



Sala Pinacoteca |

EL MUSEU EN ELS ORÍGENS. QUINA COL·LECCIÓ TENIA BALAGUER ABANS D'OBRIR EL MUSEU?

Mireia Rosich Salvó
Directora del Museu Víctor Balaguer

Amb motiu dels 125 anys de la inauguració, proposo destriar, de les obres que conformaven el Museu en el primer moment, quines eren de la col·lecció particular de Balaguer. En resum, intentar explicar quins límits i quin valor tenia la seva col·lecció personal, de la qual s'ha parlat tant. Les fotografies antigues ens revelen estances atapeïdes, on es veu tot molt ple i molt barrejat, a l'estil dels gabinets de col·leccionista. Era una estètica habitual al segle XIX. Pintures al costat de mobles, d'escultures, de capitells, d'àmfores, de medalles, espases, monedes... Però això no era el seu gabinet, era una fundació oberta al públic i edificada per a tals usos. La persona i el personatge s'acaben confonent i s'ha d'agafar una lupa per veure les fronteres.

LLEGAT DE DON VÍCTOR NO ÉS LLEGAT FUNDACIONAL

En moltes publicacions s'ha insistit en la idea que la Institució va néixer a partir de les col·leccions personals de Don Víctor. I és una idea que s'hauria de reformular. Per una banda, ell tenia objectes de valor de la seva estricta propietat en el seu domicili. Essent una personalitat destacada de la vida política i cultural, per força havia d'haver acumulat al llarg dels anys un bon nombre de peces de significació. Quan al juny de 1881 morí la seva esposa, Sra. Manuela Carbonell (a qui afectuosament es refereix en cartes com *la Nola*), Balaguer va submergir-se en un dol profund, i va emergir-ne amb aquest magne projecte cultural al cap, que li va servir com a estímul per a la darrera etapa de la seva vida. Ara bé, així com el que tenia de llibres era suficient per parlar d'una biblioteca de referència abans que "s'inventés" la Biblioteca Museu, en el cas dels objectes (artístics, històrics...) no era pas així. Goso afirmar que no

es podria haver parlat d'un museu, i encara menys, d'un museu amb pretensions de ser un referent a Catalunya, únicament amb el que tenia.

Per tant, a l'hora de catalogar les obres, s'ha d'establir una distinció entre l'anomenat "Llegat Víctor Balaguer" i el "Llegat fundacional". Entendríem com a "Llegat fundacional" la suma de tota la col·lecció propietat estricta de Don Víctor, més tota l'obra que sota el seu influx directe o indirecte va entrar per la porta en vida seva. Per tant, "Llegat fundacional" engloba, a grans trets, totes les peces que ingressen en la Institució des d'uns anys abans de la inauguració, al 1884, fins a la mort del fundador, al 1901. El "Llegat fundacional", doncs, està conformat per una munió de donacions efectuades entre aquesta cronologia, bé en blocs, com el propi de Balaguer, el de Toda o el de Mencarini, o bé en degoteig, com en tants d'altres casos, dels mateixos artistes o altres propietaris.

Tot i que existeix documentació de primera

Sala Pinacoteca



mà, i s'han conservat fins i tot imatges, és extremadament complex saber del cert què hi havia en el moment d'obrir portes al 1884, i dins del que hi havia, què venia directament de casa de Don Víctor. El que ell cedí es barrejava amb obres del Museo Nacional de Pintura y Escultura, precedent del Prado – que ja s'havien traslladat de Madrid al 1882 i s'havien exhibit en l'Exposició Regional –, obres propietat de membres de la primera Junta de Patrons (especialment del Sr. Josep Ferrer Soler), així com obres recentment rebudes en donació.

Les primeres donacions, fins i tot les obtingudes abans de l'obertura pública, ja les hauríem de considerar aportacions al projecte, no pas propietats de la col·lecció del fundador. El que està clar és que si Don Víctor no hagués creat un gran centre cultural, aquestes obres no haguessin estat donades. En aquest article desentrellarem, fins on ens sigui possible, què posseïa abans de tenir la idea de Museu.

Segons el biògraf Joan Palomas, “l'estiu de 1883 Balaguer adreça una carta pública¹ al senador Ramon Estruch, en què li explicava la gestació d'aquest gran projecte” (referint-se a la Biblioteca Museu Balaguer). El mateix Estruch, en algun moment entre el 1883 i 1884 li fa donació d'una immensa tela de Jordaens. Per tant, deduïm que, entre que emergeix la idea a mitjans de 1881, es posa la primera pedra de l'edifici al 1882, i s'inaugura al 1884, Balaguer ha engegat tota una maquinària mediàtica que veurà els seus fruits de manera immediata. Si l'enterrament de la seva esposa va commocionar Madrid (veure nota número 4), vol dir que Balaguer

estava encara en molt bona posició com a autoritat pública per poder engegar aquesta xarxa de complicitats.

Què era, doncs, propietat de Víctor Balaguer abans del tret de sortida? Anirem acotant, amb hipòtesis i deduccions, la llista, per aportar alhora algunes reflexions sobre el seu valor. Per saber quina era la col·lecció que fa de base, hem d'apartar tot el que va arribar en donació a partir del moment que ho fa públic, fins i tot abans de 1884. El que arriba responent “a la crida” va ser donat per formar part del Museu, per ser exhibit públicament en una acadèmia que volia ser il·lustre. I això ja no és la propietat de Balaguer persona, sinó el projecte del personatge.



Retrat del Sr. Ramon Estruch
PARERA ROMERO, Josep
c. 1883-1884

XIFRES QUE SABEM DEL CERT

Si actualment, a juny de 2009, l'inventari del Museu Balaguer consta de 8.865 registres, calculem que el Llegat Fundacional té un volum aproximat de 2.000 registres, per tant, estem parlant d'un 22% del total.

42|

Què més sabem?

