i la literatura hi troba també sovint una font d'inspiració. Verdaguer mateix no se'n pogué sostreure i els féu reflorir en el seu llibre *Jesús infant*.

El segon relleu, dedicat a l'escena de la Presentació al temple (fig. 3), té una composició més sòbria i una simetria clara i senzilla. Ocupa el centre del relleu un altar en-



Fig. 3. — «Presentació al temple». Relleu de pedra policromada que existeix al Museu de la Ciutadella i procedeix del retaule d'Ager

la passivitat de Josep, l'expectació dels pastors i l'àngel que apareix per damunt de la teulada, i que, segons la mateixa relació, advertí a la incrèdula malaventurada el camí del seu guariment. Una altra narració, compresa així mateix dins el nucli dels evangelis apòcrifs, reprèn aquesta llegenda i li dóna un tomb de molta major grandesa quan diu que la dona que ha comparegut a la santa cova és Eva, que volia ésser testimoni de la deslliurança de la Humanitat desviada, pel seu pecat, dels camins del Paradís.

No és gens d'estrany de trobar una representació semblant en una obra catalana del segle XIV. Eren populars aleshores els

drapat amb un tabernacle al damunt, que dues llànties illuminen. A una banda, tres sacerdots del temple, el primer dels quals és el vell Simeó que ha rebut l'Infant i el sosté amb les mans cobertes d'un drap, per major respecte. A l'altra banda, la Verge, i darrera seu, Josep i un tercer personatge, segurament la profetessa Anna. Sant Josep porta la cistellet dels dos colomins, i va abillat, així com en l'altre relleu, a la manera dels burgesos contemporanis de l'artista: cota amb esclavina i «portelles», i caperó que li abriga la testa.

Totes les figures del dos relleus acusen la tècnica que ja havíem trobat a l'estàtua de

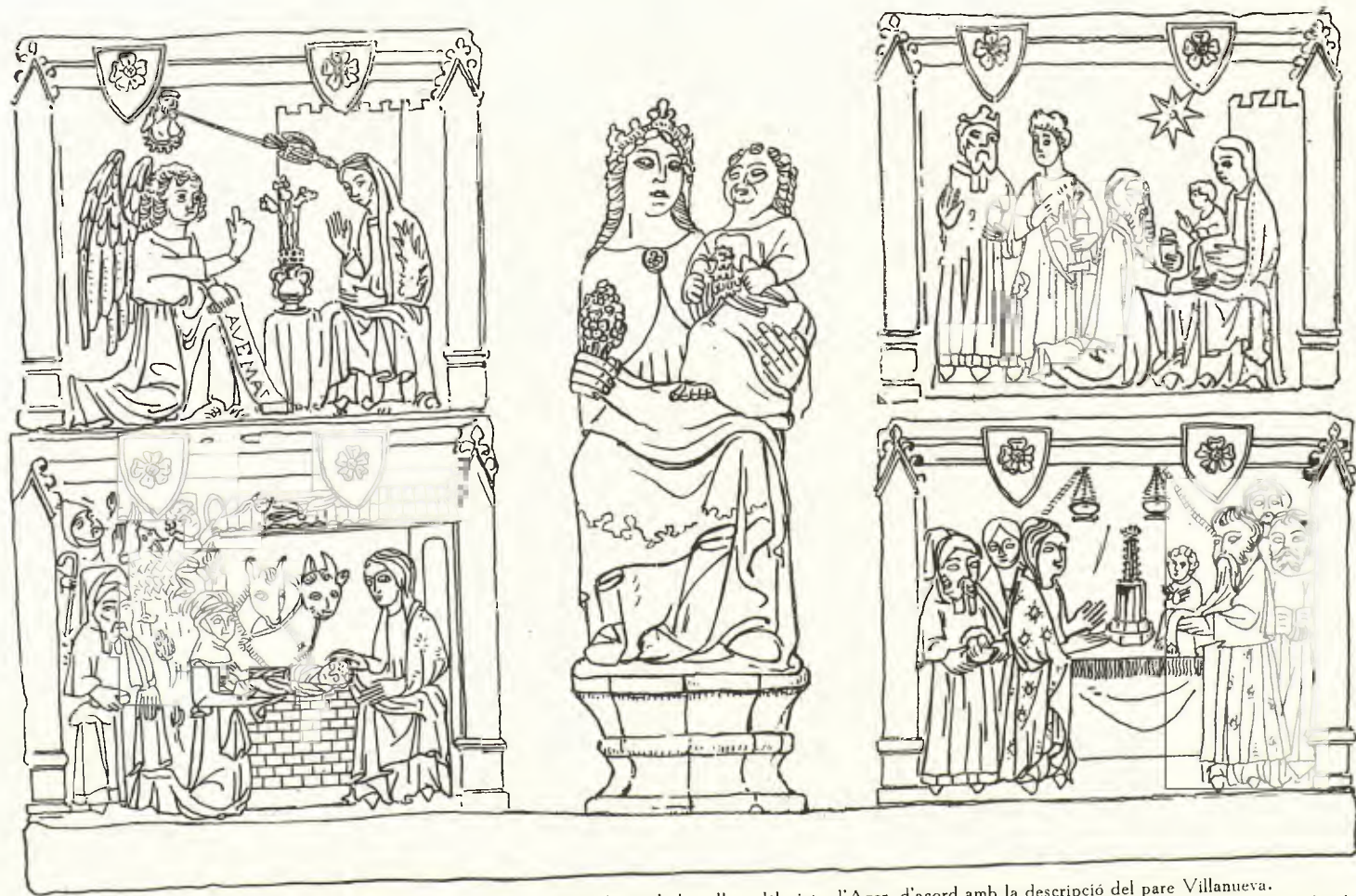


Fig. 8. — Assaig de reconstrucció del retaule de la capella inferior de la vella col·legiata d'Ager, d'acord amb la descripció del pare Villanueva. El relleu de l'Anunciació és adaptat del retaule d'Albesa; la imatge de la Verge i els dos relleus inferiors són del Museu de la Ciutadella, sense atribució local fins ara; el relleu de l'Epifania es compon amb el fragment del Museu del Seminari de Lleida, completat a base del relleu corresponent del retaule d'Albesa.



