

Pompeu Gener. La pulsio colleccionista d'un dandi desclassat

FRANCESC QUÍLEZ

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Pompeu Gener i Babot (Barcelona, 1848-1920) fou un dels personatges més heterodoxos i polifacètics del seu temps, un *rara avis* dintre del context social català de finals del segle XIX. En l'exercici de la seva versatilitat, el perfil professional de Gener dibuixa una varietat d'ocupacions, entre les quals podem esmentar les següents: literat, poeta, assagista, periodista, autor teatral i pseudofilòsof.

La seva trajectòria es caracteritza per l'elaboració d'una pràctica humanista efectuada a partir d'un corpus ideològic distanciat de quelcom normatiu, dotat d'una originalitat singular que el corona com un dels individus més excepcionals del seu temps.

Malgrat no entrar a detallar tots els elements que en defineixen la seva producció i el seu pensament, ja que aquesta no és la intenció d'aquest estudi, bé en cal destacar com a l'element més determinant d'aquests la influència rebuda del positivisme francès, que el fa esdevenir un profeta notori d'aquest corrent en terres catalanes. En aquest sentit, al llarg de la seva trajectòria el seu marcat caràcter nacionalista prendria la figura de l'intel·lectual com un element preponderant dintre de l'atzucac regeneracionista, les bases del qual es trobarien en el mateix esperit modernista, que hauria de renovar la societat catalana.¹

1. L'autor vol expressar la seva gratitud a Mireia Berenguer, per la seva acostumada generositat i, molt especialment, a Aleix Roig, pel seu entusiasta suport a fer realitat aquest article.

Sobre els posicionaments intel·lectuals i polítics als quals s'adherí Pompeu Gener i el seu paper en el desenvolupament del nacionalisme català finisecular vegeu: Vall, 2012.

A la suma de la totalitat del seu corpus teòric, també hi cal afegir una adhesió envers els preceptes propis de l'esteticisme utilitarista, a més d'una gran influència del pensament nietzschia, del qual se servirà reiteradament a l'hora de proposar una actitud atrevidament deslligada de quelcom excessivament convencional.

Contràriament, cal assenyalar que el literat pecaria d'erigir bona part del seu ideari a partir d'un compendi teòric poc estructurat i de recórrer sovint a «citacions prestades». A més a més, bé n'hem d'assenyalar una manca d'originalitat constant a l'hora d'aportar elements propis, fins a convertir bona part de la seva producció en una mescla excessivament desordenada i amb una acusada tendència a la pràctica del plagi.

No ajuda a engrandir la seva figura una tendència desproporcionada a explicar fantasiosament aspectes irrealistes de la seva vida, sobredimensionant reiteradament les seves virtuts i gestes, amb les quals crea un personatge fictici capaç de destronar al real. Amb tot, el literat s'esforça per construir la seva imatge a partir d'una cosmovisió en la qual esdevenia el paradigma del dandi aventurer. Bona mostra del seu ego es palesa en una actitud narcisista, qui sap si inclús sovint amagant amb la seva autocomplaença les inseguretats pròpies de qui anhel·la la constant atenció de coneguts i estranys. Aquesta excessiva fixació envers

la pròpia imatge a transmetre es traduí també en un reiterat impuls que el portà a retratar-se en un gran nombre d'ocasions, tal com veurem amb detall més endavant. La pompositat dels seus atributs i indumentària, més encara quan les fotografies són fetes en ocasions en què aquest es disfressa, mostren un Peyus satisfet de si mateix (figura 1).

Aquest posat només es desdibuixa en els últims retrats, aquells en els quals, ja relegat a un total ostracisme, titubeja en aferrar-se amb el seu llenguatge corporal a la glòria del passat, tot deixant entreveure en els seus ulls una mirada melancòlica sabedora de les misèries dels seus darrers dies (figura 2).

Tanmateix, malgrat les seves ombres, esdevé una figura que s'ha de rei-



FIGURA 1. Pompeu Gener disfressat. Foto Pau Audouard (1888-1892). AFB.

vindicar per la seva capacitat de pre-figurar des de la seva extravagància les característiques del bohemí desclassat, apostant per una actitud provocadora, àcrata, transgressora i irreverent.

Precisament, aquest tarannà el convertí en un precedent, i ahora un referent, del nucli fundador del modernisme, és a dir, Ramon Casas (1866-1932), Santiago Rusiñol (1861-1931)..., així com també de la segona generació, dintre de la qual es troba, entre altres, un joveníssim Pablo Picasso (1881-1973) (figura 3a i 3b).

En el recull de les seves memòries, el mateix escriptor dedica un extens apartat a la seva relació amb el gran pintor modernista Ramon Casas, la qual afirma que sorgí ja durant la infantesa, fruit de l'amistat que mantenien les seves mares, fins al punt que arriba a considerar l'artista com un germà petit. A aquest li atribueix la capacitat d'esperonar-lo a l'hora de mantenir l'in-



FIGURA 2. Pompeu Gener a l'estudi de Pere Casas Abarca. *Nuevo Mundo*, 19-11-1920.



3a



3b

FIGURA 3a i 3b. Pablo Picasso. Autoretrat, esbossos de Pompeu Gener i Oriol Martí i altres croquis (detall), Barcelona, 1899-1900. Museu Picasso, donació de l'artista, 1970, MPB 110.676.

terès per les arts i la bellesa en els moments en què el literat sembla abandonar-se. Ambdós compartiren un gran nombre d'experiències, des de la joia dels viatges i les festivitats fins als moments de desesperació. Present inclús en el dia del bateig de l'artista, Gener va veure créixer el futur geni, que ja destacava en la seva etapa infantil per un impuls fervorós envers l'observació de la bellesa present en la natura. A més a més, en descriu com els elements que definirien la modernitat d'arrel burgesa ja varen atreure Casas durant la seva adolescència, en què excel·lia la seva afició envers els esports, sobretot el ciclisme.²

Evidentment, l'escriptor no obvia les referències sobre el talent artístic del seu amic, recorrent a quelcom anecdòtic i descrivint el seu pas per l'Acadèmia. Interessat, però, pel seu vessant més lliure, aquell en què l'artista semblava confluïr amb l'ideal modern que encarnaven les dues figures, Gener es recrea quan descriu les sortides que aquest feia amb la seva bicicleta per tal de dibuixar els indrets desitjats. Anant un pas més enllà, la importància que es dona als viatges es veu prefigurada per aquesta actitud, la del poètic *flâneur* baudelairià que, en el cas del barceloní, convergeix amb la del plenairista que es desplaça a pedalades avituallat amb els pinzells i el desig voraç de plasmar el món que l'envolta. Més endavant, les estades a París acabarien de donar forma a aquest esperit, que aniria un pas més enllà per tal d'acabar concretant-se en la figura del bohemí cosmopolita.

Com bé hem dit, aquest seria un model del qual en Peyus esdevindria un pioner, deixant la seva irradiació una petjada definitiva en la figura de Ramon Casas. No obstant, tal com avança el mateix escriptor prèviament, aquest tarannà sembla trobar una certa retroalimentació en diversos episodis, que tracen en els dos casos línies paral·leles que els portaren a expandir el seu univers més enllà de la realitat que els subjugava.³

Tornant a la figura d'en Pompeu Gener, s'ha de dubtar de si el seu ego se sustentava realment, més enllà del substrat vertader, a partir de la invenció delirant dels seus relats. Pompeu era conscient de la seva realitat, però no per això renuncià a explotar quelcom grotescament imaginari, i com l'actor que interioritza la mentida, fou capaç de crear un paper que, molt sovint, el va superar a si mateix, fins al punt d'esdevenir un personatge grotesc. I és en aquesta frontera desdibuixada, entre quelcom verídic i la fallàcia, entre la certesa i

2. Sobre els elements que definiren el concepte de modernitat en la figura de Ramon Casas vegeu: Pinós, 2016; Domènech i Quílez, 2016: 16-20.

3. Pompeu, 2007: 85.

l'exageració deliberada, i per què no, entre la raó positivista i el somni esteticista, en què Gener va ser feliç creant una imatge alterada de si mateix sobre la qual referenciar-se. Contràriament al que podria semblar, també és en aquest espai incert, en el de l'exageració, on les certeses de la seva activitat es fan més patents.

Així doncs, l'extrafollària hipèrbole no embrutaria pas la seva sapiència, ans al contrari, l'ajudaria a sobresortir i a ser reconegut pels prohoms del seu temps. En efecte, la visió que els altres tenien del barceloní era generalment permissiva envers la seva qüestionable inventiva, sovint referint-s'hi de manera humorística, sense restar-li importància al seu llegat humanístic i al seu caràcter autènticament bohemí.⁴

El binomi heterodox compartit amb Apelles Mestres (1854-1936), un dels altres intel·lectuals dignes de ser reivindicats, atesa la seva condició d'artista bohemí i precursor dels posteriors moviments artístics més moderns, també es defineix, com bé explicarem amb més detall posteriorment, en la seva afició envers el colleccionisme. Avancem, però, que aquesta filia és també un ingredient més dels que defineixen la complexitat del personatge. Especialista en armes i armadures antigues, les fotografies conservades al fons de la Junta de Museus, a l'Arxiu Fotogràfic de la Ciutat de Barcelona, ens mostren reiteradament el literat disfressat amb diverses indumentàries.

Seguint aquest model d'inspiració, acostumava a presentar-se a si mateix vestit amb robes i sables de caire orientalista, així com també amb els atributs propis d'un cavaller del segle XVI, emulant la figura del marquès de Pescara (figura 4).

En consonància, el malaurat Carles Casagemas (1880-1901) prendria aquests atributs per tal de plasmar el seu rostre en una representació del comte-



FIGURA 4. Pompeu Gener disfressat de «Marquès de Pescara» en el Ball dels Artistes, 1889. Foto Napoleó - Reproducció a l'almanac de *L'Esquella de la Torratxa*, 1890.

4. Castro, 1920.



FIGURA 5. Carles Casagemas. *Pompeu Gener com a comte-duc d'Olivares*, ca. 1899, MNAC 006790-D.

duc d'Olivares retratat per Diego Velázquez (1599-1660), un dibuix de l'artista que forma part de la col·lecció del Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya (figura 5).⁵ Aquesta darrera indumentària la va emprar el literat durant el Ball dels Artistes al Teatre Líric, en la qual també participaren, entre altres, el mateix Casas amb un vestit de cavaller medieval; l'arquitecte Elies Rogent (1821-1897) com a plebeu, o el pintor i militar Cusachs (1851-1908), amb la roba de servei dels caçadors d'Àfrica. Tots ells foren retratats pel fotògraf Napoleó.⁶

S'ha de fer un breu parèntesi per poder parlar d'aquest esdeveniment extraordinari organitzat pel Círculo Artístico de Barcelona, capaç d'aglutinar els millors artistes del moment i atan-

sar-los al públic, més enllà de les trobades entre els murs de la Sala Parés i els grupuscles repartits entre les diferents tertúlies barcelonines. El cronista i dibuixant Josep Lluís Pellicer (1842-1901) en descriví quelcom, assenyalant l'herència rebuda de part dels balls de *La Paloma* i *El Gavilán*, entenent que el mateix caràcter de les disfresses i de l'elaboradíssima escenografia desplegada sobre la sala del Teatro Lírico esdevenia una complexa obra d'art col·lectiva en si mateixa, en què era present un ric desplegament en el qual es trobaven elements magnífics com la decoració pictòrica de Francesc Masriera (1842-1902), la monumental escalinata projectada per Rogent i Vilumar, la qual se sustentava sobre les cariàtides en forma de pulcinella i arlequí esculpides per Enric Clarasó (1857-1951) o els àngels als qui donaren forma Llimona (1864-1934) i Carbonell (1850-1927).