Sabem que entre les dates 1884-1901 ingres-sen un total de 1.892 objectes. Ingressen com a donació pròpia de Balaguer 429 objectes. Ingressen com a Llegat Fundacional sense especificar donant: 152 objectes. Ingressen donades pel mateix autor o artista (pintors i escultors): 421 obres. Els principals donants són Eduard Toda amb 316 objectes (principalment objectes de l'antic Egipte); la Baro-nessa de Wilson: 35 objectes (art precolombí); Francesc Abellà: 24 objectes (diversos); Juan Mencarini: 19 objectes (art oriental); Celestino Pujol: 16 objectes (diversos); Eduard Llanas: 10 objectes (arqueologia); altres donants, que lliuren un total de 174 objectes: Baró de la Barre; Bayona Llo-rea, Miquel; Borràs i Nebot, Dolores; Bové Montseny, Pere; Caballé, Teodoro; Caballero Infante, Francisco; Calvo, Manuel; Campeny Santamaria, Josep; Carbonell, Julia, Vda. de Roca; Cervantes, Esmeralda; Clavetón, Fer-mín; Contamine Latour, Emmanuel; Coroleu, Josep; Dechent, Francisco; Estalella, Bernardo; Estruch, Ramon; Ferrer i Ferret, Francesc; Ferrer i Soler, Josep; Foradada y Badia, Josefina; Garcia Mongenat, Cecilio; Bota Bagarol, Enrique; Garriga Soler, Fran-cesc; Gascón, Francisco; Girón, Rafael; Gi-rona, Casimir; Gutiérrez del Alba, J. M^a; Hasas, Marquès de; Hernández Sanahuja,

Buenaventura; Herrera; Hugué, Juan (Tarra-gona); Junta Exposició Universal de Barce-lona 1888; Lastres, Francesc; Llibre, Pedro; Manegat, D.S.; Martos, Cristino; Menéndez Valdés, Mariano; Morgades, Josep. Bisbe de Vic; Nicolàs Escribano, Rafael; Nogués, Josep Maria; Ojeda, Emilio de; Ortuoste, Pedro; Pinos, Jose M; Pollés Ricart, Juan; Pujol i Camps, Celestino; Real Academ. Belles Arts - S.F.; Retes, Francisco Luis de; Ribera, Car-los; Romeo, Bernabé; Romeu, Cayetano; Rubio de la Serna, Juan; Sala i Bordas, Flo-renci; Salvador Badia, Juan; Surcadella, Ro-dolfo; Torrents, Rafaela de; Torres, Pere A; Valdesco, Catalina; Valle, Ramón; Vallgor-gena, Marquès de; Vidal, Sebastià; Vídua de Ramón Subirat; Vídua del Marquès de Pon-tejos; i Z. Calderón, Carlos.

Què no sabem?

La quantitat de registres de procedència des-coneguda entrats entre 1884 i 1889 és de 479. La quantitat de registres de procedència i data d'ingrés desconeguda és de 633. Per tant, tenim més de mil enigmes.

LES FONTS

Afortunadament, al tractar-se d'un centre concebut des del naixement com a Biblioteca Museu, existeixen múltiples fonts documen-tals que ens donen testimoni de les entrades d'objectes. Les principals són el Butlletí de primera època, la correspondència, el dietari de Joan Oliva, i les actes de les Juntres. Apro-fundint en aquesta documentació de primera mà, tasca laboriosa, es resolen alguns dubtes, però sovint se n'obren d'altres. S'ha d'anar per capes. Quan es citen donacions acostuma a

ser difícil identificar a quin objecte s'està referint, ja que parlar de "entregó dos medallas" o de "vasijas de cerámica" no dona cap pista.

Les fonts alternatives fora de la casa són molt diverses. Un front importantíssim és la premsa del moment. També la bibliografia relacionada amb les exposicions de l'època i els nombrosos estudis d'artistes, ja que en detalls de la seva biografia van apareixent dades noves.

Una trama que s'ha de teixir a base de molta investigació. En aquest article faig només unes primeres aproximacions.

QUÈ TENIA VÍCTOR BALAGUER ABANS DE CREAR LA BIBLIOTECA MUSEU?

De què constava la col·lecció artísticohistòrica pròpia de Balaguer abans de decidir crear una institució cultural? Hem quedat que l'inventari que va ingressar com a Llegat Víctor Balaguer estava compost per uns 400 registres. A primer cop d'ull sembla que contenia una mica de tot, però poc de molt remarcable.

Ho classifico breument en quatre grans àrees: Arts decoratives (rajoles, agulles, anells, diademes, cadires, ganivets, encenedors, trofeus, ventalls, reliquiàries...); pintura en diversos suports (olis, aquarel·les, dibuixos...); algunes figures i baixos relleus (bàsicament de guix); curiositats orientals; armes i objectes filipins.

Per començar a descartar, hem de constatar que els objectes filipins tenen relació amb l'exposició de Madrid celebrada al 1887, per tant, són peces que va obtenir posteriorment

per a les sales del Museu. Eliminem aquest sector, format per un centenar d'elements, ja que entren anys després de ser inaugurat.

Les arts decoratives, juntament amb la pintura i els dibuixos, són el que podríem considerar que sí venia dels domicilis de Balaguer. I té lògica que cedís a la seva fundació els mobles de valor, les joies familiars, i altres estris amb valor històric, els exotismes orientals i els quadres i dibuixos de diversa índole. Amb tot, si pensem que al 1888 s'edificarà Santa Teresa i s'omplirà també de mobles i altres utensilis d'ús quotidià, ens tornariem a trobar que les fronteres són difuses, perquè a la llarga tot era de Don Víctor. Insisteixo que en l'article voldria acotar al màxim què tenia abans de construir el Museu.