Fig. 4. — «Salutació de l'Àngel i Presentació al temple». Relleus del retaule de la Mare de Déu, d'Albesa



Fig. 5. — «Epifania i Nativitat». Relleus del retaule de la Mare de Déu, d'Albesa

la Mare de Déu. Sempre la mateixa rusticitat ingènua, el mateix convencionalisme en els ulls, als cabells, a les actituds; les ma-

dada útil; en aquest cas, la rosa sembla més un element de decoració que un veritable senyal heràldic personal o local. Es l'estil de



Fig. 6. — «Nativitat». Relleu de pedra existent al Museu del Seminari de Lleida, de procedència incerta

teixes desproporcions del cos i especialment de les mans.

Al Museu, com dèiem, no existeixen indicis de quina pugués haver estat la procedència local de les tres escultures abans d'ingressar a la col·lecció Batlló. Són, doncs, les obres mateixes les que ens hauran d'esclarir aquesta qüestió.

Els escuts del relleus no ens donen cap

l'escultura el que ens porta la primera clàrícia, perquè ens obliga tot seguit a considerar les obres del Museu emparentades dins una vasta família d'escultures produïdes, vers la fi del segle XIV, a Lleida i als voltants de Lleida i conservades encara a lloc o en col·leccions particulars amb indicació certa de procedència. Albesa, Cubells, Torrebesses, Tàrraga, el Museu del Seminari de Lleida

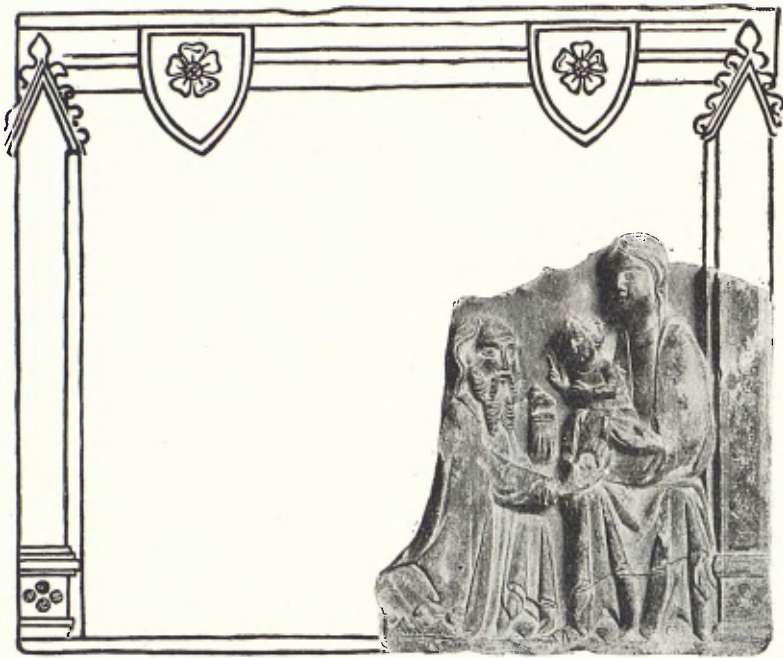


Fig. 7. — «Epifania». Fragment d'un relleu de pedra policromada conservat al Museu del Seminari de Lleida, procedent del retaule d'Ager

amb procedència de Çaidí, la col·lecció Plan-díura, amb procedència d'Albalat del Cinca, ofereixen les peces més característiques d'un nucli escultòric que hem procurat d'estudiar en un altre lloc (1) i que té com a nota dominant la industrialització dels retaules de pedra i de l'escultura en general, i la minva conseqüent de la seva valoració artística.

Un exemple típic d'aquesta escola de decadència el dona la duplicació de relleus que arriben a semblar produïts en sèrie, per tal de proveir amb més facilitat i més economia una clientela apressada.

El retaule d'Albesa (figs. 4 i 5), dedicat a la vida de Jesús i de la Verge, sembla haver tingut altres dues rèpliques. D'una d'elles en tenim un vestigi al Museu del Seminari de Lleida, on és conservat un relleu de la Nativitat, de procedència incerta (figura 6), que reproduceix exactament el relleu corresponent del retaule d'Albesa. Una altra rèplica ben clara és la dels dos relleus del Museu de la Ciutadella, calcats, així mateix, del retaule d'Albesa.

Al Museu del Seminari de Lleida hi ha

també un fragment d'un relleu de l'Epifania (fig. 7), de tan justa equivalència amb els dos relleus de Barcelona, que cal suposar-los parts d'una mateixa obra. L'estil, la tècnica, les proporcions són sempre iguals en el fragment de Lleida i en els relleus de Barcelona. L'única divergència prové del diferent estat de conservació, perquè mentre els relleus de Barcelona mantenen l'aspecte originari, el fragment de Lleida ha estat desfregat a la intempèrie.

Conèixer la procedència del fragment de Lleida serà tant, doncs, com conèixer la dels elements de la col·lecció Batlló de Barcelona. El fragment de Lleida prové d'Ager. El recollí de les runes de l'antiga col·legiata el nostre amic mossèn Laureà Soler, i ell fou qui el dugué al Museu del Seminari de Lleida. Així, doncs, cal suposar que els relleus i l'estàtua del Museu de la Ciutadella poden ésser també provinents d'Ager.

Ager havia tingut, si més no, dos retaules de pedra contemporanis: un dedicat a sant Lluç evangelista i un altre a la Verge. Del primer es conserven alguns fragments al Museu del Seminari de Lleida, però no en posem cap descripció antiga. Del segon, en

1 «Els retaules de pedra a Catalunya», a punt d'aparèixer dins la sèrie «Monumenta Cataloniæ».

MUSEU DEL TEATRE

L'ESCENOGRAFIA CATALANA

I

canvi, tenim una indicació del pare Villanueva (1), qui el veié l'any 1806 i el volgué descriure en cercar arguments per a la cronologia de l'església de Sant Pere.