5. A mode d'introducció envers la seva relació amb el cercle modernista vegeu: Quílez, 2016. La identificació del personatge històric suplantat per Pompeu Gener, en el dibuix de Casagemas (MNAC/GDG 6790 D), va ser obra d'Eduard Vallès. Vegeu, Vallès, 2014.

6. Vegeu *La Vanguardia*, 23-4-1889, pàg. 1-2. Sobre el fenomen d'irradiació d'aquest tipus de pràctiques, vegeu: Domènech i Quílez, 2016: 98-128.

La totalitat de la sala s'embolcallava entre els arranjaments florals realitzats per Oliva (1842-1906) i un gran repertori de teles, canelobres, gerros..., cedits per alguns dels prohoms del moment. Malgrat no esplaiar-nos amb aquests, cal que hi considerem els tapissos humorístics realitzats per Santiago Rusiñol i Ramon Casas, dotats d'una gran qualitat artística i sobretot d'una afilada suspicàcia. Per últim, hem de destacar la col·lecció d'armadures de Josep Estruch (1844-1924), la qual —com bé explicarem més endavant— tindria una importància reeixida posteriorment sobre la faceta col·leccionista d'en Pompeu Gener.

Tornant, doncs, al nostre personatge, en aquell acte multitudinari que esdevé una referència ineludible per als qui estudiïn les formes d'oci de la burgesia del moment, Pompeu Gener destacà amb la seva indumentària, fins al punt de ser elogiat pel mateix Pellicer en la seva crònica. Vestit com el marquès de Pescara a la batalla de Pavia, no va escatimar en detalls i rigor. Sempre protagonista, el literat esdevenia amb el seu tarannà el centre de totes les mirades i el referent que s'havia d'admirar.⁷

La pràctica de la disfressa era una de les aficions més generalitzades entre els artistes de l'època. Es tractava d'una diversió que tenia un alt component de transgressió social i es podia entendre com un gest de provocació de caire lúdic, destinat a subvertir els valors i les convencions morals burgeses.

Tant ell com Apelles Mestres esdevenen els grans pioners del modernisme. Al capdavant, més enllà de la dinàmica creativa, els dos polifacètics personatges també van mantenir un alt lligam d'amistat, tal com palesa l'existència d'un dels primers retrats caricaturescos de Gener (MNAC/GDG 51384 D), fet per Mestres i en el qual, a partir de la inscripció *Peyo*, que hi figura al peu del retrat, es pot observar l'existència d'un vincle afectiu entre tots dos (figura 6). Es tracta d'una producció primerenca, que podem datar d'entre 1870 i 1878, si observem l'aspecte jove del protagonista. En aquest sentit, el seu comportament extravagant es convertiria en un model a imitar.

No resulta estrany, doncs, que la seva figura fora immortalitzada pel mateix Ramon Casas, i que aparegués representat amb els seus atributs més característics en un dels retrats (MNAC/GDG 26928 D) que componen la magnífica sèrie de dibuixos que el pintor realitzà, conservats al Gabinet de

7. La sèrie d'articles escrits per Pellicer, 1889: 1 descriuen amb una gran eloqüència i detall, amb un brillant acompanyament gràfic, la magnífica festa. Així, la capacitat cronista del mateix Pellicer s'enalteix en aquest, i tant el text com les seves imatges són una joia periodística que s'ha de destacar quant a l'aspecte formal.



FIGURA 6. Apel·les Mestres. *Àlbum de temes diversos «En Peyo»*, ca. 1870-1878, MNAC/GDG 51384-D.

Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya. S'hi descriu la seva figura grassoneta, la seva barba i el bigoti recargolat cap a dalt, el seu barret xamberg, la capa i el bastó, elements que el dotaven d'una presència inconfusible. Tots aquests atributs van contribuir a configurar una imatge estereotipada del personatge i, en certa manera, van ser una de les causes que explicarien l'aparició d'un gran nombre de composicions de similars característiques (figura 7).

Pompeu va desvetllar l'interès dels més importants dibuixants i caricaturistes de l'època, i va esdevenir una mena d'ídol fetitxista per a un gran nombre d'artistes. De fet, ell mateix en va fer un ús propagandístic i proselitista de la seva imatge, explotant els trets més ridículs i els aspectes més caricaturescos,

conscient que aquesta manera de cridar l'atenció era l'única possibilitat que tenia de sentir-se viu.

En consonància amb l'ambient del moment, la seva imatge es veuria caricaturitzada —això sí, des de la fraternitat i el respecte mutu— recurrent als aspectes més divertits del personatge que va crear al voltant de la seva persona.

Físicament, no era casual que també es constatés de manera reiterada el seu aspecte característic. En aquest sentit, la seva constitució es tornà amb el pas del temps cada cop més grassa. Lluny de l'enuig, el dandisme de Gener l'induí a mostrar-se sempre com un *bon vivant*, fent-ne broma inclús d'aquesta condició quan la seva situació esdevingué més precària, tot demostrant, més enllà d'aquesta reiterada exageració, un sentit de l'humor que, quan escau, també esdevé àcidament punyent amb el seu ego.⁸

Sintetitzant-ne els elements més característics, de nou el mateix Ramon Casas també el representà en forma d'ombra xinesa, generant un perfil mono-

8. [Caballero Audaz], 1916: 23-24.

crom d'inconfusible identificació (MNAC 251681) (figura 8).

Del seu epistolari, conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, se'n pot deduir una excel·lent amistat amb el pintor barceloní. En una de les cartes intercanviades, el pintor sol·licita a Gener veure les obres que decoraven Els Quatre Gats, és a dir, el Tàndem i l'Automòbil, fets pel mateix pintor i que avui es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Sembla ser que la voluntat de l'artista requeia en la possibilitat d'adquirir-les per a ell mateix, possibilitat des de la qual no es pot deduir si l'escriptor n'era el propietari o bé si n'havia d'esdevenir un intermediari. Malauradament, no se'n coneix cap resposta a aquesta missiva, atès que l'escriptor morí aquell mateix any.⁹

L'íntima amistat que els unia, més enllà d'aquest episodi, es fa més que evident prèviament en la sincera invitació de l'afamat artista, en la qual s'avenia a proposar al literat que es traslladés si ho desitjava amb ell al monestir de Sant Benet de Bages, propietat situada al terme municipal de Sant Fruitós del Bages, que havia estat adquirida per la família del mateix Casas i rehabilitada de la mà de l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch (1867-1956).¹⁰

Caricatura i estereotip s'entremesclen, i el fan esdevenir, doncs —satisfet de la seva imatge—, el paradigma del dandisme i l'extravagància.

La seva fama inclús travessà l'Atlàntic Així, el gran poeta nicaragüenc Rubén Darío (1867-1916) se'n desfeu en elogis i en mantingué sempre un alt grau de reconeixement en terres americanes, en les quals l'obra *La Muerte y el Diablo* gaudí d'una gran acollida.¹¹ La llegenda de Gener i la bohèmia modernista



FIGURA 7. Ramon Casas. *Retrat de Pompeu Gener i Babot, «Peius»*, ca. 1897-1899. MNAC 026928-D.

9. *Carta de Ramon Casas a Pompeu Gener*, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 22 de gener de 1920. AHCB3-092/5D34 - Caixa 9.

10. *Carta de Ramon Casas a Pompeu Gener*, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 21 d'octubre de 1913. AHCB3-092/5D34 - Caixa 9.

11. Montaner, 1920: 12.



FIGURA 8. Pompeu Gener. *Ombres xineses per al teatre d'«Els Quatre Gats»*. Ramon Casas i Josep Meifrèn, ca. 1897-1898. MNAC 0251681-000.

barcelonina a les terres americanes seria un tema recurrent: i seria la triada composta pel mateix Gener, Ramon Casas i Santiago Rusiñol el paradigma d'aquest fenomen.

Reiteradament, al tractar la figura del literat es destaca la irradiació rebuda per l'epicentre parisenc, de manera similar a com succeeix en descriure's l'activitat dels seus homòlegs pintors. Així doncs, Pompeu Gener esdevé per a la premsa un element vivaç que, de manera hàbil, ha sintetitzat els elements propis del coneixement del seu temps, donant-los una mirada única gràcies a la panoràmica pròpia d'un ésser cosmopolita i rodamón de mena.¹²

Malgrat les seves valoracions positives, també el seu vesant més fosc —aquell subjecte al seu tarannà fantasiós, desordenat i sovint mancat de rigor—, suscitaria tot un seguit de desavinences pel que fa a la crítica.¹³ Tot i així, el català passaria a la història per aquell triomf de joventut que tanta glòria li proporcionà i del qual tantes vegades n'estiraria el fil *La Muerte y el Diablo*, prologada pel seu admirat Emile Littré (1801-1881), l'obra clau de la seva producció per la qual sempre seria recordat.¹⁴

Els darrers anys: entre la mitificació i l'ostracisme

Els darrers anys de la vida de l'escriptor varen discórrer sota la llosa d'una situació cada cop més precària.

En l'entrevista realitzada per al mitjà madrileny *La Esfera* durant aquest període fa palès les penúries finals en les quals visqué. En aquest sentit, el mateix text s'inicia advertint la voluntat de Gener d'entrevistar-se a l'estudi de Pere Casas Abarca (1875-1958), qui serví d'enllaç entre l'entrevistat i el periodista, o en algun altre lloc que no fora la seva pròpia casa. Seguidament, el

12. *Caras y Caretas: semanario festivo, literario, artístico y de actualidades*, 31-8-1907, núm. 465, pàg. 64.