Dins les arts decoratives, el que presenta més dubtes són les rajoles i m'aturo en una breu explicació. Segons els inventaris, hi ha en total 461 registres entrats com a rajoles, entre

| Sala de ceràmica



les d'oficis, les de mostra i les de Sants. Sembla que només 61 es van catalogar com a de Llegat Don Víctor. En el butlletí de la inauguració, en l'apartat de ceràmica, s'esmenta “4 azulejos valencianos encuadrados” i dins “la numerosa colección de platos, mayólicas, jarrros...”, inclou “azulejos del país”. Però a les imatges del primer moment se'n veuen molt poques. Sabem també que, anys més tard, a la segona dècada del segle XX, el patró Josep Oriol Puig Font (1879-1951) va donar un important conjunt de rajoles. Segons Puig Rovira, aquesta donació constitueix la base de la col·lecció de rajoles del Museu i de les noves ales inaugurades al 1925. En tot cas, Josep Oriol Puig va ser patró de la casa des de 1923. La donació la va fer, suposem, de col·leccions únicament seves. A la seva família hi havia un antecedent important: l'oncle de Puig Font era el cèlebre arquitecte Josep Font i Gumà (1859-1922), un gran col·leccionista de rajoles va arribar a ser-ne el que podríem anomenar un expert. Al 1918 Font i Gumà va donar la seva col·lecció de rajoles a la Junta de Museus perquè a canvi es refés el malmès castell de la Geltrú.

Continuem. Tenint un catàleg d'imatges dels 200 o 300 registres restants, havent exclòs objectes filipins i posat en dubte les rajoles, constatem que, amb aquesta seva col·lecció pròpia, no s'hauria sustentat un museu que naixia per esdevenir una acadèmia catalana. Llavors encara té més sentir l'àgil operació del dipòsit del Prado i l'estratègia de fer una crida pública als artistes i a diferents personalitats per activar els contactes. El degoteig de donacions, un cop difós el projecte, va atorgar l'excel·lència desitjable. Balaguer es va moure amb eficàcia.

Podem afirmar que fer créixer la casa va ser obra de Balaguer, però no vol dir que Balaguer hagués col·leccionat ell mateix aquest recull d'obra. Una vegada més ens reafirmem en la idea que Balaguer no es pot considerar un col·leccionista. I desmentim la bibliografia que l'anomena com a tal. Ell no era un col·leccionista, era una persona amb influència. Va saber irradiar el missatge, tenia molts canals per fer-ho, va saber captar, va saber obtenir molts camins de retorn als seus favors.

Només he trobat una carta on explica que havia de visitar tallers d'artistes. I ja era pensant en el Museu. La carta és de maig del 84, just a cinc mesos d'obrir portes, on el Sr. Espoy diu: “*Celebraré que la visita a los talleres de los artistas sea muy productiva*”. No sabem a qui va visitar personalment, però deduïm que si li envia la carta des de Vilanova cap a Madrid, on Balaguer realment feia vida, deu voler dir que visitava artistes afincats allà.

Cenyint-nos a les possibles 300 obres que tenia abans d'engegar el projecte veiem que les seves propietats artístiques eren discretes, amb algunes excepcions, que intentaré exposar a continuació. Em centraré en la pintura, ja que en l'apartat d'escultura consten només cinc figures de guix, quatre d'elles d'autor desconegut. La fal·lera per l'escultura creixerà un cop obert el Museu.

ELS PINTORS EN LA COL·LECCIÓ PERSONAL DE BALAGUER

Actualment ens consten una seixantena de quadres entrats com a propietat del fundador. Més de la meitat (31 obres) són d'autor des-

conegut. Uns quants són retrats amb la seva fesomia –de qualitat justa– que deduïm que deuriem ser regals. I la majora, salvant les excepcions, els podríem qualificar de decoratius: escenes costumistes amables, paisatges senzills de petit format, alguna natura morta i temes religiosos on es detecten indrets com Montserrat o Santes Creus, que encaixen amb la seva línia de pensament.

La llista d'autors que podem extreure dels inventaris no coincideix, però, amb la relació que enumera Coroleu en la “Reseña de los festejos”. Coroleu diu, referint-se als quadres que formaran part del futur museu: “*Por lo que toca á los cuadros, muchos de ellos son propiedad del mismo Balaguer, contándose entre estos lienzos de: Viladomat, Zurbarán, Flaugier, Parra, Fortuny, Benavent, Armet, Galofre, Laredo, Nin, Espinosa, Van Halen, Masriera y otros*”. Tot i que tenim interrogants sobre quins eren i quins no propietat seva (“*muchos de ellos*” no vol dir tots), i tampoc sabem quins són els “*otros*”, Coroleu és una guia, l'únic testimoni abans de l'aparició del primer butlletí, que relacioni artistes.

Dels inventaris actuals, en ordre alfabètic, la llista de pintors del quals Balaguer tenia obra en propietat és la següent: Alarcón, Fèlix; Armet, Josep; Benavent i Rocamora, Gaietà; Blanca, P.; Delgado; Duran; Farres, X.; Fontanals i Rovirosa, Francesc; Galofre i Giménez, Baldomer; Guarín, J.; Jumon; Laredo, Manuel J. De; Martí Alsina, Ramon; Masriera i Manóvents, Josep; Nin i Tudó, Josep; Rigalt Cortiella, Agustí; Rivera i Mir, Vicenç; Salinas Teruel, Agustí; Sans Castaño, Francesc; Sans i Cabot, Francesc; Sevetne, F.; Soria Sta.

Cruz, Eduardo; Tarragó; Trias i Planas, Frederic; Ubach Pérez de Osés, Visitació; Valdivia; Vedell, J.; i Viladomat Manalt, Antoni.

Per tant, hem de retenir una dada important: que Balaguer tenia alguna peça d'artista molt rellevant a casa seva, com un Zurbarán, un Fortuny, que no han arribat als nostres dies². Quin Fortuny tenia Balaguer?

ELS AUTORS DESTACABLES DE LA COL·LECCIÓ PERSONAL DE BALAGUER

Quan em referia anteriorment a les excepcions, em referia a quadres com els de Viladomat, Martí Alsina, Agustí Rigalt, Baldomer Galofre, o Masriera. Tot i que les peces estan inventariades com a Llegat Don Víctor, i que consten la majoria dels artistes en el primer Butlletí del 26 d'octubre de 1884, no podem confirmar amb suport documental que ja fossin de Balaguer abans de fer públic el projecte. Només en el cas de Flaugier –que detallo més endavant– ens consta, per diferents fonts, que eren una herència familiar. La resta és un misteri. Quan Balaguer va rebre o adquirir tots aquests quadres –si és que mai va, literalment, comprar una obra d'art– de moment no ho sabem. Però refiant-nos dels inventaris, treballarem amb la hipòtesi que aquesta vintena llarga de teles eren el gruix de pintures de la seva col·lecció personal. Són poques per fer-ne un museu, i no són una selecció de col·leccionista.