Segons l'autor del *Viage literario*, l'església subterrània de la col·legiata d'Ager, coneguda amb el nom de Santa Maria la Vella, tenia l'altar en un intercolumni, separat dels murs. «Consiste en un retablo de piedra común — diu el pare Villanueva —, donde alrededor del nicho principal hay cuatro pequeños relieves de la Anunciación, Nacimiento, Epifanía y Presentación; falta allí la imagen de piedra de Nuestra Señora, que está en la sacristía de arriba.» El pare Villanueva, a qui altres vegades havíem comprovat poca seguretat en la cronologia artística, suposa que el retaule de la Verge era obra del segle XIII. Es cert que no insisteix gaire en aquesta qüestió i que l'única cosa que l'interessava en aquest cas era fer constar que el retaule era molt més modern que l'arquitectura del temple, i que, per tant, no podia allegar-se l'existència de l'altar dedicat a la Verge per a deduir la primitiva dedicació del temple, que ell suposava del segle IX.

Si agrupem els dos relleus i la imatge del Museu de la Ciutadella amb el fragment del Museu de Lleida (fig. 8), podem dir que gairebé hem arribat a reconstruir el retaule de Santa Maria la Vella d'Ager. El relleu que manca el podem suplir amb tota facilitat, perquè en coneixem el tema, gràcies a la descripció del pare Villanueva, i en tenim una rèplica al retaule d'Albesa. Diu el pare Villanueva que el retaule d'Ager estava compost només de quatre relleus petits, tal com les reduïdes dimensions de la capella exigien. Aquesta mateixa limitació del lloc explica l'anomalia que presenten els relleus de Barcelona, desproveïts de la decoració arquitectònica que invariablement acompanyen els relleus dels retauls de pedra del segle XIV. Els relleus parions del retaule d'Albesa i el del Museu del Seminari de Lleida reproduïen l'escultura dels relleus d'Ager, però, no havent tingut aquell acondicionament forçat pel lloc d'emplaçament, despleguen d'una manera normal l'ornamentació d'arquacions, rosetons i fullatges que els relleus d'Ager semblen enyorar.

A. DURAN I SANTPERE

1. JAIME VILLANUEVA, «Viage literario a las iglesias de España» (València, 1821), IX, pàgs. 131 i 134.

La Junta de Museus de Barcelona, dedicarà unes sales del Palau Nacional de Montjuïc — que serà destinat a Museu d'Art Contemporani — a l'exhibició definitiva de l'*Escenografia Catalana*.

La iniciativa no pot ésser més encertada. Es filla de l'alt coneixement dels valors positius del nostre renaixement artístic i cultural, i serà la consagració d'una de les nostres modalitats més típiques i meravelloses. Aquest acord va involucrat amb el de donar hostatge adequat als nombrosos materials de tota mena que constitueixen el fons, molt considerable, del Museu del Teatre: els teatrinos, i decoracions planes originals seran, doncs, instal·lats a Montjuïc; i els demés materials, àdhuc els manuscrits i tota la bibliografia, tornaran a l'*Escola d'Art Dramàtic* de la Generalitat de Catalunya, adequadament instal·lada al carrer d'Elisabets sota la magistral direcció d'Adrià Gual. D'aquesta sortosa manera el Museu del Teatre assolirà la principal de les seves finalitats: que és la d'estar en contacte amb el públic estudiós.

* * *

L'escenografia barcelonina és, sens cap mena de dubte, la manifestació artística més destacada de Catalunya i la més complexa. Parlo de la Catalunya renaixentista, de la dels nostres temps.

Quan sigui realitzada l'exhibició que es proposa la Junta de Museus al Palau Nacional de Montjuïc, quedarà demostrada definitivament aquesta afirmació.

Mentre això es realitza, acontentem-nos amb una brevíssima excursió històrica: serà com un *avant-goût*...

Els precursors. — Ferran Galli-Bibbiena vingué a Barcelona l'any 1700. Al començament del segle XVIII tenien un gran prestigi a les principals corts d'Europa les audàcies escenogràfiques de dues eminències italianíssimes: Giovanni Servandoni, florentí (1695-

1765) i Ferran Galli-Bibbiena, bolonyès (1657-1743), aquest últim de gran «potencia creadora, fuga artística y nueva escuela ampulosa, con líneas en extremo movidas y atormentadas muchas de ellas á fuerza de aproximar la distancia en sus operaciones perspectivas, pero llenas de una elegancia, grandeza y fastuosidad encantadoras», segons les paraules de Soler i Rovirosa.

Amb motiu de les noces de l'arxiduc Carles d'Àustria — el primer Carles III d'Espanya — amb la gentil Isabel Cristina de Brunswick-

de ópera y músicas, *á expensas del Rey*», segons diu Feliu de la Peña. Moltes de les decoracions de Ferran Galli-Bibbiena i sos deixebles foren reproduïdes després per son fill Josep quan el 1712 se n'anà a Itàlia. La que reproduïm d'un gravat de l'època (i que Josep Galli-Bibbiena utilitzà en una festa teatral amb motiu d'unes noces d'un príncep de Polònia i electoral de Saxònia) és, amb lleus variants, la mateixa que «inventà» el seu pare a la Casa Llotja de Barcelona per a l'última escena de l'òpera *Dafne*, original del



Ferran i Josep Galli-Bibbiena. — Decoració per a l'òpera de la Casa Llotja del Mar, en la que hi treballà Antoni Viladomat, 1709

Wolffenbuttel (1708), fou encarregat Ferran Galli-Bibbiena de la representació escènica i del decorat de les festes teatrals que es celebraren en el gran saló de la Casa Llotja del Mar. Galli-Bibbiena tingué com a deixebles i col·laboradors a Antoni Viladomat i el seu fill Josep Galli-Bibbiena.