13. Montaner, 1920: 12.

14. Fernández, 1920.

desenvolupament de tota l'entrevista esdevé un plany del mateix literat envers la nostàlgia de les vivències passades. Al parlar d'aquestes, s'hi adverteix de nou la hipèrbole, que apella inclús al relat de la seva suposada infantesa veneciana o a una dilatada situació sentimental amb Sarah Bernhardt (1844-1923). Mantenint-se en la fantasia del seu passat idealitzat, en el qual, segons el seu relat, hauria estat el paradigma del dandisme, plasmava el seu present amb cruesa i recança, relegant qualsevol triomf, real o imaginari, de la seva joventut envers la solitud, la vellesa i la pobresa.¹⁵

No obstant això, tampoc no podem menystenir l'existència d'imatges, fotografies dedicades, que avalarien la relació que l'escriptor va mantenir, no només amb l'actriu Sarah Bernhardt (figura 9), sinó també amb una altra de les muses de l'època, la ballarina Carmen Tórtola de Valencia (1882-1955), de qui l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona conserva una fotografia dedicada a Gener.



FIGURA 9. Fotografia de Sara Bernhardt (París, 1844-1923) dedicada a Pompeu Gener, 1885 (?). AFB.

Totes aquestes imatges palesen l'afició de l'escriptor per la fotografia, convertida en una eina utilitzada per alimentar un comportament egocèntric i egòlatra.

Dit això, entenem, doncs, la figura de Pompeu Gener com la d'un element dissonant dintre del context de la Catalunya de finals del segle XIX. Qui s'aven-

15. [Caballero Audaz], 1916: 23-24.

turi a estudiar-ne la seva realitat bé podria caure en el parany de veure'n només la part negativa d'aquest, la del tastaolletes fantasiós, egocèntric i ampullós.¹⁶ Contràriament, cal reivindicar-ne la seva influència en l'àmbit literari, així com també aquesta heterodòxia que esdevindria reveladora per a la bohèmia modernista. En aquest cas, però, ens centrarem particularment en la seva tasca com a col·leccionista i com a expert pioner en matèria patrimonial.

Velleïtats i aficions artístiques

Entre les nombroses inquietuds que despertaren l'interès de Pompeu Gener, la pràctica artística sembla que n'ocupà un lloc preponderant. Encara més, aquest afany el va empènyer a ingressar l'any 1868 a l'Escola de Belles Arts de Barcelona,¹⁷ on estigué matriculat fins al 1870 en l'assignatura de Colorido y Composición.¹⁸ Durant aquest periple, coincidiria amb algunes de les figures que acabarien tenint més pes dintre de la història de l'art català, com bé n'és el cas, per citar-ne alguns dels exemples, de Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), Antoni Fabrés i Costa (1854-1938) o Simó Gómez Polo (1845-1880).

Altrament, també en cal destacar la seva adhesió al grup que signà l'opuscle «Al Público» l'any 1870. Aquest era un manifest d'un seguit d'alumnes que es rebel·laren contra el programa pedagògic que imperava a l'acadèmia i el seu sistema de pensions. Entre els altres deixebles que qüestionaren els principis imperants a la institució, s'hi troben alguns noms preponderants dintre de les arts catalanes, com Josep Durán (1849-1928), Josep Lluís Pellicer, Francesc Torrescassana (1845-1918), Modest Urgell (1839-1919) o Arcadi Mas i Fontdevila (1852-1934).¹⁹

Aquest acte de dissidència, el fet de posar en entredit el model academi-cista, esdevé un element simptomàtic d'aquest període canviant, no només en l'àmbit artístic, sinó també en el context social global. Amb la seva ad-

16. Tot i tractar-se d'una biografia novellada, resulta molt recomanable la lectura de la novel·la de Juan Miñana *El cielo de los mentirosos*. Es tracta d'una aproximació molt acurada a la figura de Pompeu Gener i al context històric i social del seu temps.

17. *Enseñanza de Pintura Escultura y Grabado. Curso de 1868 a 1869. Colorido y Composición*. Arxiu Reial de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

18. *Curso de 1869 a 1870. Pintura, Escultura y Grabado. Registro interino de matrícula*. Arxiu Reial de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

19. 'Al Público', 1870. Arxiu Reial de l'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

hesió, l'escriptor sembla mostrar ja en una època molt primerenca el seu caràcter àcrata, personalitzant en el seu individu la metamorfosi del seu temps.

Deixant de banda aquest episodi, el Museu Nacional d'Art de Catalunya conserva un total de dotze treballs que testimonien l'experiència del barceloní en el camp de les arts visuals. Amb tot, aquestes obres, atesa la seva escassa significació, no permeten dibuixar una personalitat artística prou sòlida i formada, i encara menys en podem trobar elements que ens ajudin a valorar el seu estil o les possibles influències que rebé.

Tot i així, contràriament al que hom podria pensar, el seu interès per la pintura no fou una mera aproximació, fruit d'un desig fugaç d'adolescència i joventut. Així doncs, la seva activitat es perpetuaria fins al llinar dels trenta anys. No obstant, ens veiem en l'obligació de no sobredimensionar la importància artística d'aquestes creacions, malgrat contenir un gran interès documental.

Per la seva originalitat, cal destacar un dibuix (MNAC/GDG 7292 D) realitzat pel mateix Gener amb dedicatòria envers Ignacio Anzizu inclosa, en el qual es reproduïx a mode de *trompe-l'oeil* una espècie de collage, *avant la lettre*, compost per fragments de cartes, còpies de gravats, pàgines de manuals de farmàcia o medicina i retalls de diari. Es tracta d'una obra força original, una mena de *divertimento*, que per la data que figura a la capçalera del diari dibuixat, *El Telégrafo*, podria situar-se a l'entorn de l'any 1868 (figura 10).

Sembla ser que un altre exemplar que plausiblement seria fruit de la seva pulsio artística correspon a un dibuix (4772) caricaturesc on es representen dues figures vestides d'època i armades amb un punyal, per testimoniar la cosmovisió recurrent de l'imaginari de l'escriptor. Canviant de tipologia, sobresurt en pintura un *Cap de noia* (45274), una obra, signada i datada del mes d'abril de 1873, en la qual —malgrat la seva execució limitada—, hi podem intuir els trets propis de la seva praxi artística. D'altra banda, bé en cal destacar un petit oli titulat *Port de Venècia* (14502), el qual ens sorprèn per la seva datació. Respecte a aquesta, la pertinent inscripció en situa la seva producció a l'any 1855, un fet inversemblant, ja que Gener, en un exercici de precocitat insòlita, l'hauria realitzat amb tan sols set anys. Segurament, aquesta era una més d'entre tantes fanfarronades.



FIGURA 10. Pompeu Gener. *Composició*, ca.1868-1878. Guaix, tinta, tremp a la cola, pastel i llapis grafit sobre cartolina. Antic fons del Gabinet de Dibuixos i Gravats, MNAC 007292-D.

En conclusió, aquest interès per la pràctica artística s'ha d'entendre a partir d'aquest tarannà multidisciplinari que definí la trajectòria vital de Pompeu Gener, sota un ideal pròxim al de l'home renaixentista.

L'afició colleccionista

Sota una línia similar, procedim, doncs, a descriure el motiu del nostre estudi, és a dir, l'afició de Pompeu Gener com a colleccionista. L'aportació de Pompeu Gener en el camp del colleccionisme català és modesta. Tot i així, aquest és un vessant de la seva realitat que cal definir amb precisió, ja que testimonia bona part de la seva singular personalitat i de l'ambient cultural en què es trobava. Heretant els preceptes propis de l'artista-colleccionista, el seu cas respondria a una visió eclèctica i heterogènia, en la qual faltaria algun tipus de programari o d'orientació, i que optaria per una acumulació desordenada que no se sotmet a cap criteri especialitzat. Aquest tarannà entra en total consonància amb el seu recorregut vital i humanístic, és a dir, el diletantisme variat, allunyat de l'erudició del *connaisseur*, i esdevé una traducció arqueològica de la seva multidisciplinarietat humanística.

Consegüentment, aquesta sapiència allunyada de l'especialització li va proporcionar una visió cultural àmplia, que fou molt valorada, fet pel qual la seva fama d'expert seria molt reconeguda.

Contràriament a quelcom expressat prèviament, bé hi hagué una tipologia que trencà la norma i en la qual Pompeu Gener es va sentir atret fins al punt d'esdevenir-ne tot un expert. Ens referim, doncs, a les armes i els diversos objectes bèl·lics.

Com a mostra d'aquest interès pel colleccionisme, el Museu Nacional d'Art de Catalunya conserva una part del llegat deixat per Gener als museus barcelonins, després de morir, l'any 1920. Entre els objectes que formaven part de la seva col·lecció, en destaquen les vuitanta-cinc obres, entre pintures i dibuixos, que s'hi conserven. Aquest conjunt ingressà com a part de l'esmentat llegat l'any 1920: hi predominaven majoritàriament els exercicis acadèmics. Així doncs, s'hi conserva un ampli repertori d'estudis anatòmics, dels quals sembla força probable que aquells amb autoria desconeguda fossin realitzats per ell mateix. Altrament, sembla plausible pensar que la majoria d'aquests podrien ser obsequis dels seus amics. En aquest sentit, entre tot el conjunt s'identifica en una de les produccions (MNAC/GDG 7589 D) una signatura que podria pertànyer al pintor Vicenç Borràs (1867-1945). Per apro-

ximació estilística, també li podríem atribuir, al mateix Borràs, tres dibuixos més, estudis acadèmics (MNAC/GDG 4773, 7585 i 7586 D), que, a diferència de l'anterior, estan sense signar (figura 11).

Més substancials artísticament són altres elements que s'hi conserven, com el petit oli efectuat sobre metall pel singular paisatgista Modest Urgell (1839-1919), anomenat *Esbós de paisatge amb figura* (MNAC 10195-000). No entrarem a detallar les similituds entre els dos personatges, ja que el mateix Modest Urgell ha de ser considerat també com un dels artistes amb una personalitat més heterodoxa d'entre els que cohabitaren el panorama català durant la segona meitat del segle XIX i el segle XX, tarannà que evidència les semblances amb Pompeu Gener. Més enllà d'aquesta anècdota, el cert és que aquest ric estudi, malgrat la seva aparent senzillesa, ha esdevingut per la seva sintètica concepció i àgil definició una de les peces més valorades d'entre les que defineixen el paisatgisme realista català (figura 12).

No podem obviar, dintre dels olis del seu llegat, l'interessant bust femení ofert per Alexandre de Riquer (1856-1920). De factura solta i resolutiva, la poètica de la imatge manté el tarannà propi de les belles dones simbolistes que de manera tan reiterada foren un motiu recurrent de la producció del pintor (MNAC 12028-000).

Seguint en la seva donació pictòrica, cal remarcar el llenç *La gelera* de l'artista valencià Enric Cuñat (1883-1899). Signat i datat del mes de maig de l'any 1919, la poètica que es desprèn del llenç entra en consonància, malgrat la tardança de la seva realització, en alguns dels aspectes que definiren la producció paisatgística simbolista, que s'evidencia en l'expressivitat lumínica del crepuscle (MNAC 11346-000). Sens dubte, som davant d'una obra molt original d'un creador força desconegut, del qual les col·leccions del Museu Nacional només conserven aquesta composició (figura 13).