També cal tenir en compte que en aquell moment, i sobretot abans de la proliferació de les tècniques fotogràfiques, hi havia tota una

plèiade d'artistes de qualitat que guanyaven premis, exposaven per Europa i venien regularment entre la clientela burgesa, que avui passen desapercebuts per al gran públic, ja que el canal del temps els ha engolit. Com a exemples: Armet, Nin, Benavent, Laredo... El que vull dir amb això és que als ulls contemporanis hi ha noms que no volen dir res, però que al XIX eren artistes respectats. Intentaré, doncs, que la mirada des de l'avantguarda no ens distorsioni.

Viladomat. Un nom cabdal del XVIII català. Segons el professor Alcolea: "*La visió de Sant Antoni de Pàdua* del Museu Balaguer de Vilanova és un quadre destinat evidentment a la devoció domèstica". Sabem que Sans Cabot, del qual parlo més endavant, com a director del Prado va insistir que aquest pintor català estigués més ben representat en el museu nacional. Antoni Viladomat Manald (1678-1755) és una primera figura del seu temps, un període en què Catalunya no estava en un context d'esplendor econòmica i

no va aportar gaires noms. S'ha perdut molta de la seva producció, cosa que fa cada exemplar més valuós encara. El que s'ha conservat aquí és una mostra d'aquesta religiositat sòbria, sense el sentimentalisme ni la teatralitat propis del barroc tardà.

Martí Alsina. El *Mar tempestuós* ja ha aparegut en molta bibliografia. El nom de Ramon Martí Alsina (1826-1894) consta en el primer Butlletí però amb ell encara no s'ha pogut esbrinar si la va donar al Museu amb motiu de l'obertura, com ja anunciava en l'article de l'any passat. S'han de seguir altres pistes. Maria Teresa Guasch explica que a la dècada dels setanta (1867-1878) tres socis munten una empresa per a la venda d'obres d'art: el pintor Ramon Martí Alsina, l'advocat Sebastià Anton Pascual, que subvenciona necessitats materials, i Miquel Elies. Per altra banda, Sebastià Anton Pascual (1807-1872) és un dels personatges retratats als medallons de la cúpula de la Biblioteca Museu. És més, el retrat de Sebastià Anton Pascual està executat



La visió de Sant Antoni de Pàdua
VILADOMAT MANALD, Antoni
c. 1720

per Modest Teixidor però porta una inscripció molt reveladora: “Teixidó copia de Martí 1889”. La placa que conté el retrat ovalat es va col·locar durant la commemoració del cinquè aniversari de la casa i es va fer una conferència centrada en Pascual. Per tant, era un personatge apreciat i admirat en el si de la Biblioteca Museu. Pascual va morir al 1872, una dècada abans que es col·loqués la primera pedra de la Biblioteca Museu. No sabem quina relació podrien haver tingut Pascual i Balaguer³, i, de retop, Martí Alsina i Balaguer. Un altre curiós capítol de coincidències és el Palau d'Exposicions, ja que Martí Alsina va estar al capdavant de la realització del Palau, que fou obra de Jeroni Granell. Anys després, el mateix mestre d'obra edificaria la Biblioteca Museu amb una estructura molt semblant a la d'aquell Palau, situat a la cruïlla del passeig de Gràcia amb la Gran Via i enderrocat al 1874. Martí Alsina va néixer al 1826 i Balaguer al 1824, són de la mateixa generació. El pintor era una personalitat en el món barceloní, tenia una clientela nombrosa, i el seu taller va generar una abundant producció. Si es pogués confirmar que Don Víctor tenia aquesta obra en la seva col·lecció, seria, sens dubte, de les de primera fila. Un bon exemple, en dimensions i qualitat, del gran realista del nostre país. Si, al contrari, la va donar ja al Museu, formaria part del conjunt de les aportacions dels artistes, i estaria a l'alçada de l'Anglada, el Baixeras, el Serra, el Casas, o el Rusiñol.

Rigalt. El quadre d'Agustí Rigalt és una de les poques escenes històriques que hi ha en el repertori temàtic del Museu: *Ausias March i el príncep de Viana*, representació d'un episodi de l'edat mitjana catalana amb forta càrrega

simbòlica. Balaguer va escriure al 1858 una obra teatral amb aquest títol, *Ausias March*, dedicada al seu amic, l'escriptor i periodista Lluís Cutchet. Víctor Balaguer, poeta, recuperador dels Jocs Florals, va obtenir aquest quadre en el certamen. Totes les pinacoteques del XIX estaven farcides d'escenes històriques, era un tema fonamental, i reiteradament promogut des dels concursos oficials de Belles Arts. Ara bé, així com altres pintors de la península es centraven més aviat en passatges relacionats amb els Reis Catòlics, Colom, o Juana la Loca, els catalans incidien en la seva singular època medieval, representant personatges com el Príncep de Viana o Guifré el Pelós. D'aquí ve la importància d'aquest quadre, malgrat no sigui una obra mestra qualitativament parlant. L'altre quadre d'història del Museu Balaguer és la grandiloqüent escena del *Dos de Maig* de Joaquim Sorolla del dipòsit del Prado; representa la defensa del Parc d'Artilleria de Monteleón a l'aixecament de Madrid de 1808 i, en aquest sentit, no té la mateixa intensitat de missatge als ulls dels catalans que el príncep de Viana de Rigalt. El príncep de Viana era fill de Joan II i Blanca de Navarra, hereu al tro, que sense poder accedir al regnat va acabar els seus dies en un silenciós retir on va gaudir de la companyia d'Ausiàs March, un dels grans poetes de la nostra literatura, frontissa entre l'era medieval i l'humanisme. Agustí Rigalt Cortiella (1846-1898), a més, formava part d'una saga de pintors nostrats. Era fill de l'artista romàntic Lluís Rigalt i Farriols (1814-1894) i nét de Pau Rigalt i Fargas (1778-1845). L'avi, Pau Rigalt, es va instal·lar a Vilanova durant la Guerra de la Independència i va decorar diferents mansions de la comarca. Del pare, Lluís