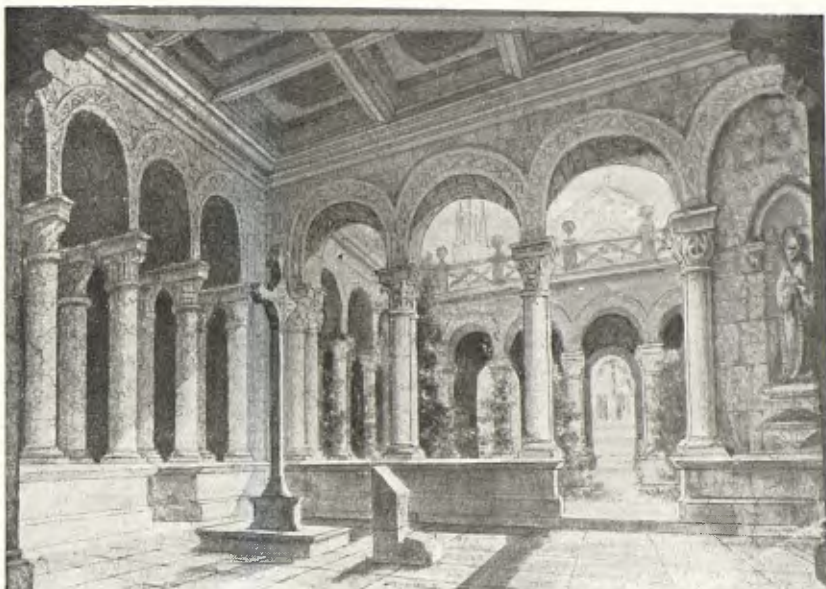
Les representacions epitalàmiques tingueren tan gran èxit, que aquell mateix any de 1708 (el dia 24 de desembre) el Consell dels Vint acordà (segons Antoni de Capmany) «destinar una sala de la Lonja á la representació de óperas para divertimento del Señor Archiduque de Austria». Des d'últims de gener de 1709 fins la Quaresma (que aquell any començava el 13 de febrer) «pasóse en fiesta

baró Emmanuele d'Astorga. (V. Sir Georges Grove.)

Aquesta fou la primera òpera representada a Barcelona: ens referim a autor conegut. Es va estrenar a Viena el 1705 i aquí el 1709.

L'insigne Antoni Viladomat deu ésser considerat com el progenitor de l'escenografia catalana.

De Viladomat aprengueren els recursos d'un art complex i meticulós els seus deixebles germans Manuel i Francesc Tramullas, que triomfaren en els decorats de les òperes *Siroe, rei de Pèrsia*, *Andròmaca* i *Lúcio Papirio*: els seus noms figuren impresos als llibrets d'aquestes òperes.



Josep Planella. — Claustre pseudo-romànic per al Liceu de Montessió, 1840



Josep Planella. — Palau neoromà per al Liceu de Montessió, 1842

L'infantament. — La llavor havia caigut en solc fecund.

L'evolució neoromana que regnava arreu del món, fou importada a Barcelona directament d'Itàlia pels escenògrafs d'aquella nació Cesare Carnevali i Josep i Francesc Lucini. Carnevali i Josep Lucini (el més gran de la seva dinastia) assoliren veritables triomfs pintant per al Teatre de la Santa Creu, i formaren escola, essent sos deixebles Francesc Lucini, Josep i Pau Rigalt, i com a eminència

Cambon i Thierry foren els que més s'acostaren a Ciceri.

Philastre vingué a Barcelona (1846) un any abans de la inauguració del Liceu. Amb ell vingué Cambon i el seu deixeble Fèlix Cagó, qui va convertir-se en un perfecte barceloní: aquí es va casar, i aquí nasqué sa filla Elvira.

Abans d'obrir-se el Liceu, l'orientació romàntica havia estat introduïda al Teatre de la Santa Creu per un tal Penne, escenògraf



Soler i Rovirosa. — *De la Terra al Sol. Quadre I, 18...*

— relativa — Bonaventura Planella (1772-1844).

Pau Rigalt tenia una manera excessivament meticulosa, molt personal.

Malgrat l'entusiasme artístic de tots ells, la seva obra fou rotllada per la invasió romàntica que venia pel cantó de França. Aquesta fou iniciada a Fontainebleau per Pierre Ciceri (1782-1868), el qual, a desgrat d'haver estat deixeble de Degotti, sabé alleugerir-se a temps de l'embalum de convencionalismes imperants i que, secundat pels Riquier, Daguerre, Desplechin, Thierry, Sechan, Philastre i Cambon, acabaren d'imposar la seva modalitat artística.

apreciable que arribà amb una companyia coreogràfica de la que era maquinista son germà, Lluís Lluçà. Penne fou qui creà als pintors catalans Josep Planella i Corominas (fill de Bonaventura), i els associats Sert i Malató i Lluís Bru.

De tots ells, Josep Planella fou el de més tremp i el més fecund. Pintà per al Liceu de Montessi (1840-1847), per al Teatre de la Santa Creu, per al Circ Barcelonès, Romea, Varietats, Apolo (carrer de Tallers), Calderon, Tirso (a Sant Gaietà), Jovellanos, Zarzuela (més tard Espanyol), Novetats, Olimpo, Odeon, i assortí de decorat de repertori els teatres de Girona, Palma de Mallorca, Valls,

Tarragona, Alacant, Mataró, Arenys de Mar Vilafranca del Penedès.

Per al Teatre de la Santa Creu, solament, Josep Planella pintà desde 1848 fins a 1881. La seva última obra fou el decorat per a l'òpera *Lo schiavo sirio*. Morí confinat en una modesta dependència municipal de Barcelona, deixant obres didàctiques de relatiu mèrit.

Quan Henri Philastre vingué a aquesta ciutat, ja tenia categoria de mestre, puix havia aconseguit grans triomfs no sols a París sinó a varis departaments francesos. Aquí estigué

en l'escola catalana, puix a la seva influència magistral deu gran part del que arribà a ésser Soler i Rovirosa. Cambon morí a París el 20 d'octubre de 1875.

La pubertat. — S'anava accentuant la fecunda facultat de l'escola barcelonina per a la reproducció. En l'itinerari rapidíssim que anem fent, comença amb Fèlix Cagé aquesta aptitud. Encara que nat a París (1820), Cagé es compenetrà tan íntimament amb les coses barcelonines, que cal considerar-lo com un dels nostres. Moltes de les teles produïdes



Maurici Vilomara. — «Locutori de Sant Sulpici, a París». Quadre II de l'acte III de *Manon*, de Massenet (l'obra mestra de l'escenografia catalana de teló curt)

molt poc temps; en 1848 anà a Madrid a preparar la inauguració del «Teatro Real» (19 novembre 1850) i pintà unes quaranta decoracions de poca mida per al teatret particular d'Isabel II, que un incendi destruí en 1867. Philastre no tingué temps d'influir directament en l'escenografia catalana.