FIGURA 11. Anònim. *Estudi d'una mà i cap femení*, s/d. Llegat de Pompeu Gener, MNAC 007589-D.



FIGURA 12. Modest Urgell (1839-1919). *Esbós de paisatge amb figura*, ca. 1880-1900. Oli sobre metall. Llegat de Pompeu Gener, 1920, MNAC 010195-000.



FIGURA 13. Enric Cuñat. *La gelera*, 1919. Oli sobre tela. Llegat de Pompeu Gener, 1920. MNAC 011346-000.

Altrament, també hi trobem alguns estudis anatòmics, com l'elusiu a la figura del déu Bacus (MNAC 8273) o un nu acadèmic de mig cos, el qual malgrat no destacar per la seva virtut tècnica, sí que esdevé interessant per la seva distribució compositiva i l'escorç que se'n deriva (MNAC 8270).

No obstant, hem de lamentar la desaparició de la tela més celebrada d'entre totes les donades pel literat Pompeu Gener. Ens referim a l'oli *Cavallers nòrdics de la primera meitat del segle XVII asseguts entorn una gran taula*. Malgrat l'anonimat de la

peça, aquesta se situa entre els segles XVII i XVIII, i és un clar exemple del tipus de retrat corporatiu que tan àvidament fou produït per tal de satisfer la demanda de la burgesia gremial del nord d'Europa. Tot i desconèixer on es troba actualment el llenç, les fotografies que se'n conserven en revelen una notable qualitat. D'aquí se'n fa palès que l'acte de generositat de l'escriptor no recaigué solament en la donació de peces menors, un element d'elogi aquest que s'ha de ressaltar (MNAC 11334-000). Tanmateix, tampoc no podem desestimar, com una hipòtesi més versemblant, que en realitat la peça que va ingressar, l'any 1920, formant part del llegat de Gener, fos la fotografia i no pas la tela (figura 14).

Precisant, en l'aportació rebuda per part dels seus dibuixos s'evidencia, per sobre de la qualitat, una àmplia varietat. Així doncs, d'una banda hi podem trobar caricatures esquemàtiques (MNAC 4772-D) i estudis acadèmics anònims en consonància amb els mencionats prèviament. (MNAC 4773-D03), (MNAC 7544-D), (MNAC 7545-D), (MNAC 7546-D). Amb un tarannà diametralment oposat, hi trobem els estudis decoratius efectuats per Antoni Rigalt i Blanch (1861-1914). Aquests corresponen a un projecte d'una porta de ferro forjat (7210-D), el projecte d'un receptacle ceràmic per a un jardí (MNAC 7211-D) i la representació d'un gerro, també de ceràmica (MNAC 7213-D). En el cas d'aquests tres darrers tot fa pensar que el seu autor els regalés a Gener, com a mostra de la seva amistat.

En aquest context de relacions d'amistat, hem d'esmentar el grup de dibuixos i olis, fets per Gener, i que va ingressar al Museu Nacional, l'any 1951, formant part del llegat d'Apelles Mestres. Es tracta d'un grup de cinc obres, quatre dibuixos i un oli, que documenten l'estreta relació que van mantenir ambdós artistes (figura 15). Aquestes composicions dibuixen un arc cronolò-

gic entre els anys 1873, data de l'oli (MNAC 45274), i el 1875, data de tres dels dibuixos (MNAC 45419-D a 45421-D) i que, en aquest cas, va ser fixada per Mestres, atès que la grafia de la lletra de la inscripció es pot identificar com feta per ell. Aquestes tres produccions estan adherides a un mateix suport rígid. És aquest un tipus de sistema de conservació i d'ordenació de la seva col·lecció molt característic del pintor, en el qual acostuma a incloure-hi el seu monograma.

Entrant en detall envers aquests treballs de variada tipologia, més enllà de l'acadèmic *Cap de noia* (MNAC 45274) comentat anteriorment, hi trobem una aquarel·la en què es descriu de manera sintètica una figura masculina, que és un testimoni característic representat a partir d'un apunt ràpid (MNAC 45421-D). Per la seva funcionalitat, l'estudi d'indumentària fonamentat sobre una representació femenina executada amb tinta i grafit presenta un grau més elevat de detallisme: el dibuix s'acompanya d'inscripcions que concreten



FIGURA 14. Anònim. *Cavallers nòrdics de la primera meitat del segle XVII asseguts entorn una gran taula* (obra desapareguda), s. XVII-XVIII. Oli sobre tela. Llegat de Pompeu Gener, 1920. MNAC 011334-000.



FIGURA 15. Retrat d'Apelles Mestres i la seva muller, Laura Radenez, ca. 1912. AFBC_042_365.

les qualitats de les peces de roba i el seu color (MNAC 45419-D). Aquest últim no desentona amb l'interès del barceloní envers les arts de la vestimenta, pulsio que es deixa veure de manera reiterada en diversos episodis descrits al llarg d'aquest article, com bé n'és el cas del seu gust per les disfresses.

Tècnicament, no hem d'obviar pas el *Bust de nena* (MNAC 45418-D), en el qual Gener manté una correcció efectiva a l'hora d'aplicar els volums que defineixen la figura infantil, mostrant una delicadesa tonal, la qual —malgrat no entrar dintre dels paràmetres de l'Olimp pictòric català— testimonia un cert talent. Aquest últim també s'aprecia, per exemple, en el tractament àgil del vestit, aplicant sintèticament els traços que defineixen els drapejats de la peça per sobre de la sempre imperativa guarda blanca del paper. Finalment, el petit *Bust femení* realitzat amb llapis (MNAC 45420-D) manté una relació més que evident amb l'apunt fet a ploma que es publicà en un article del mitjà argentí *Caras y Caretas*.²⁰ Aquest últim hauria estat datat erròniament de l'any 1876. Contràriament, el mateix Apelles assenyala la seva producció dos anys abans, coincidint amb el primer exemplar, és a dir, a data de 1874.

L'excel·lent companyonia que unia aquests dos grans heterodoxos de la cultura catalana finisecular es digna d'un petit incís, sent aquesta —tal com hem comentat prèviament— testimoniada a partir d'aquests intercanvis. En efecte, el mateix Gener va descriure amb especial atenció aquesta relació, molt probablement sent sabedor de la transcendència de la unió. La genialitat dels dos individus tingué un primer contacte a partir de la coincidència a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. El mateix escriptor narra en les seves memòries com en diverses ocasions va consultar el dibuixant envers quelcom respecte a l'art a l'hora d'escriure la seva obra culminant, *La Muerte y el Diablo*. Altrament, els lligava també un fervorós republicanisme. Així, era continu el plor per la caiguda de la Primera República Espanyola. En aquesta posició se'ls hi uní el fet de ser dos personatges dotats d'un marcat cosmopolitisme, si bé obviem la llarga reclusió que el mateix Mestres s'acabaria imposant. La mateixa crònica també apunta el tràfec continuat que portava a la genial parella a copsar diversos indrets de la capital catalana i els voltants d'aquesta amb els seus apunts. L'escriptor enalteix entre les virtuts del dibuixant —qui, cal aclarir-ho, també cultivà les arts literàries i de manera més esporàdica les musicals— el seu tarannà progressista, edificat a partir d'una mentalitat radicalment liberal. Àdhuc, també en destaca la seva clarividèn-

20. *Caras y Caretas: semanario festivo, literario, artístico y de actualidades*, 31-8-1907, núm. 465, pàg. 6.

cia i capacitat per mostrar en la seva producció les virtuts de quelcom concret, tot i lamentar en el seu cas una manca de visió global. Aquesta apreciació és de gran transcendència, ja que a l'efectuar aquesta crítica, el mateix Pompeu es descriu a si mateix; és a dir, la concreció del seu amic se situa a les antípodes del seu ideal, sustentat en la voluntat d'excel·lir a partir del coneixement global.

Malgrat el caràcter pioner i la rabiosa modernitat d'ambdós personatges, bona part de l'elogi que Pompeu Gener fa de la producció d'Apelles Mestres recau en aquell aspecte més tradicional del seu treball. Aquest últim correspon a l'aplicació en els seus dibuixos del vast coneixement arqueològic dels elements propis de les diverses cultures i èpoques de la història. Aquesta visió sembla alimentar-se encara dels preceptes propis del substrat acadèmic imperant, quelcom contradictori que sembla definir els bons resultats aconseguits per l'il·lustrador a partir del seu bagatge historicista i no pas a través d'un lirisme trencador assolible només gràcies a l'excel·lència del seu llenguatge singular. Més encertadament, en trasllada aquest tarannà minuciós, derivat també de la ja mencionada recreació envers quelcom concret, al terreny de l'observació directa de la natura. La fascinació, quasi obsessiva, per tots els aspectes de la fauna i la flora seria l'artífex que portaria Mestres a desenvolupar un imaginari únic, la causalitat del qual es creà segons Gener a partir d'un ideari panteista que hauria acompanyat el seu amic des dels inicis de la seva joventut. Seguidament, en Peyus descriuria els versos que l'artista realitzà en la seva vessant literària. Aquesta seria una ofrena feta per al públic castellano-parlant amb la intenció d'aproximar les poesies del seu amic al públic que desconeixia la llengua catalana amb la qual eren escrits.

Finalment, la unió dels dos genis també s'aprecia al rememorar el literat alguns dels episodis vitals en què aquesta fou més destacada. Es tracta, doncs, de l'acollida que Apelles va fer a la seva residència a l'escriptor quan la mare d'aquest últim morí, o el viatge que realitzaren a Niça, Suïssa i París, durant el qual Gener intervingué en el casament del seu amic amb una muller d'origen francès. També es descriu la cruesa de la reclusió que el dibuixant es va imposar a si mateix, que va donar una darrera revifada només a partir del coratge que li va transmetre el seu bon amic, el pintor Ramon Casas. Resulta molt il·lustrativa l'apreciació dels modernistes que el mateix Gener sembla compartir, la qual veu en el tancament que l'il·lustrador va sofrir entre els murs de la seva residència el motiu intrínsec de l'intimisme de la seva producció. Les diferents característiques que defineixen aquest binomi podrien ser motiu d'una àmplia reflexió, si bé n'hem volgut descriure alguns dels aspectes més



FIGURA 16. *Vas amb nanses*, s. XVII, Venècia. Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, MADB 23521. Donació Pompeu Gener, 1920.

representatius, ja que el tarannà que compartien testimonia una voluntat avançada al seu temps per la seva originalitat.²¹

Tornant als exemplars donats pel literat, hom destacaria els estudis d'indumentària que sobresurten per sobre del quantió nombre de nus acadèmics. En aquests, s'hi mostren figurins abillats amb robes i artefactes pertanyents a la Cort de Felip II. Sembla ser que l'estètica dels segles XVI

i XVII era ben present en l'imaginari d'en Pompeu I aquest és un dels molts exemples en què apareix, tal com hem anat veient fins ara (MNAC 8151-D), (MNAC 8152-D).