Ausias March i el príncep de Viana
RIGALT CORTIELLA, Agustí
segle XIX

Rigalt, el Museu té un valuós àlbum de dibuixos, una extensa mostra (més de dos-cents) del que es pot considerar el gran paisatgista de la seva generació. Curiosament, l'àlbum del pare entra l'any 1889 i, en canvi, el "Rigalt (Agustín)" ja venia de casa de Balaguer i surt relacionat al butlletí del 26 d'octubre de 1884.

Flaugier. El següent parell d'obres a destacar són d'aquest artista d'origen francès "unànimement reconegut com l'introduïdor a Catalunya del llenguatge neoclàssic". Josep Bernat Flaugier (1757-1812) dirigí l'Escola de dibuix de la Llotja en les afrancesades dates de 1808 a 1812, fet que li aportà un especial prestigi. Els quadres que conservem d'ell eren propietat del pare de Balaguer, Joaquim Balaguer i Aymà (1792-1834?), qui precisament participà en la guerra del Francès. Segons el Butlletí, "*mi padre poseía dos cuadros de Flaugier, que a mi poder vinieron con la herencia de*

mi casa, y luego doné, con todo lo mío, a este Instituto". Aquests dos quadres són: la *Casta Susana* i *El Pla de la Boqueria*.

La *Casta Susana* té una història peculiar al darrere, ja que per motius de censura va ser tallat per la meitat. El quadre estava situat al domicili familiar. Representava l'escena bíblica de la casta Susanna assetjada pels vells que l'acusaran d'adulteri. L'escena de Susanna, banquant-se, espiada per ancians, va ser reproduïda per molts artistes barrocs (Rubens, Tintoretto...). En aquesta versió, Flaugier ha superat la factura barroca de la seva formació i els rostres dels personatges tenen un acusat aire clàssic. La protagonista originàriament apareixia completament nua, i això va ser motiu de represàlia. En primer lloc, van amenaçar al pare que, si no hi feia pintar una camisa, a sobre del nu, se n'anava empresonat a la Ciutadella. I un cop pintada la camisa, la



La casta Susanna
FLAUGIER, Josep Bernat
segona meitat segle XVIII

van continuar trobant una escena escandalosa i la van partir per la meitat. Els Balaguer es varen quedar amb la part superior, que és la que va cedir després al Museu.

L'altra obra de Flaugier era *El Pla de la Boqueria*. Balaguer descriu l'escena amb les seves paraules: “*Uno de ellos había sido por largo tiempo muestra de una tienda del Call de Barcelona, donde vivía una modista célebre, conocida, si mi memoria es fiel, por la Marieta del Call. Representa la plaza de la Rambla de la Boquería, actualmente Rambla*

de las Flores. Es un lienzo á lo Goya, chispeante, intencionado y satírico. Retratos de personajes que existían en los tiempos de Flauger”. Hi ha altra bibliografia on surt explicat aquest quadre fins al darrer detall. No va passar desapercebut.

Galofre. Amb el reusenc **Baldomer Galofre** (1846-1902) Balaguer hi tingué amistat personal. Tot i que actualment no és una figura molt reconeguda, fou un artista amb èxit de vendes en la seva època. Essent un jove aprenent sembla que el seu pare intentà contactar amb el gene-



El pla de la Boqueria
FLAUGIER, Josep Bernat
c. 1810-1820

ral Prim, personalitat de la vila de Reus, perquè intercedís pel seu fill. Al morir assassinat Prim al 1870 van trobar un pas barrat i van mirar d'accedir a Balaguer, que era l'altre polític català amb qui podien cercar influències. Balaguer va actuar aviat com al seu mentor intercedint perquè s'obsequiés el nouvingut Rei Amadeu de Savoia amb un quadre de Galofre. Aquí va començar l'ascens. Galofre va arribar pensionat a Roma al 1874, precisament l'any en què morí Fortuny, el gran valor de la pintura catalana a la capital italiana. Durant anys se l'ha considerat seguidor de Fortuny. En la darrera monografia publicada per Alcolea sobre ell, però, es matisa aquesta etiqueta. El seu estil, d'execució impecable, és a mig camí entre el preciosisme fortunyà i el joc lumínic dels sitgetans. Els seus quadres es resolen amb una elevada qualitat tècnica. En el Museu hi ha nou obres seves. Cinc, suposadament, són del llegat de Don Víctor. Tres paisatges a l'oli i dues aquarel·les amb escenes rurals. L'obra més imponent, *Pestum*, un paisatge de Salerno, va ser donada per l'autor anys més tard, al 1893. Que Galofre donés quadres al seu mentor és fàcil de justificar. Per tant, els olis més petits, podrien ben bé venir del domicili.