Eusebi Lucini i Biderman, fill de Barcelona, pintà més a Madrid que aquí.

Carles Antoni Cambon, un dels més grans artistes de l'escenografia francesa, autor, amb Philastre, del sostre del Liceu que va destruir l'incendi del 61 (però no del teló de boca, que era original de Fèlix Cagé), tampoc pintà moltes obres per al nostre escenari; però influí

per Cagé des de 1847 al 1860 foren destruïdes per l'incendi; i per la mateixa mà i per Sachetti (un italià educat a París) reposades a l'escenari del Liceu del 61 al 67 en què Cagé se n'anà a França i Bèlgica. Quan Cagé tornà de Brusselles era ja una ruïna, i no pas pels anys... Morí a Barcelona el 2 de juny de 1869.

El pare de Marià Carreras anava a mitges amb Dimas a l'empresa de l'Odeon, i ell, Marià, feia de pintor de la naixent escena catalana. Home de teatre, tenia més d'empresari que d'artista. Mes Carreras fou qui ensinistrà a Soler i Rovirosa i a Balles-ter a servir-se de la bronja-grossa i de la



Fèlix Urgellés. — *El Crepuscle dels Déus. Acte II, 1901*



Ros i Güell. — *Esbós per a L'estudiant insòlit*



Salvador Alarma. — *Parsifal*. «Jardi de Klingsor». Acte II, quadre II, 1914



Oleguer Junyent. — *Parsifal*. «El Sant Graal». Acte I, 1914
(Fotografia presa durant un assaig)

bateria de tons. Pintà per a Sabadell, Mataró, per a l'Odeon i per al Liceu: primer ajudat per Ballester, després tot sol i, finalment, ajudat per Maurici Vilomara.

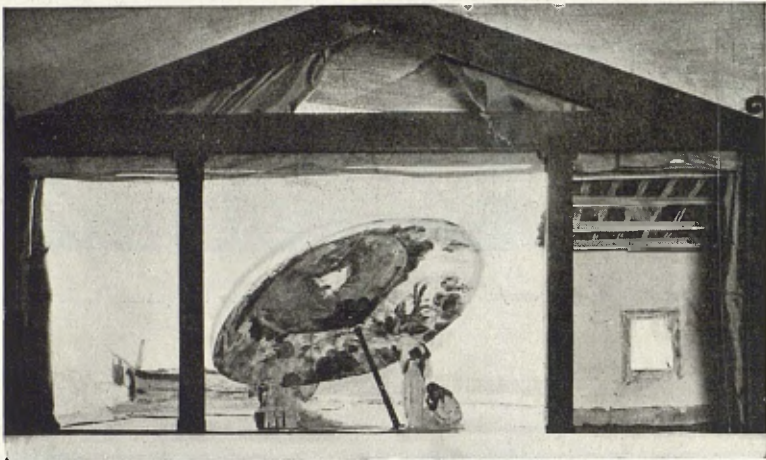
Marià Carreras morí a Barcelona el dia primer de març de 1888.

Francesc Pla i Vila, per atzars de la vida, fou un d'aquells catalans que emigren de Barcelona i van a deixar a Madrid el millor i més assaonat de la seva producció. Tenia grans condicions d'inventiva i una excepcional imaginació: pintà quelcom per al Circ

La figura excelsa de Francesc Soler i Rovirosa té el privilegi d'agegantar-se amb els anys. Tota la seva obra, d'una visió meravellosa, d'una segura perfecció estructural i d'una poesia exquisida i refinada, serà sempre l'aristocràcia de l'escenografia catalana.

De les nombrosíssimes obres que deixà Soler (1836-1900) potser la millor fou l'última: *Tristany i Isolda*, ço que vol dir que Soler i Rovirosa no envellí mai.

El màxim esplendor. — El màxim esplendor de l'escenografia catalana és l'època de



Lluís Masriera. — *L'Ombrel'la Japonesa*
(Estudi Masriera)

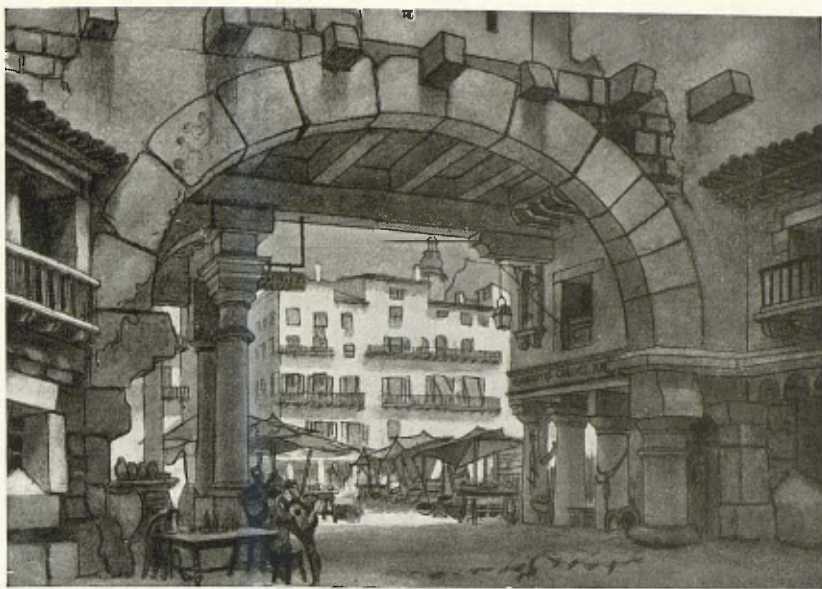
Barcelonès i cinc òperes per al Liceu. Pla (1830-1887) fou un neguitós d'aspiracions insaciabls: Muñoz Morillejo diu d'ell que «ha sido el más independiente y perfecto de los escenógrafos».