Entre la totalitat del conjunt acumulat per Gener, són molt singulars les peces de vidre que es conserven al Museu d'Arts Decoratives de Barcelona. Dintre d'aquestes, s'hi troben exemplars de diverses èpoques i tipologies. Així doncs, d'una banda hi trobem una rica copa datada de la Catalunya del segle XVIII (MADB 901), un gibrell català del segle XIX (MADB 23512), una pantalla de quinqué espanyola de la mateixa centúria (MADB 14501) o un vas amb nanses d'origen venecià del segle XVII (MADB 23521). Posteriorment, veurem com el mateix escriptor escriuria en qualitat d'expert envers les arts aplicades sobre el vidre (figura 16).

Paral·lelament, també és de reeixida notabilitat la donació d'objectes ceràmics, els quals es troben sota custòdia del Museu de la Ceràmica de Barcelona. En aquest cas, s'extrema encara més la varietat tipològica i d'origen. Per la seva singularitat, la qual supera el seu valor arqueològic, cal destacar un bell gerro xinès ricament decorat, en el qual —malgrat la distància física— esdevé coetani cronològicament, datat del segle XX (MCB 1367-0). Molt més esquemàtic resulta el portatestos del segle XVIII, del qual en desconeixem la procedència, sintèticament decorat amb motius animals i vegetals (MCB 18402). Per la seva singularitat, també creiem que mereix una menció sobreeixida el ricament ornamentat portaplomes francès present en la mateixa entitat (MCB 1382). Una petita campana de ceràmica dels temps de l'escriptor (MCB 18456) ens mostra la predisposició d'aquest per valorar artísticament inclús l'element més insignificant. Sota aquest precepte, també s'hi troben dos plats

21. Gener, 2007: 154.

ceràmics, un d'origen italià —datat del segle XIX (MCB 1224) i decorat amb una escena pastoral— i un de valencià, en el qual s'han plasmat de manera esquemàtica diversos motius vegetals del segle anterior (MCB 18519).

Tot i així, per la seva qualitat artística, sobresurten dos pots de farmàcia entre el gruix de les peces. El primer, originari de Talavera de la Reina, ens mostra una àguila imperial bicèfala (MCB 18375). Així també, cal destacar una segona peça d'apotecari exquisidament decorada amb un ric cromatisme, que té plasmada una efígie masculina. Originària de la Venècia del segle XVI, aquesta és sense cap mena de dubte una de les troballes més celebrades d'entre les que Pompeu Gener va donar generosament als museus barcelonins (MCB 1222) (figura 17).

Mereix també la nostra consideració la donació envers quelcom pertinent a la indumentària. En aquest sentit, un brodat datat d'entre l'any 1450 i el 1550 esdevé, malgrat la seva aparent senzillesa, una mostra notable. El seu origen és espanyol (MTIB 28263).

Finalitzades aquestes apreciacions envers el seu llegat, ens centrarem en la seva aportació com a expert en matèria de colleccionisme. Aquesta era la seva erudició reiteradament requerida pels alts prohoms del panorama cultural del seu moment. Dintre de la seva tasca com a gestor patrimonial, hem de posar èmfasi en les adquisicions efectuades per l'Ajuntament de Barcelona de peces d'armament antic, que eren gestionades per Pompeu Gener en qualitat d'expert en la matèria. Així, en destaca l'excedent procedent de les col·leccions del coronel suís Obertsh Challande (no trobat), que hauria d'anar destinada al Museu d'Arqueologia.

Exercint de representant dels interessos del militar helvètic, se'l designaria com a emissor del conjunt. De l'operació en serien participants tot un seguit de pèrits de l'Ajuntament, que confirmarien l'acceptació de les peces.²² Per



FIGURA 17. *Pot de farmàcia*, 1570 -1580, Venècia. Museu de Ceràmica de Barcelona, MCB 1222. Donació Pompeu Gener, 1920.

22. *Comunicació del Alcalde de Barcelona Manuel Porcar i Tió a Pompeu Gener*, 11 de juliol de 1891, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058. *Adquisició d'una col·lecció d'armes propietat del coronel Oberst Ch Challande de Zurich destinada al Museu Arqueològic*. 1891-1892, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-13. Encara que es tracta d'una referència molt sumària, el lector pot trobar una informació mínima de la compra a Casanova, 2009: 44.

tal de sufragar-ne el valor de l'operació es destinà una quantitat de deu mil pessetes, en el benentès que aquesta requeia en l'adquisició de dues-centes peces. Originalment, però, només hagueren format part del traspàs cent cinquanta objectes. Amb tot, Challande oferí la suma a canvi que l'Ajuntament abonés el diferencial pertinent al canvi de divisa entre francs i pessetes: Gener en feu una selecció final envers aquestes.²³

En aquest sentit, la tasca de l'escriptor com a gestor comercial va ser efectiva, i s'encarregà de les gestions pertinents, tal com bé ho era sol·licitar al consolat espanyol a París les directrius que havia de seguir el consistori barceloní a l'hora de rebre les caixes amb el contingut a la duana.²⁴ També fou informat pels agents portuaris marsellesos sobre el lot de peces que arribà al port provençal.²⁵ Finalment, Pompeu arribaria a Barcelona a finals del mes d'agost amb el carregament, i sol·licità que es peritessin les peces.²⁶

El mateix alcalde comunicaria a Gener la llista de pèrits escollits per valorar les obres, entre els quals destacaven alguns dels prohoms més rellevants del panorama artístic i cultural del moment, com el dibuixant Josep Lluís Pellicer, l'empresari i col·leccionista d'armes Josep Estruch, o l'historiador de l'art Josep Puiggarí (1821-1903), fet que n'enalteix la categoria del conjunt, així com també la preponderància del literat en aquest tipus de tasques.²⁷ En aquest sentit, la conclusió dels especialistes fou favorable. En destaca també el valor de les peces que s'havien sumat a les que pertanyien el lot originalment inventariat,²⁸ tot determinant el seu valor arqueològic i artístic, que n'acreditava la merescuda adquisició.

Així doncs, en destacava la varietat tipològica: una armadura completa, peces defensives, armes de foc, ballestes, destrals, armes blanques de mà, ar-

23. *Carta de Pompeu Gener a l'Alcalde de Barcelona*, 10 d'agost de 1891, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058, imatges 12-15.

24. *Carta de Pompeu Gener a l'Alcalde de Barcelona Manuel Porcar i Tió*, 18 d'agost de 1891, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058, imatges 16-19.

25. *Comunicat de la Societé Générale des Messageries de la Méditerranée a Pompeu Gener*, 23 de juliol de 1891, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1175, imatge 74.

26. *Carta de Pompeu Gener a l'Alcalde de Barcelona Manuel Porcar i Tió*, 24 d'agost de 1891, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058, imatges 20 i 21.

27. *Carta de l'Alcalde de Barcelona Manuel Porcar i Tió a Pompeu Gener*, 26 d'agost de 1891, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058, imatge 25.

28. *Relación de las armas escogidas por Don Pompeyo Gener procedentes de la Colección del Coronel Obersth Challande y adquiridas por el Excelentísimo Ayuntamiento*, 4 de setembre de 1891, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058, imatges 34 i 35.

mes de pal, una rodella milanesa, una trompa de guerra, dues banderes i vint peces soltes inventariades. Finalment, rotundament es declarà que el preu era excepcionalment barat, i se n'aconsellà unànimement la compra.²⁹ La bona diligència de l'erudit barceloní durant tot aquest procediment en garantí l'èxit, i rebé el pagament de les deu mil pessetes acordades en concepte de compra.³⁰

Paral·lelament, pel que fa als excedents citats prèviament, l'adquisició fou posteriorment favorable, sota sol·licitud de la Junta de Biblioteques i del Museu d'Història.³¹ El pagament es determinà per un total de dues-centes cinquanta pessetes.³² Les tasques de Gener no es limitarien a la compra-venta, sinó que també seria un dels encarregats de verificar i de corregir el presupost presentat envers les tasques de neteja, conservació i exposició dels objectes adquirits, i estipular-ne la quantitat d'aquest en cinc-centes cinc pessetes.³³

Sobre aquesta especialització en matèria armamentística, n'és molt il·lustrativa la descripció que fa del museu d'armes de l'empresari prèviament citat, Josep Estruch. Així, es desfà en elogis envers la varietat d'aquesta, la qual proporciona als interessats en la matèria una àmplia base sobre la qual estudiar les diferents tipologies i el testimoni arqueològic que se'n deriva. Aprofitant l'avinentsa, Gener no es limita a la mera enumeració dels elements que allí es troben, sinó que molt encertadament els posa al servei d'una elaborada síntesi plena de referències històriques, en què demostra amb escreix el seu ampli coneixement sobre la matèria i els episodis bèl·lics transcorreguts al llarg del temps.³⁴ Fervorosament, les millors de les seves línies les dedica a ennobrir l'espasa com a la més honorable de les armes, i en defineix les carac-

29. *Informe dels pèrits municipals sobre l'adquisició de la col·lecció d'armes del coronel Oberstch Chalande*, 4 de setembre de 1891, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058, imatges 31-33.

30. *Carta de l'Alcalde de Barcelona Domènec Martí i Gofau a la tresoreria municipal*, 12 de setembre de 1891, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058, imatge 36.

31. *Carta de l'Alcalde de Barcelona Domènec Martí i Gofau a Pompeu Gener*, 14 de maig de 1892. Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058, imatge 50.

32. *Carta de l'Alcalde de Barcelona Domènec Martí i Gofau a la tresoreria municipal*, 14 de maig de 1892. Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058, imatge 49.

33. *Rectificación del presupuesto presentado por Don Mariano Monyant para la limpia y arreglo de las armas procedentes de la Colección del Coronel Challander de Zürich*, 2 de maig de 1892, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058, imatge 47.