Masriera. Masriera és un cognom que vol dir moltes coses. En la llista de Josep Coroleu, que hem transcrit en un apartat anterior, no se'ns dóna referència sobre a quin Masriera es refereix. En el primer Butlletí apareixen referenciats "Masriera (José y Francisco)" en l'apartat de "*cuadros modernos*". Per tant, al 1884 hi eren representats tots dos. Actualment el Museu té una obra de cadascun dels germans però una d'elles va entrar un segle després. Hi ha un paisatge d'Hostalric del Josep Masriera i Manóvets (1841-1912), datat del 1880, i un retrat femení del seu germà Francesc Masriera i Manóvets (1842-1902), que representa l'esposa, senyora Antònia, que va entrar com a dipòsit del MNAC al 1997. Quin venia de casa de Balaguer? Quin era el del Josep de 1884? La saga dels Masriera posseïa un pròsper taller d'argentera a Barcelona i tenia una influència notable en el món artístic. La seu d'aquest taller privat era al carrer Bailén. Va ser construït per l'arquitecte Josep Vilaseca el mateix any que el Museu Balaguer, el 1884, amb un estil també molt historicista. Els germans Josep i Francesc, juntament amb el seu pare Josep Masriera Vidal i algun fill com Lluís Masriera i

Paisatge amb alzines
GALOFRE i GIMÉNEZ, Baldomer
últim quart segle XIX



Rosés (1872-1958) constituïen una extensa família dedicada al mateix negoci. S'havien format a Europa en diferents tècniques. En l'àmbit de la pintura, a través de les exposicions a la Sala Parés, eren figures de pes. Ambdós acabaren practicant un realisme fresc. En Josep es decantà pel paisatgisme i en Francesc, en canvi, esdevingué un retratista cotitzat entre les dames de l'alta burgesia. Probablement, i atès el virtuós marc que té el quadre, el paisatge d'Hostalric era la possessió de Balaguer.

Sans. Francesc Sans Cabot (1834-1881) seria un altre personatge de certa rellevància, no tant per la qualitat de les teles sinó pel seu càrrec: va ser el primer català que dirigí el Prado. Va fer-ho durant la I República i el regnat d'Alfons XII (1873-1881), una transició delicada. Les peces que tenim de Sans són uns estudis de cúpules que, deduïm, va fer per preparar la decoració mural d'algun edifici. De quin? Se sap que va marxar a Sabadell durant la febre groga, a diferència d'altres que van marxar a Olot atrets per Joaquim Vayreda. Està documentat que juntament amb l'escenògraf Francesc Soler i Roviro (1836-1900) i Ramon Tusquets Maignon (1837-1904) van decorar, o preparar la decoració, en aquell temps de parèntesi fora la capital, del Teatre Principal de la ciutat. També sabem que, ja en l'etapa madrilenya, decorà els Teatres Real, Apolo i de la Zarzuela de Madrid, així com l'Alcázar de Toledo. S'hauria d'estudiar si les teles que tenim es corresponen a un estudi previ d'aquestes decoracions, tot i que hi ha poques restes vigents que permetin establir la comparació. De fet, no existeix cap catalogació raonada de l'obra de Sans i, per tant, és complex contrastar la informació.

El que seria interessant d'esbrinar en relació amb Sans Cabot és si va “fer negocis” amb Balaguer amb referència a la concessió del **dipòsit del Prado**. Sans va ser director fins a la seva mort al 1881. Per tant, ja no hi era quan arriben al 1882 les primeres obres de Madrid, que primer van a l'Exposició Regional i després es traslladen al Museu Balaguer. Està poc documentat com va aconseguir el dipòsit, amb qui del Prado es va relacionar a partir del seu amic i cooperador Celestino Pujol per poder fer material la vinguda d'una cinquantena d'obres en diferents tongades. Pot ser que Balaguer fes uns primers contactes amb Sans Cabot, i després amb Federico de Madrazo —que tornarà a ocupar el càrrec de director per segona vegada al 1881— ho acabi de lligar. Consultats els conservadors del Prado, l'únic vincle que consta per escrit, i no directament de Balaguer, es va establir amb Federico de Madrazo Kuntz (1815-1894). El llavors conservador del Museu Nacional dirigeix al 1882 una carta a Madrazo, adjuntant la relació per duplicat de les obres entregades amb destí “*al Museo y Biblioteca de Villanueva y Geltrú*”. Aquest és un dels pocs rastres en l'arxiu del Prado.

ALTRES ARTISTES DE LA COL·LECCIÓ BALAGUER

A continuació faig un breu comentari sobre altres artistes de la llista que crec es mereixen ser esmentats, per ordre alfabètic:

Benavent i Rocamora, Gaietà

(Reus 1834 - Barcelona 1910)

Un altre reusenc que va reeixir en art. Alumne de Llotja i deixeble de Ramon Martí Alsina.

Tingué una vida econòmicament precària tot i que produí una gran quantitat de peces de diversos gèneres pictòrics. Va vendre obra en diferents ciutats europees i a alguns noms representatius de l'adinerada burgesia barcelonina (Bofill, Girona, Cusachs...).

A partir de 1871 presenta obra a les exposicions de Madrid. Al 1878 hi consta un quadre seu, *Impresión de Luna en el puerto de Barcelona*, que deduïm que podria tractar-se de l'oli que es conserva al Balaguer.

Fontanals i Rovirosa, Francesc

(Vilanova i la Geltrú 1777 - Barcelona 1827)
Dibuixant i gravador nascut a Vilanova a finals del XVIII. Estudià a l'Escola de Nobles Arts de Barcelona i fou pensionat a Madrid i Florència. Posteriorment va estar a París i a Dijon.

Tot i que el Museu té de Fontanals únicament un oli molt senzill representant una mare de Déu sobre una calaixera catalana, aquest vilanoví se l'ha de considerar un dels gravadors més destacats del seu moment. El Museu Nacional d'Art de Catalunya té un bon nombre d'exemplars de la seva producció calcogràfica.

Laredo, Manuel J. De

Pintor i dibuixant del segle XIX que representà principalment paisatges i realitzà còpies de retrats antics custodiats en el Museo del Prado. A més retratà en diverses ocasions Víctor Balaguer.

Nin i Tudó, Josep

(El Vendrell, 1840 – Madrid, 1908)
Membre d'una família important d'intel·lectuals, músics i escriptors, passà per Llotja i s'es

Efecte de lluna al port de Barcelona
BENAVENT i ROCAMORA, Gaietà
1879



tablí a Madrid, on estudià amb Carlos Luis de Ribera. Correcte retratista oficial, treballà sovint el gènere històric. Se'n conserven dos retrats, d'una gitana i un de Balaguer mateix.