Joan Ballester i Ayguals de Izco (1837-1868) va viure poc, però va sentir intensament: compartia amb Soler i Rovirosa la vida, les aspiracions i els anhelts. Tenia divuit anys quan es va posar a treballar amb Marià Carreras, i fou sa primera obra el gran saló del segon acte de *La Traviata* (25 d'octubre 1855); pintà molt per a Lluís Olona (Principal, 1860) i ens va deixar al Liceu el famós «manzanillo» del final de *L'Africana*, que va ésser copiat per Desplechin, de París. Els decorats d'aquesta òpera de Mérybeer, *Els Hugonots* i *Dinorah* foren (i són encara) les obres mestres de Ballester.

la vida de Soler; però no per ell sol, sinó per coincidir amb Maurici Vilomara, Salvador Alarma i l'Oleguer Junyent, per ésser l'època de Josep Calvo i Verdonces, el gran perspectivista i el gran tècnic.

Des dels temps en què Soler pintava els decorats de *Les cent donzelles* i d'*El moro Benani* floriren a l'entorn del mestre una munió d'artistes selectes que ennobliren l'escena barcelonina, tals com Vilomara, Alarma, Moragas (Miquel), Sebastià Carreras, Fèlix Urgellés de Tovar, Oleguer Junyent, Lluís Masriera, Adrià Gual, Morales, Castells, Brunet i Pous, Ros i Güell i molts d'altres. Entre tots han secundat l'obra de Soler, sense igualar-la; però, completant-la, almenys en un grau de relativitat...

Els citats i d'altres, molts d'altres, gent estudiosa i activa, han produït, i estan produint,



Josep Castells. — *La Dolors*. Acte I. Liceu, 1916

molt belles coses; però l'obra de Soler queda per damunt de totes amb grandesa sobirana. El segueix de prop Vilomara; de més lluny, Alarma i Junyent; de molt més lluny, els altres...

... Orientats ara per aquest brevíssim i lleu apunt cronològic, en un proper article tractarem de donar una idea del que serà l'exhibició de l'escenografia catalana en el Palau Nacional de Montjuïc, coneixent, com coneixem, els elements originals, teatrinos, decoracions planes i projectes de perspectiva escènica que són propietat de la Junta de Museus.

MARC-JESÚS BERTRAN
Conservador del Museu del Teatre

UNA NOVA OBRA D'EN FRANCESC MASRIERA AL MUSEU

Els hereus d'En Joan Puig d'Abària han dipositat al nostre Museu d'Art Contemporani un magnífic retrat de la senyora donya Clotilde d'Abària, marquesa de Llanos, degut a la mà del que fou gran artista pintor i

joier barceloní En Francesc Masriera (1842-1902).

El nostre Museu té ja algunes obres importants d'aquest meritíssim artista, ben representatives de la modalitat i de la seva escola artística, com el *Retrat de l'esposa del pintor*, *En presència del Senyor* i el *Retrat de la mare política del pintor* (que és un cap d'estudi meravellós), les quals junt amb el retrat de la marquesa de Llanos donaran la més exacta impressió de la gran qualitat de retratista elegant i correcte que fou el pintor Francesc Masriera.

Indubtablement que el Museu d'Art Contemporani de Barcelona no podria ésser complet si no hi estava ben representada aquesta dinastia de grans artistes que porten el cognom Masriera i que floreixen amb esclat a tota la segona meitat del segle XIX fins als nostres dies.

Deixebles de l'Escola de Llotja i del mestre En Josep Serra i Porson (1824-1910), els germans Josep i Francesc Masriera, a la vegada que al perfeccionament de la joieria, es dedicaven amb tota l'ànima d'artistes al conreu de la pintura. Passaren després a Itàlia, on encara se sentia la influència neoclàssica.

No obstant, els Masriera, tant En Josep amb el paisatge (del que en fou gran mestre) com En Francesc amb la figura i el retrat, es



Francesc Masriera. — Retrat de senyora

sentiren atrets per altres viarany i escoles, llavors més modernes: les de Haer i Martí Alsina amb el paisatge i les tradicions dels Madrazo, Fortuny i Rosales amb la figura.

De la fervorosa adoració que sentien els nostres Masriera pels dos últims grans pintors, n'és exemple el magnífic edifici-taller que bastiren al carrer de Bailen, on com homenatge als esmentats mestres de la pintura, aixecaren a l'entrada les estàtues de Fortuny i de Rosales, les primeres que es dedicaven a tan grans artistes.

En Francesc Masriera fou el retratista famós d'una època postfortunyiana: encara amb En A. Caba es partiren a casa nostra la preponderància del retrat per a les famílies acomodades i aristocràtiques. Sens dubte que, encara que de la mateixa edat, ambdós artistes es diferenciaven molt per llurs escoles.

En Masriera retratista sentia més aquella frívola fastuositat senyorial tan agradable a la feminitat per les tonalitats nacrerines rossenques i grises que recordaven les d'En Fortuny i que aquest havia emprat a Goya per a pintar els nuvis de *La Vicaria*.

Les delicades qualitats de les sedes, velluts, pells, plomes i flors que donaven a les figures un atractiu imponderable, eren l'encant de la generació amb la que va conviure En Francesc Masriera, l'escola preciosista del qual seguien alguns altres artistes com En Tomàs Moragues i En Romà Ribera.

El retrat que de la marquesa de Llanos entra avui al nostre Museu d'Art Contemporani, té, doncs, totes aquelles magnífiques qualitats de les bones pintures d'En Masriera. És una gran tela que amida 2'24 x 1'75, a l'oli, amb fons fosc, decorat amb un gran gerro oriental amb flors i metalls daurats, i al costat un paravent japonès, també de tons foscos. Sobre aquest fons destaca majestuós el retrat de la marquesa de Llanos. La figura és de grandària natural, asseguda en un silló i vestida de blanc, amb gran luxe, roba de seda, pells i puntes Richelieu al coll, flors a la mà i coixí de seda pels peus.

L'habilitat i el bon gust de l'artista són allí pletòricament abocats. La qualitat de les sedes mostren una vegada més les grans qualitats artístiques del pintor Francesc Masriera.