34. Gener, 1888a: 1. Sobre la figura d'Estruch i la seva col·lecció, vegeu: Bassegoda, 2007: 119-152.

terístiques simbòliques que l'equiparen amb la creu cristiana i amb les més elevades virtuts del guerrer. Nogensmenys, fa un recorregut nombrant les diverses variants històriques d'aquesta, i el finalitza amb la maldat innoble de les dagues.³⁵

Gràcies a la seva especialització, es permet teoritzar sobre diversos aspectes. En aquest sentit, per exemple, qüestiona l'acceptació imperant en aquell moment que atribuïa la invenció de la pólvora al monjo Berthold Schwartz (iniciis segle XIV-1384); si bé s'adhereix a les tesis més noves que situaven l'origen d'aquest deflagrant en una etapa anterior, citant per l'ús que en donà ja al segle XI l'emir de Xàtiva. No obstant, només en reconeix una utilització més regularitzada a partir de mitjans del segle XIV, eludint les tipologies dels primers canons i les eventualitats sorgides de la seva rudimentarietat.³⁶

No limitaria la seva erudició als utensilis merament ofensius, sinó també als elements propis de la defensa. En aquest sentit, tenim constància d'estudis referents al casc, entenent-se aquest com l'element de protecció primari més important. Aquest parteix amb una apreciació filològica, la qual situa l'origen del mot en el terme saxó *kask*, o bé al cèltic *cas-ked*.³⁷ A partir d'aquí, s'esplaia amb un ampli recorregut dividit en dues parts que s'estén des de l'època prehistòrica fins al seu temps, desglossant un bon nombre de variants tipològiques i les diferents funcionalitats que se'n deriven.³⁸

Altrament, la seva contribució no es limitaria a la gestió i l'anàlisi erudit; també seria un partícip altruista, des del moment que faria un important donatiu al Museu d'Història de part de la seva col·lecció, l'any 1892. El conjunt es desglossaria en dos lots, ambdós entregats durant el mes de febrer com a mostra d'agraïment per ser-ne nombrat membre de la junta. El primer d'aquests corresponia a dues figures funeràries d'origen franc i egipci, la mòmia d'un íbis sagrat, un ganivet de les tribus de la Terra del Foc, una sèrie de vint gravats renaixentistes representant efígies de prohoms de l'època, i una darrera estampa en què es mostra el científic aragonès Miguel Servet (potser 1511-1553). La data de naixement no és segura, es desconeix; però es creu que va ser 1511. El 1533 seria cremat a la foguera pels calvinistes.³⁹ La mateixa Comissió

35. Gener, 1888b: 1.

36. Gener, 1888c: 1.

37. Gener, 1901: 161-164.

38. *Ibidem*.

39. *Carta de Pompeu Gener a l'Alcalde de Barcelona Manuel Porcar i Tió*, 27 de gener de 1892, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCr-715-T-1175, imatge 109.

Municipal de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques n'agraeix el gest, acceptant la donació i proposant-ne la col·locació d'aquests al Museu d'Història.⁴⁰ El Consistori recolliria el guant, agraint el gest de l'escriptor i confirmant-li l'acceptació favorable de part de la comissió receptora.⁴¹ Finalment, la documentació posterior confirmaria que la instal·lació de les peces al Museu d'Història es va fer efectiva.⁴² Aquest primer grup no desmereix pas al segon; aquest últim està constituït per un total de cent cinquanta-sis mostres de teixits, entre les quals es troben velluts, galons, cintes i blondes datats d'entre els segles XV i XVIII.⁴³

Ja durant aquell primer mes, Gener mostraria una actitud proactiva envers les tasques que havia de desenvolupar dintre de la junta, tal com ho mostra la proposta que efectuà per tal d'adquirir diversos exemplars de la col·lecció de cascos antics del duc d'Osuna (1537-1590).⁴⁴ Entre les seves tasques també trobem la de valorització d'objectes de diversa índole, exemple de la qual és el cas d'un plat de ceràmica i una petaca destinats al Museu d'Arts Decoratives.⁴⁵

Les seves velleïtats erudites, també en el camp del colleccionisme, el portaren, més enllà d'aquesta especialització envers quelcom bèl·lic, a fer-se ressò d'alguns elements de diversa tipologia, tot fent-ne uns escrits. Com a mostra d'aquesta varietat, hi trobem un comentari dedicat a la col·lecció de treballs en vidre present a l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1888. Pel que fa a aquests exemplars, bé en subratlla la qualitat dels vidres catalans allí presents, enaltint la seva qualitat artística inclús per sobre de les peces originàries de Venècia, i clamant que la vidrieria catalana ha de ser reivindicada en-

40. *Carta de la Comissió Municipal de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques a l'Alcalde de Barcelona Manuel Porcar i Tió*, 3 de febrer de 1892, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1216, imatge 6.

41. *Carta de l'Alcalde de Barcelona Manuel Porcar i Tió a Pompeu Gener*, 15 de febrer de 1892, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1175, imatges 91 i 92.

42. *Carta del cap interí del Museu d'Història Carles Bofarull al Secretari de la Comissió Municipal de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques Carles Pirozzini*, 31 d'agost de 1895, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1058, imatges 55 i 56.

43. *Carta de Pompeu Gener a l'Alcalde de Barcelona*, 22 de febrer de 1892, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1176, imatges 3 i 4.

44. *Carta del President de la Junta de Biblioteques i Museu d'Història Federico Schwartz a Tomàs Moragas en qualitat de pèrit*, 29 de febrer de 1892, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1175, imatge 110.

45. *Informe de peritatge de la Junta de Biblioteques i del Museu de la Història*, 11 de març de 1892, Arxiu Nacional de Catalunya. ANCI-715-T-1175, imatge 125.

tre les millors de l'Europa mediterrània com un element d'alt valor i singularitat.⁴⁶

Seguint en el multitudinari acte que acollí la capital catalana, en el mateix mitjà l'escriptor recollí en una àmplia anàlisi les impressions sorgides del vast mostrari de tapissos que allí s'hi disposà. Com és habitual, a mode introductor es recrea a l'hora de definir les vicissituds històriques de la tipologia que ha de descriure al llarg dels temps, remuntant-se als inicis de la civilització. No obstant, en aquest recorregut exposà una cronologia comparativa sobre la qual assenyalava les característiques que definien les peces que es trobaven a la mostra barcelonina. Feia una exaltació dels exemplars presentats pel Consistori de Burgos per la seva reeixida qualitat i nombrosa presència.⁴⁷

Més enllà de les arts decoratives, la seva pròpia praxi com a pintor seria suficient per fonamentar els seus coneixements en l'art pictòric. Amb motiu de la ineludible cita internacional viscuda a Barcelona, la mateixa Exposició Universal, Gener deixaria constància de les seves impressions envers les obres allí presentades. En aquest sentit, elogiaria, per exemple, la dignitat present en *La Rendició de Girona*, de Laureà Barrau (1863-1957); les habilitats en l'art del retrat de Josep Cusachs o el detallisme colorista de *Los Amantes de Teruel*, d'Antonio Muñoz Degraín (1840-1924). Es desfaria amb elogis envers *Hivern*, de Francesc Masriera, on la figura femenina representada ens transporta amb el seu posat trèmula a la gèlida estació hivernal. També *Una sortida d'un ball*, de Romà Ribera (1849-1935), esdevé una crònica contemporània de quelcom propi de la vida cosmopolita. En aquest cas s'hi identifica una escena de marcada ambientació parisenca, sota el gust de quelcom propi del bulevard i la vida nocturna. El llenç fou molt valorat pel literat.⁴⁸

Altrament, també rebrien crítiques positives les produccions, entre altres, d'Enric Galwey (1861-1931), Joan Roig i Soler (1852-1909), Eliseu Meifrén (1859-1940) o el mateix Santiago Rusiñol, posant èmfasi sobretot en els paisatges de concepció naturalista. Testimoni del gust del seu temps, perfila en els seus escrits la tendència segons la qual van quedant enrere progressivament les composicions acadèmiques, d'amanerada ascendència tardoromànica; es consolida el gruix de les composicions de treballs de factura ja indefinida, aquells que ja es qualifiquen com a impressionistes. Amb tot, es tracta d'uns temps de coexistència entre diversos corrents, dels quals n'és exemple

46. Gener, 1888d: I.

47. Gener, 1888e: I.

48. Gener, 1888h: I; 1888i: I.

el vessant més simbolista i decorativista del moviment modernista català encarnat per Alexandre de Riquer (1856-1920).⁴⁹

Àdhuc, recordant experiències prèvies en els salons francesos, desfent-se en elogis envers les produccions d'Henry Regnault (1843-1871), Marià Fortuny (1838-1874), Francisco Pradilla (1848-1921) o Eduardo Rosales (1836-1873), es lamenta de la falta de participació de molts pintors de primer nivell en la mostra barcelonina. Culpa d'aquesta mancança la mateixa direcció de l'acte de no estar a l'altura en aquest aspecte, així com també la malaurada coincidència amb el Saló alemany de Munic, que ja gaudia d'una proposta mercantil consolidada. Molt agudament, assenyala les causes del retrocés de la gran pintura d'història en favor d'escenes de gènere de petit format en un canvi de costums motivat per l'ascensió d'una nova burgesia financera i urbana amb necessitats i gustos diametralment oposats als dels seus predecessors.⁵⁰

No seria l'única ocasió en la qual Gener donaria les seves impressions sobre aquesta disciplina. Àvid crític, se'n pot apreciar una adhesió a certs tipus de manifestacions artístiques. Es testimonia la seva predilecció per una línia realista que superés l'idealisme renaixentista, de la qual Vélazquez en seria el referent més destacat.⁵¹ Paral·lelament, cita l'art, la música i la literatura dels països protestants com un altre focus d'irradiació d'aquest tarannà. Defineix, doncs, un concepte de modernitat diametralment oposat a quelcom idealista i eclèctic, invocant la figura de Francisco de Goya (1746-1828) com a gran epítet d'aquesta en els inicis del segle XIX. En el geni aragonès, el català hi veu un artista d'una individualitat superlativa, capaç de plasmar d'una manera immillorable els aspectes més foscos de la societat que l'envoltava; precedent, sense cap tipus de dubte, de l'esperit heterodox propi de la modernitat que tant reiteradament guiava els seus passos.⁵²

Com a colofó, tota la retòrica descriptiva de la qual era capaç de servir-se l'escriptor es posaria a prova a l'hora de descriure la instal·lació dels béns de les col·leccions reials a l'Exposició. En unes breus línies, introduïdes amargament per una crítica indissimuladament antimonàrquica, el polifacètic literat descriu els objectes allí presents. N'enalteix la riquesa dels tapissos que presideixen l'estança així com també les peces de mobiliari, indumentària i joieria

49. Gener, 1888g: 1.

50. Gener, 1888f: 1.

51. Gener, 1872a: 391-394.

52. Gener, 1872b: 405-407.

datades d'època renaixentista, al·ludint directament no només al valor inherent dels objectes sinó també a l'efecte general que aquests proporcionen, ja que els assenyalava com a contenidors d'un ideal estètic que, entén, s'estenia per tots els àmbits de la vida. Es postula així a favor de l'ideal de bellesa renaixentista, no tant en l'àmbit formal, sinó apellant a la necessitat de cercar quelcom bell en les arts aplicades. Aquesta afirmació escau, doncs, si tenim en consideració l'essència pròpia del modernisme, una cosmovisió sota la qual recau la implementació universal de quelcom artístic.⁵³

La pràctica de l'expert. Erudició i saber enciclopèdic

Com bé hem dit abans, el valor de la trajectòria de Pompeu Gener en l'àmbit patrimonial recau en el seu diletantisme envers l'armament i en una visió variada, la qual —lluny de ser susceptible d'enuig— s'ha de saber apreciar al entendre's com un saber enciclopèdic.