Salinas Teruel, Agustí

(Saragossa 1861- Itàlia 1915)

A mitjans de 1883 era a Roma, pensionat per la Diputació de Saragossa. Estigué molt influenciat pel seu mestre Francisco Padilla, i compartí pis amb el seu germà Juan Pablo Salinas Teruel (1871-1946). El 1889 es presentà a l'Exposició Universal de París. A causa de l'abundant demanda de col·leccionistes i marxants sovint viatja a París des de Roma, on es troba instal·lat. Casa seva és un cenacle de reunions en la capital italiana. No se sap amb seguretat la data de la seva mort. Un hereu difongué per Amèrica, després de la Primera Guerra Mundial, l'obra pictòrica d'Agustín i Juan Pablo, amb gran èxit comercial.

Al Museu hi ha tres paisatges seus. Un és un *Berenar al camp*, d'estil parisenc; l'altre, les vistes d'un riu; i el tercer, un personatge egipci amb un temple de fons que s'exposa habitualment a la sala egípcia. Trobem referències exactes al Butlletí del 26 abril 1886, "*El joven y reputado pintor D.A. Salinas, pensionado en Roma por el Gobierno, ha depositado en Madrid, para que sean remitidos a nuestro museo, dos bellísimos cuadros; representa uno de ellos un paisaje a orillas del Tíber y el otro una picaresca escena de caza*". Si aquestes dues entren al 1886, només podem intuir que l'única que ja formava part de la col·lecció personal és la de l'egipci, que està datada del 1884.

Trias i Planas, Frederic

(Igualada, 1822 - Barcelona 1880)

Company d'estudis de Martí Alsina a la Llotja, es qualifica també de pintor realista tot i que més moderat. El quadre suposadament propietat de Balaguer és datat del 1876 i és una típica escena costumista representant un pagès amb la indumentària tradicional: barretina, faixa i espadenyes d'espert.

Ubach Pérez de Osés, Visitació

(Madrid, 1850 - La Garriga, 1925)

Acabo la llista amb una pintora, de les poques dones que apareixen en el repertori de pintors del XIX del museu. Se la situa com a deixeble de Francesc Miralles Galup (1848-1901) i fou una participant activa en les exposicions de temporada, en les de Belles Arts de Barcelona se la troba des de 1896, en algunes exposicions oficials de Madrid i sovint a Can Parés.

Es dedicà bàsicament a la pintura de flors, la figura femenina i l'escena burgesa elegant. Al Museu hi ha un quadre amb flors donat per ella mateixa l'any 1890 i un petit retrat de Balaguer, datat amb interrogant del 1884, on representa un Balaguer ja gran, amb el cabell molt blanc, vestit amb trajo fosc i corbatí negre.

CONCLUSIONS

A grans trets, això és tot el que s'atribueix a Víctor Balaguer en propietat, i, com s'ha pogut comprovar, amb molts interrogants encara per resoldre. Fins i tot calculant que tot era seu, i que ho va traslladar en el moment d'obrir l'edifici al públic, definitivament, no era prou material ni de prou nivell per fer-ne un museu. Era un home de llibres, no d'art.

Tenia una gran, important, variada i significativa biblioteca, però no una col·lecció artística a l'alçada d'altres patricis contemporanis, com el mateix Sebastià Anton Pascual.

En l'arrencada de la fundació també es fa molt evident que els llibres tenien més protagonisme. No només perquè l'organització de la Biblioteca estava més clara, i els continguts eren molt més exhaustius, sinó perquè, proporcionalment, l'arribada de donacions del sector bibliogràfic era més elevat que el del Museu. També és diferent el perfil del bibliotecari Joan Oliva, endreçat, metòdic, i amb un full de ruta prou clar, del conservador del Museu, Manel Creus Esther (1856-1944) que, per altra banda, va estar molt menys temps al capdavant^{iv}. En el muntatge del Museu tot té un punt d'improvisació, no

saben què els arribarà, per quina via, no tenen una ordenació clara, i l'objectiu acaba essent fer espai a costa de menjar-se estances personals i del que convingui, conscients que els faltava pes específic. La primera ampliació és de 1886. Amb tot, i corroborant el que anunciàvem abans de l'anàlisi, Balaguer va saber jugar bé les seves cartes. Quan va morir sí que va deixar un bon museu, de referència. Al 1901 sí que hi havia autors que eren primeres espases i obres molt paradigmàtiques de l'art català, i, gràcies al Prado, de l'espanyol.

El següent capítol és saber què ensenyaven les sales al 1884 i anys successius, ja que a les fotografies s'aprecia clarament que varia moltíssim. No hi ha cap imatge presa de la mateixa perspectiva que sigui igual, cosa que vol dir que ho canviaven a una velocitat vertiginosa.

BIBLIOGRAFIA

COMAS GÜELL, Montserrat. *La Biblioteca Museu Balaguer. Un projecte Nacional Català*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

FONTBONA, Francesc. *Del Neoclassicisme a la Restauració. 1808-1888. Història de l'art català. Volum VI*. Barcelona: Edicions 62, 1997.

GRAS Y ELIAS, Francisco. *Villanueva y Geltrú y su instituto*.

OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería Biográfica de Artistas españoles del Siglo XIX*.

PALOMAS I MONCHOLÍ, Joan. *Víctor Balaguer. Renaixença, revolució i progrés*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, 2004. Biblioteca Antina, 17.

PUIG ROVIRA, Francesc X. *Diccionari biogràfic de Vilanova i la Geltrú*. Vilanova i la Geltrú: Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, 2003.

RÀFOLS, J.F. *Diccionario Biográfico de Artistas de Catalunya*.

ROSICH SALVÓ, Mireia. "Projecció Nacional de les Col·leccions del Museu Balaguer"; in *Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer*. Setena època. Octubre de 2008.

Notes:

1 Segons Montserrat Comas ja tenia la idea abans de la mort de la seva esposa, però, en tot cas, en aquell moment comença a emergir. Situem l'any de la mort, 1881, com a frontera. COMAS: pàg. 199 i ss.

2 Al llibre de signatures es troba un curiós comentari de Mencarini que il·lustra l'esperit amb què es fa la donació: "Admirado de este monumento levantado al Arte a las Letras y a la Ciencia pido un pequeño rincón para dedicarle un recuerdo de lejanas tierras" Mencarini. *Oficial de Administración de las Aduanas Imperiales Chinas*.