ESTEVE BATLLE

Conservador del Museu d'Art Contemporani

MONTSERRAT VIST PELS PINTORS CATALANS

El Monestir de Montserrat, en celebrar l'any darrer solemniais Festes Jubilars commemoradores de la seva fundació feta per l'abat Oliva l'any 1031 i de la proclamació de la Mare de Déu allí venerada per Patrona de Catalunya l'any 1881, va incloure en el dens programa de festes religioses i culturals un concurs de pintura, dibuix i gravat sota el lema «Montserrat vist pels pintors catalans», amb aquesta llista de recompenses: Premi *Madona Bruna*, ofert pel Monestir a la millor pintura de paisatge montserratí, 10.000 pessetes. — Premi *Abat Oliva*, ofert per Francesc Cambó a la millor pintura del Montserrat històric, 10.000 pessetes. — Premi *Montserrat Patxot Rabell*, ofert per Rafael Patxot a la millor pintura del Montserrat llegendari, 10.000 pessetes. — Premi *Sant Jordi*, ofert per la Diputació de Barcelona, 2.500 pessetes. — Premi *Ciutat Comtal*, ofert per l'Ajuntament de Barcelona, 5.000 pessetes. — Premi *Santa Cecília*, ofert pel restaurador de la Capella romànica, 4.000 pessetes. — Premi *Llobregat*, ofert per un devot del Monestir, 1.500 pessetes. — Premi *Pedralbes*, ofert pel comte de Güell i marquès de Comillas, 1.500 pessetes. — Premi *Marquesa de Tamarit*, ofert pel marquès de Tamarit, 1.000 pessetes. — Premi *Vall Mal*, ofert per la Companyia de l'Aeri de Montserrat, 2.500 pessetes. — Premi *Parsifal*, ofert per l'Aeri de Montserrat a Sant Jeroni, 1.000 pessetes. — Premi *Escolania de Montserrat*, ofert per Josep-Maria Creixell, 1.000 pessetes. El Comitè d'honor estigué constituït pels senyors Rdm. P. Abat de Montserrat (president), Josep Puig i Cadafalch, Delegat de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, Conseller de Cultura de la Diputació Provincial, President del Círcol Artístic, President del Círcol Artístic de Sant Lluç, Joaquim Cabot i Rovira i Ramon Graupera i Garrigó (secretari). El Jurat admissor i qualificador fou integrat pels senyors: Dom Pere Celestí Gusi (O. S. B., conservador de la Pinacoteca del Monestir, president), Joaquim Folch i Torres (director dels Museus de Barcelona), Manuel Trens (prevere, conservador del Museu Diocesà de Barcelona), Rafael Benet (crític d'Art), Carles Capdevila (crític d'Art), Marius Gifreda (crític d'Art), Josep-

Maria Junoy (crític d'Art) i Cèsar Martinell (arquitecte, secretari). Els treballs organitzadors del concurs i d'exposició de les obres presentades han anat a càrrec del Círcol Artístic de Sant Lluç.

Respongueren a la convocatòria nombrosos autors amb un total de tres centes tretze pin-

Dintre la secció de pintura, el premi *Madona Bruna* l'obtingué Iu Pascual; el premi *Abat Oliva*, Francesc Domingo; el premi *Montserrat Patxot Rabell*, Alfred Sisquella; el premi *Ciutat Comtal*, Joan Serra; el premi *Santa Cecília*, Pere Daura; el premi *Llobregat*, Emili Bosch-Roger; el premi *Marquesa*



Francesc Domingo. — Premi *Abat Oliva*

tures, estant exposades conjuntament amb elles vint-i-sis obres pictòriques que no concursaven; d'aquestes darreres setze eren de Joaquim Mir, una de Rossend Julià Carrau, dues d'Emili Pascual d'Amigó, una de Joan Mauri i Espadaler, una de Joan Domènech Martí, dues de Mimi Trallero de Torrens, una d'Antoni Solà Borrell i tres de Pilar Solanellas. Entre dibuixos, boixos, litografies i aigüaforts de vint-i-dos autors concursants, ascendí a cent setanta vuit el nombre d'obres presentades.

de *Tamarit*, Ferran Callicó; el premi *Vall Mal*, Pere Pruna; el premi *Parsifal*, Carmel Davalillo; el premi *Escolania de Montserrat*, Ramon de Capmany, i el premi *Sant Jeroni* (ofert posteriorment a la publicació de les bases), Emili Grau-Sala. Dintre la secció de dibuix, gravat al boix, litografia i aigüafort: el premi *Sant Jordi* fou concedit a Antoni Vila-Arrufat; el premi *Pedralbes* a Enric-C. Ricart, i els premis *Cavall Bernat* i *Degotalls* (donats una vegada s'havia ja fet públic el

cartell foren respectivament atorgats a Evarist Mora i Montserrat Casanova.

Les pintures, dibuixos i gravats de tota mena varen exposar-se a Montserrat, assistint a l'acte inaugural, com a representant de la Junta de Museus, el vocal-tinent d'alcalde de Barcelona Casimir Giralt i Bullich. Pos-

El concurs «Montserrat vist pels artistes catalans» pot dir-se que impulsà un gran nombre dels nostres pintors a mesurar les pròpies forces al costat dels companys. Personalitats de reconeguda competència dins diferents sectors de l'ambient artísticament conservador de Catalunya, com Alexandre de Cabanyes, Agapit



Alfred Sisquella. — Premi Montserrat Patxot Rabell

teriorment s'han mostrat al públic barceloní en el Palau de les Arts Decoratives, els mesos de desembre de 1931 i gener de 1932.

El Círcol Artístic de Sant Lluc homenatjà els artistes premiats amb un sopar de simpatia a l'Hotel Orient el dia 4 de desembre de 1931, on s'acoplaren nombrosos admiradors.