No obstant, si hi ha un episodi en el qual es manifesta més clarament aquest tarannà es tracta de la seva proposta d'avantprojecte del Pla General del Museu d'Història que presentà a l'Ajuntament de Barcelona l'any 1892. Aquest document, s'inicia amb una presentació formal del literat que ens serveix per acabar de comprendre la concepció que tenia de si mateix a partir del vast currículum que s'hi descriu. En aquest sentit, de manera similar a com hem vist prèviament, es defineix sota un variat, i no per això menys farragós, nombre de credencials.

Al capdavant, ell mateix es presenta com a membre de la Societat Antropològica de París, i és el representant espanyol escollit per formar part del Congrés d'Historiadors Orientalistes. Destaca també la seva tasca com a comissari designat per Espanya en l'Exposició Colonial Internacional celebrada a Amsterdam. A més a més, s'hi suma la seva pertinença a les societats arqueològiques de Munic, Zuric i Luxemburg, així com també l'honor d'haver estat designat per l'Ajuntament de Barcelona cronista delegat a l'Exposició Internacional de París de 1889.

Aquestes dades, més enllà de quelcom anecdòtic, esdevenen fonamentals a l'hora d'interpretar l'experiència museística del literat. Tanmateix, cal que analitzem amb deteniment alguns dels aspectes principals de la seva proposta

53. Gener, 1889: I.

que ens poden donar algunes claus sobre la seva concepció envers la gestió patrimonial.

Evidentment, a l'hora de fer una proposta tan agosarada res sorgia de la improvisació, o de la ignorància. El mateix Gener enuncia que el seu estudi és deutor, en gran part, de les conclusions sorgides a partir de l'anàlisi de la distribució de les col·leccions d'alguns dels museus més importants d'Europa. D'aquesta manera, mostrant la seva erudició, entesa a partir de l'encarnació d'un viatger cosmopolita delerós d'absorbir les experiències culturals dels espais que freqüentment visita, enumera alguns d'aquests centres, com bé és el cas del Musée du Louvre, el Belvedere o el British Museum. A més a més, s'evidencia la seva passió envers el fenomen arqueològic derivat de les armes i els utensilis de caràcter bèl·lic. En aquest sentit, no sorprèn pas l'alt nombre de recintes destinats a aquesta especialitat que sobresurten entre el gruix d'institucions que menciona l'escriptor, prenent com a exemples el Musée des Arts de la Guerre, l'Arsenal Imperial de Viena o el Museu d'Armes de Zuric.

Punyent i alhora mostrant una gran capacitat d'observació, no només s'afanya a denunciar la manca de planificació de molts d'aquests museus, així com també la mala gestió envers l'adotzenament derivat dels diferents ingressos, sinó que proposa esdevenir exemplar des de l'altaveu barceloní, aplicant al Museu d'Història una distribució completament estudiada i dotada d'un discurs coherent. Així doncs, mostra una concepció museística de marcada modernitat, afirmant que malgrat les limitacions de les col·leccions municipals una adequada exposició d'aquestes pot engrandir-ne el valor.

A continuació, l'expert mostra un cop més el seu esperit taxidèrmic, optant per una ordenació rígida partint del model germànic regit pels materials amb els quals estan formats les peces: ferro, vidre, fusta...; alternant, però, aquest tipus de classificació amb el tipus d'agrupacions que escau en l'àmbit anglosaxó i el mediterrani, és a dir, els grups lògics com: història del decorat, història de l'arquitectura... Gràcies a la combinació d'aquests dos sistemes Gener afirma que es pot construir una narrativa òptima per a un centre com aquest que hauria de significar-se com la institució cultural de referència a la capital catalana.

Fidel al sempre referencial Littré, proposa aplicar a l'hora de definir l'ordenació quelcom present en el seu pla general dels coneixements humans, afirmant que aquest sistema és brillant alhora que pragmàtic, ja que a partir de l'exemple concret se'n dedueix quelcom abstracte.

Sense entrar a esplaïar-nos a definir punt per punt l'exercici titànic efectuat pel barceloní, i malgrat l'interessant proposta que en resulta, bé s'ha de

mostrar en termes generals les seccions que derivaren d'aquesta tasca. Així doncs, el pla del museu es divideix en dues grans seccions: Arts Històriques i Manifestacions del Superorgànic.

Dintre del primer àmbit, hi engloba un primer camp, que correspon a tot allò relatiu a la pau, diferenciant entre elements estàtics com la indumentària i la decoració i aquells dinàmics que estan subjectes a una locomoció determinada, ja sigui per la via terrestre, marítima, fluvial o aèria. D'altra banda, s'hi troba quelcom referent a la guerra, ja sigui en el terreny ofensiu o defensiu.

Paral·lelament, dintre de la segona gran divisió es defineixen tres grans blocs. El primer s'ocuparia de la història de la ciència. A continuació, un segon vindria definit per la història de la consciència, entès aquesta com a sistema ètic i moral que determina el nostre àmbit jurídic i la nostra realitat cultural. Finalment, s'hi adscriu un darrer apartat, dedicat a l'expressió, ja sigui a partir de signes representatius o fonètics.

També cal valorar la seva acurada proposta d'ordenació, classificació i sistematització de tot el material disponible i la seva voluntat de construir un relat museístic que ajudi a entendre els objectes exposats en el context d'una història de la cultura. Al capdavant, els documents conservats a l'Arxiu Nacional de Catalunya palesen un interès, un fervor apassionat que es tradueix en la realització de dibuixos de moltes de les peces, amb la intenció d'actuar amb un alt rigor metodològic. Fins i tot, s'ocupa de dissenyar l'ordenació del recorregut expositiu, i hem d'imaginar que la distribució i l'agrupament de les obres és el resultat d'un procés en el qual Gener deuria participar d'una manera activa i molt diligent, com un dels principals ideòlegs.

Conclusivament, malgrat la manca de recorregut d'aquesta interessant proposta, aquesta esdevé un testimoni veraç de la singular cosmovisió d'en Pompeu Gener, qui fou capaç d'enfrontar-se amb solvència a un repte que exigia un profund coneixement museístic així com també una aguda versatilitat disciplinària.⁵⁴

Per últim, sembla que Pompeu Gener, malgrat no concretar-se els preceptes desitjats en la fórmula prèviament mostrada, tingué un paper destacat en la instal·lació dels béns que configuraren el Museu d'Història, ja que ell mateix fou donant d'algunes de les peces que acabarien de formar la totalitat del conjunt i en supervisà algunes de les adquisicions i instal·lacions. En

54. Pompeu Gener, *Plan General para el Museo de la Historia o sea de Antigüedades*, Barcelona, 1892. ANCI-715-T-1175, imatges 78-89.

aquest sentit, bé en volem subratllar aquells elements més rellevants de la seva intervenció. D'una banda, com a donant, diversos dels objectes que l'escriptor havia ofert a l'entitat apareixien disposats en les seves vitrines pertinents, i se'n feia efectiva, ara sí, la col·locació dels elements que havíem desglossat prèviament. Sense anar més lluny, en la vitrina número quatre s'hi trobava una figura de ferro que al·ludia a un guerrer armat. Així també, allunyada d'aquesta, hi havia la vitrina vint-i-set, dedicada als teixits, en la qual es podia contemplar l'ampli repertori de cintes, galons i velluts que Pompeu Gener donà en agraïment per la seva acceptació dintre de la institució cultural barcelonina. Més enllà del valor qualitatiu d'aquesta aportació, bé n'hem de tenir en consideració la seva quantia. Així, els exemplars que s'hi presentaren foren classificats de manera precisa, s'entén que molt probablement pel mateix escriptor. D'altra banda, entre l'immens cúmul de gravats que afortunadament nodreixen les col·leccions d'art catalanes, hem de lamentar el fet de no tenir prou dades envers la identificació dels originals renaixentistes que en Peyus va proporcionar. Aquestes estampes corresponien, com bé hem dit, a una sèrie d'imatges en què es representaven diversos personatges notables del moment, que s'agrupaven entre els expositors cinquanta-nou i seixanta, en un ambient bigarrat on es trobaven altres peces discordants de diversos donants, com un frontal d'altar romànic o una col·lecció de claus. Per últim, en un indret diferenciat, concretament en el quadre cent vint-i-tres, s'hi trobava el gravat prèviament mencionat que mostrava el terrible suplici sofert per l'erudit aragonès Miguel Servet a mans dels líders calvinistes.

Fou, però, la seva tasca com a mediador la que més rellevància tingué en aquesta operació, des del moment que va ser l'encarregat d'obtenir, tal com també hem anat veient, moltes de les peces que allí foren presentades. Tingué un pes important dintre del total de la instal·lació la col·lecció del coronel Challander, que confirma així l'encert que tingué Pompeu Gener a l'hora d'oferir-se com a intermediari. L'ordenació quasi atzarosa de bona part del conjunt — simplement com un mer exercici que alternava agrupacions lògiques basades en criteris tipològics amb el que entenem és una relació fonamentada a partir del paper del donant i el gestor — va determinar que una part d'aquest conjunt bèl·lic se situés de manera consecutiva envers el mostrari tèxtil donat pel mateix escriptor. Dintre de l'ordenació d'aquest lot, també hi podem observar l'omissió feta envers la proposta museística descrita anteriorment, i no s'hi veu cap pinzellada d'aquesta tampoc en aquella matèria en la qual el literat n'era més expert, el material bèl·lic.

Així doncs, elements defensius com un casc gravat del segle XVI se situaria, juntament amb peces d'armament com arcabussos o espases. Seguidament, sí que es disposarien conjuntament amb els exemplars adquirits al militar helvètic un casc hispano-àrab que hauria format part de la col·lecció del duc d'Osuna, tot i que només per seguir en la vitrina següent amb un repertori completament inconnex en què es va situar un ampli conjunt de canelobres.

Aquest criteri —desordenat sota la nostra concepció, però que entenem que respon als paràmetres propis d'un altre temps, alhora que estàs mancat de les referències suficients per valorar-lo— ens mostra de nou que, sota el tarannà aparentment caòtic de Gener, en alguna ocasió va excel·lir amb els seus postulats per sobre de la tònica imperant de la seva època. Seguidament, després d'un impàs, s'agruparia d'una manera més ordenada la resta del conjunt adquirit a Challande. Malgrat que ara sí que s'hi pot palesar una major agrupació temàtica, les tipologies s'entremesclen reiteradament, i sovint falta un criteri d'ordenació que recaigui en quelcom cronològic o en les característiques dels elements. Àdhuc, la col·locació de bona part dels instruments bèl·lics en panòpies també en condicionà la disposició dels elements amb una marcada diferenciació entre les armes i les proteccions defensives. Per exemple, en una d'aquestes s'hi situaren cascots, una destal d'assalt, dues cuirasses, una destal de mida reduïda, un ganivet ample amb la seva funda, una llança i una alabarda. No sabem ben bé quina va ser la correlació dispositiva entre les panòpies i la resta d'artefactes que van compondre la totalitat del discurs expositiu. No obstant, malgrat el caràcter eclèctic d'en Peyus, que tant es podria correspondre amb la pompositat decorativista de les panòpies, el seu ideal estructural teòric no sembla entrar en consonància amb aquesta disposició, ja que, com bé hem anat veient, a partir de la seva experiència desitjà aplicar un discurs marcadament taxidèrmic.⁵⁵

En resum, les mateixes contradiccions d'aquesta figura heterodoxa semblen tenir en aquesta voluntat d'ordenació una contrapartida que en denota el seu vessant més calmat, aquell que divergeix del tastaolletes inconcret. L'herència de Littré esdevé més viva que mai en aquesta teorització analítica, que adverteix una modernitat que en la seva gènesi és capaç de sobrepassar

55. La influència de Pompeu Gener es deixa sentir en alguns dels expositors de la primera instal·lació del Museu d'Història. Dec el coneixement del document a Josep Bracons, qui m'ha fet participi del seu contingut, i a Bonaventura Bassegoda, autor d'un article en el qual esmenta l'existència de l'inventari manuscrit i fixava la data de 1895 com la del probable any de realització. Vegeu: Bassegoda, 2013: 62.

inclús la seva estereotipada i pionera bohèmia. És en les bones diligències com a gestor patrimonial i en la serena praxi colleccionista on en Peyus sembla retrobar-se amb el bo i millor de la seva genialitat, aquell tarannà positivista que en el seu dia l'induí a escriure la seva obra mestra *La Muerte y el Diablo*. No podem fer més que admirar i saber apreciar, des de la distància d'una centúria, aquesta figura polièdrica que, amb la seva influència, definí bona part de la millor fornada d'artistes que mai han passat per Catalunya. Un prisma vital el d'en Peyus, carregat d'ombres però amb una llum que, tal com hem vist, es mostrà a partir d'un variat nombre de facetes. Triomfador a la *Ciutat de la Llum*, profeta a la seva terra, mai renuncià a ser el més singular. Així que, entre Casas, Rusiñol, Mestres i Picasso, allí hi romangué inconfusible, amb barret xamberg, capa i bastó, el gran Pompeu Gener, *una vita spericolata* (figura 18).



FIGURA 18. Pompeu Gener a la taberna del Lió d'Or?, ca.1920. AFB.

Referències bibliogràfiques

BASSEGODA, Bonaventura (2007). «Tres episodis de la història del colleccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'*Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering». A: BASSEGODA, B. (ed.). *Collecionistes, colleccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Barcelona [i altres]: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona [i altres], pàg. 119-152 (Memoria Artium; 5).

- (2013). «Les primeres adquisicions dels museus municipals de Barcelona fins a 1890». A: BASSEGODA, B.; DOMÈNECH, I. (eds.). *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus. El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle xx*. Barcelona [i altres]: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona [i altres], pàg. 62 (Memoria Artium; 15).
- [CABALLERO AUDAZ] (1916). «Nuestras visitas: Pompeyo Gener». *La Esfera: ilustración mundial*, 15-4-1916, núm. 120, pàg. 23-24 [en línia]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?o=&w=1577-0389&f=issn&l=500> [consulta: 15 març 2018].
- CASANOVA, Rossend (2009). *El Castell dels Tres Dragons*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Museu de Ciències Naturals, pàg. 44.
- CASTRO, Cristóbal de (1920). «Pompeyo Gener o Lo Fantástico». *Nuevo Mundo Revista Literaria*, 27-8-1920, sense numeració.
- DOMÈNECH I VIVES, Ignasi; QUÍLEZ I CORELLA, Francesc (2016). «Sorneguers i entremaliats. Ramon Casas i la pulsio bohèmia». A: DOMÈNECH VIVES, I.; QUÍLEZ CORELLA, F. *Ramon Casas. La modernitat anhelada* (catàleg de l'exposició). [Barcelona]: Fundació Bancària "La Caixa": Viena Edicions; Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, 16-20, pàg. 98-128.
- FERNÁNDEZ PIÑERO, Julián (1920). «De la Vida que Pasa, En Memoria de Pompeyo Gener». *La Esfera: ilustración mundial*, 27-11-1920, núm. 360, pàg. 8 [en línia]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España* <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?o=&w=1577-0389&f=issn&l=500>. [consulta: 15 març 2018].
- GENER, Pompeu (1872a). «La Escuela Nueva en el Arte I». *La Ilustración Republicana Federal*, 11-9-1872, núm. 30, pàg. 391-394 [en línia]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003720095&lang=es> [consulta: 15 març 2018].
- (1872b). «La Escuela Nueva en el Arte II». *La Ilustración Republicana Federal*, 16-9-1872, núm. 31, pàg. 405-407 [en línia]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003720095&lang=es> [consulta: 15 març 2018].
- (1888a). «De nuestra colaboración particular. El museo de armas del Sr. Estruch», *La Vanguardia*, 15-5-1888, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1888/05/15/pagina-1/34649649/pdf.html?search=El%20museo%20de%20armas%20del%20Sr.Estruch> [consulta: 15 març 2018].
- (1888b). «De nuestra colaboración particular. El museo de armas del Sr. Estruch II», *La Vanguardia*, 19-5-1888, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1888/05/19/pagina-1/34649673/pdf.html?search=El%20museo%20de%20armas%20del%20Sr.Estruch> [consulta: 15 març 2018].
- (1888c). «De nuestra colaboración particular. El museo de armas del Sr. Estruch IV». *La Vanguardia*, 24-5-1888, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1888/05/24/pagina-1/34649701/pdf.html?search=El%20museo%20de%20armas%20del%20Sr.Estruch> [consulta: 15 març 2018].

- (1888d). «De nuestra colaboración particular. Exposición Universal de Barcelona. Palacio de Bellas Artes. Sección de Antigüedades. Vidrios». *La Vanguardia*, 9-10-1888, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1888/10/09/pagina-1/34655245/pdf.html?search=Vidrios> [consulta: 15 març 2018].
 - (1888e). «De nuestra colaboración particular. Exposición Universal de Barcelona. Palacio de Bellas Artes. Sección Arqueológica. Tapices». *La Vanguardia*, 16-10-1888, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1888/10/16/pagina-1/34655289/pdf.html?search=Tapices> [consulta: 15 març 2018].
 - (1888f). «De nuestra colaboración particular. Exposición Universal de Barcelona. Palacio de Bellas Artes. Salones de pintura. Consideraciones Generales I». *La Vanguardia*, 16-11-1888, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1888/11/16/pagina-1/34657339/pdf.html?search=Salones%20de%20pintura,%20Consideraciones%20Generales> [consulta: 15 març 2018].
 - (1888g). «De nuestra colaboración particular. Exposición Universal de Barcelona. Palacio de Bellas Artes. Sección de Pintura. España». *La Vanguardia*, 28-11-1888, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1888/11/28/pagina-1/34657431/pdf.html?search=Exposici%C3%B3n%20Universal%20de%20Barcelona> [consulta: 15 març 2018].
 - (1888h). «De nuestra colaboración particular. Exposición Universal de Barcelona. Palacio de Bellas Artes. Pintura (I). Sección Española». *La Vanguardia*, 12-12-1888, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1888/12/12/pagina-1/34658558/pdf.html?search=Exposici%C3%B3n%20Universal%20de%20Barcelona> [consulta: 15 març 2018].
 - (1888i). «De nuestra colaboración particular. Exposición Universal de Barcelona. Palacio de Bellas Artes. Pintura. Sección Española». *La Vanguardia*, 26-12-1888, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1888/12/31/pagina-1/34659736/pdf.html?search=Pintura.%20Secci%C3%B3n%20Espa%C3%Bola> [consulta: 15 març 2018].
 - (1889). «De nuestra colaboración particular. Exposición Universal de Barcelona. Palacio de Bellas Artes. Instalaciones de la Real Casa». *La Vanguardia*, 3-1-1889, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1889/01/03/pagina-1/34658100/pdf.html?search=Exposici%C3%B3n%20Universal%20de%20Barcelona> [consulta: 15 març 2018].
 - (1901). «El casco y sus evoluciones; hasta el siglo xv». *Hispania. Literatura y arte - Crónicas quincenales*, núm. 54, 15-5-1901, pàg. 161-164 [en línia]. *Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic*. <https://ddd.uab.cat/record/20712> [consulta: 15 març 2018].
 - (2007). *Mis antepasados y yo: apuntes para unas memorias*. [Lleida]: Punctum: Aula Màrius Torres, 85, pàg. 154.
- MIÑANA, Juan (2016). *El cielo de los mentirosos*. Barcelona: Malpaso Ediciones.
- MONTANER, Joaquín (1920). «Pompeyo Gener». *Nuevo Mundo*, 26-11-1920, núm. 1402, pàg. 12 [en línia]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemeroteca-digital.bne.es/details.vm?o=&w=1699-8677&f=issn&l=500> [consulta: 15 març 2018].

- PELLICER, Josep Lluís (1889). «Carta de Pellicer». *La Vanguardia* (suplemento) 6-3-1889, pàg. 1 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1889/03/06/pagina-1/34661814/pdf.html?search=suplemento> [consulta: 15 març 2018].
- PINÓS GUIRAO, Gabriel (2016). *Ramon Casas: la vida moderna*, (catàleg d'exposició). Barcelona: Museu del Modernisme de Barcelona.
- QUÍLEZ CORELLA, Francesc (2016). *Ramon Casas. Les ombres xineses d'Els Quatre Gats. Bobèmia i imaginari popular*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya [en línia] http://www.museunacional.cat/sites/default/files/cat_mnac_ramon_casas_digital.pdf [consulta: 20 març 2018].
- «Retratos artísticos». *La Vanguardia*, 23-4-1889, pàg. 1-2 [en línia]. *Hemeroteca La Vanguardia*. <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1889/04/23/pagina-1/34664310/pdf.html> [consulta: 15 març 2018].
- «Ramón Casas, Santiago Rusiñol y Pompeyo Gener» (1907). *Caras y Caretas: semanario festivo, literario, artístico y de actualidades*, 31/8/1907, núm. 465, pàg. 64 [en línia]. *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0004080157&lang=es> [consulta: 15 març 2018].
- VALL I ONTIVEROS, Xavier (2012). *Pompeu Gener i el nacionalisme regeneracionista (1887-1906): la intel·lectualitat, la nació i el poder a Catalunya* [en línia]. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. <http://www.tdx.cat/handle/10803/310401> [consulta: 19 març 2018].
- VALLÈS, Eduard (2014). *Carles Casagemas. L'artista sota el mite*. (Catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya (Monografies; 2).