* * *

Casas Abarca, Joan Colom, Francesc d'A. Galí Fabra, Oleguer Junyent, Lluís Masriera, Iu Pascual i Darius Vilàs, volgueren ésser considerades en el mateix nivell de tria que altres personalitats que han arribat tot just a la maduresa, com Emili Bosch-Roger, Ferran Callicó, Francesc Canyellas Balagueró, Ramon de Capmany, Pere Crèixams Picó, Carmel Davalillo Artigas, Francesc Domingo, A. Figueras, Jacint Olivé, P. Prat i Ubach, Joan Serra, Alfred Sisquella Oriol i Francesc

Vidal-Gomà, i àdhuc no menysprearen el veïnatge dels joves nou vinguts, com Joan Comeleran, Valeri Corberó, Pere Daura, Josep Gausachs, Emili Grau-Sala, Albert Junyent Quinquer, Alfred Opisso, Josep Perrin i Miquel Villà. El Jurat va premiar, equànime,

i litografies, s'honorà en el veredicté l'agudanetad d'Enric Ricart, la probitat compositiva d'Antoni Vila, les negrors misterioses dels dibuixos al boix de Montserrat Casanova i la fineta entonació d'Evarist Mora. Prat i Ubach, notable a l'ensem com a pintor i com a di-



Iu Pascual. — Premi *Madona Bruna*

artistes ben significats de totes les tendències. Concedint el premi *Madona Bruna* a Iu Pascual consagrà plenament la seva ponderada pintura detallista, però volgué que restessin en el mateix pla de recompenses les pintures de caràcter més sintètic que enviaren al concurs Domingo i Sisquella. Respecte als altres premis, el Jurat sapigué veure la deu franca de pintura líquida que sobreïx dels joiosos paisatges de Pere Daura i àdhuc el personal lirisme ingenu de l'evocador de la vida vuitcentista catalana, Emili Grau-Sala. No entrarem, però, en el veredicté ni la vibrant pasta joiosa de les obres de Villà, ni la simple encarnació de la solitud montserratina que representa la tela de Gausachs amb els turons a plena altura i amb magnífica nuesa; artistes aquests dos d'una permanent i viva juvenesa.

En la secció de dibuixos, aiguaforts, boixos

buixant, no va obtenir el sufragi pel seu bonic recull d'anotacions.

JOSEP F. RÀFOLS

Conservador del Museu de Reproduccions

AVÍS

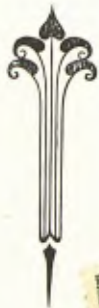
Els set números del BUTLLETÍ publicats durant l'any passat es poden relligar amb tapes expressament confeccionades. *Preu 5 pesetes.*

Si els exemplars estan en bon estat es canvien a l'acte, a les oficines del Museu de la Ciutadella, per un volum relligat, mitjançant l'abonament de la quantitat indicada.

El volum complet es ven a les llibreries al preu de 25 *pesetes*.

PERE PASCUAL

PINTURA DECORATIVA



Mallorca, 2
Telèfon 707



REPRODUCCIONS D'ART ESCULTÒRIC

AMB DIVERSOS
MATERIALS

TOTA MENA
DE PATINES



LENA, S.

Passeig de Gràcia, 68 - Telèf
BARCELONA



La Pinacoteca



MARCS I GRAVATS

Gaspar Es

Actualment importantíssima
millors paisatgistes car

Passeig de Gràcia, 34 - Te
BARCELONA



GALERIES VALENCIANO

ANTIGUITATS



Plaça de .

(Abans Plaça

BARCELONA



**R
E
N
A
R
T**



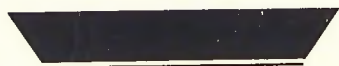
Decorador



IONS D'ART

Diputació, 271
Telèfon 16217
BARCELONA

**ANTIGUITATS
DECORACIÓ**



G. HOMAR



DA, 4
15349
ONA

**SALA
BARCINO**

V. GARCIA SIMON



**EXPOSICIÓ
PERMANENT
d'obres d'Art
Modern dels
millors artistes**



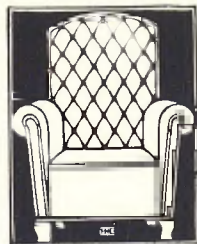
MA

ATS - MOTLLURES

Rambra de Catalunya, n.º 29
Telèfon 15677

Joan Busquets

MESTRE EBENISTA
I TAPISSER DECORADOR



**MOBLES I OBJECTES D'ART
DE FANTASIA**



ALLERS I EXPOSICIÓ:
e Gràcia, n.º 36
èfon 16825

Enric Tarragó Nogué



FUSTER

Especialitzat
en treballs per a
Museus i Exposicions

EMBALATGE I TRANSPORT DE TOTA
MENA D'OBJECTES D'ART



Consell de Cent, núm. 283
Telèfon 14345 : BARCELONA

Casa **S**arret

S - A

BOQUERIA, n.º 2
(cantonada Rambla)
Telèfon 16647



SASTRERIA 15 CENTIMOS :ERIA

Secció especial per a confecció
d'uniformes de tota mena

La vida i l'obra de Soler i Rovirosa

per
FELIU ELIES

Amb 43 grans làmines en fototípia,
4 d'elles en colors, i 27 il·lustracions,
també en fototípia, intercalades en
el text, que conté ademés el

Catàleg de l'obra del gran
escenògraf

EDICIÓ LIMITADA, D'EXEMPLARS NUMERATS



D. s llibreries de Catalunya
als editors
I. s AL GERMANS, S. A.
- BARCELONA

Treballs fotogràfics

== CLIXÉS ==
REPRODUCCIONS
AMPLIACIONS

Estorch Germans



Teodor B. o 5, 1.ª
Te

Filla de R. Virgili

MUNTATGE D'EXPOSICIONS, TRANSPORT I
SEGUR D'OBRES



EMBALATGE
D'OBJECTES D'ART I
MOBLES DE LUXE

CASA FUNDADA
L'ANY 1880



Tallers, n. 66 : BARCELONA : Telèfon 15276

Cristalleria Catalana S.A.

VIDRIERES ARTÍSTIQUES
I DE TOTES CLASSES

GRAN PREMI
Exposició Internacional
Barcelona, 1929

CRISTALLS
MIRALLS
GRAVATGES
MOTILS
MARCS
ETC.



Central: Ronda de Sant Antoni, 56

Telèfon n.º 22035