3 El dipòsit del Prado va arribar en diferents tongades. Al 1882 la primera, i la segona al 1883. A l'exposició regional va ser exposada la primera tongada. Segons Puig Rovira, el destí primer ja era el Museu Balaguer; a partir del 30 de juliol, es van exhibir a l'Exposició, quan aquesta ja feia dos mesos que era oberta.

4 Josep Ferrer i Soler, membre de la Junta, juntament amb Panxo Ferrer i Enric Santacana, tenien dipositada obra pròpia en el museu. Segons Montserrat Comas tots tres aixecaren els seus dipòsits un any després, al 1885, deixant buits a les parets. No es coneix del cert el motiu de l'aixecament, ni es té un inventari del que havien dipositat. Sembla que el més nombrós és el de Ferrer Soler. Comas elabora hipòtesis. COMAS: pàg. 199 i ss.

5 Aquesta carta, ens confirma Puig Rovira, està publicada a Víctor Balaguer: "Añoranzas", i també al Diario Villanueva el gener de 1884, aquí amb la resposta que li va donar Estruch.

6 El quadre que dona Estruch és una escena mitològica de grans dimensions —més de tres metres de llarg— del pintor flamenc Jacob Jordaens. Representa una "Al·legoria a la pau" amb personatges femenins a l'estil de les gràcies de Rubens. Hi ha dubtes, segons Puig Rovira, que la donació la fes el mateix Estruch, o bé que la fes el seu fill, també col·leccionista, que va ser nomenat membre de la Junta. En tot cas, Ramon Estruch i Ferrer (1816-1884), el pare, va ser un polític i empresari català del partit conservador que va fer campanya per Balaguer en el districte de Vilanova i va coincidir amb ell a Madrid en diferents projectes de caire proteccionista. En la correspondència de Balaguer apareixen citats tant el quadre com el Sr. Estruch. En la carta: Oliva/ 34, 15 abril 1886, es parla de la reordenació de la pinacoteca per tal de col·locar nous quadres, cita aquest Jordaens: "Sorolla está en la pared de la derecha frente al de Jordaens". I en la carta a Oliva de 14-11-1884, parlant de celebracions de l'aniversari: "deben consistir en el discurso de conmemoración y recuerdo á los hombres ilustres de la villa, o protectores cuyos retratos hemos colocado ya: Cabanyes, Armañá, Vidal, Samá, Estruch y Ferrer". Per tant, el quadre que retrata Estruch és a la Institució al novembre de 1884.

7 Palomas explica que "poc després del retorn dels liberals al poder, quan el llarg període d'oposició havia arribat a la seva fi, Nola emmalaltia greument del cor, la va assistir el Doctor Letamendi (...) El 20 de juny de 1881 Nola Carbonell moria a Madrid, amb cinquanta-sis anys d'edat. El dia 22, Madrid va viure una impressionant manifestació de condol. Uns tres-cents carruatges, amb representacions d'autoritats, societats i amics, varen iniciar una comitiva des de domicili dels Balaguer fins al cementiri (...)". PALOMAS: pàg. 342.

8 Joan Oliva i Milà (1858-1911), bibliotecari i impressor, estret col·laborador i home de confiança de Víctor Balaguer en l'organització de la seva Fundació. Mentre Balaguer viu i treballa a Madrid, Oliva és al capdavant de la Biblioteca executant tot el treball necessari per posar-la en funcionament.

9 El 30 de juny de 1887 s'inaugurava l'Exposició General de Filipines al "Palacio de Cristal" del parc del Retiro de Madrid. Balaguer, Ministre d'ultramar i director durant anys del Consell de Filipines, fou el principal impulsor d'aquest gran esdeveniment que tingué un ampli ressò. L'objectiu era la dinamització econòmica, ja que es pretenia presentar productes filipins a la península i a l'inrevés (productes espanyols a Manila). Joan Palomas dedica diverses pàgines a explicar-ne els detalls. PALOMAS: pàg. 570 i ss.

Amb referència a aquesta exposició, cal esmentar que el Museu conserva una obra del valencià Francesc Xavier Amèrico i Aparici (1842 - 1912) amb un escena que reproduïx l'acte solemne de la inauguració presidit per la Reina regent. Al Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer del 26 de juliol de 1887, pàg. 6,

es relata: “Por orden de S.M. la reina Regente (Q.D.G) se ha mandado pintar un gran cuadro que represente el acto solemne que tuvo lugar en Madrid para inaugurar la Exposición general de Filipinas. El pintor a quien se ha escogido para realizar esta obra es el Sr. Amérigo que acaba de ser premiado en la Exposición de Bellas Artes con una primera medalla por su gran cuadro El Saco de Roma. La idea no puede ser más oportuna. El acto de la Exposición de Filipinas recordaba al Imparcial aquel otro acto en que Cristobal Colón presentaba a los indios al pie de trono. Sabemos que el Sr. Amérigo ha ofrecido regalar a nuestra Biblioteca-Museo el boceto, que hoy está ya pintado, en cuanto deje terminado su cuadro que, ó mucho nos equivocamos, ó ha de ser una gran obra de arte, dada la reputación y fama tan justamente adquiridas por su autor”. El Museu conserva l'esbós de la inauguració de l'Exposició de Filipines i el del Saco de Roma, donats per l'artista.

10 Segons M. L. Orriols, Oriol Puig Vidal, l'únic nét de Josep Oriol Puig Font, afirma que la donació feta a la Biblioteca Museu incloua imatges de Sants, rajoles gòtiques, de mostra i d'ofici. A la casa no he trobat, de moment, proves documentals de quin era el volum de la donació.

11 PUIG ROVIRA: pàg. 261

12 FOLCH I TORRES, Joaquim. “La col·lecció de rajoles valencianes i catalanes de Font i Gumà, al Museu”; in La Veu de Catalunya. Barcelona, setembre 1919.

13 Epistolari Oliva, Signatura 80. Vilanova i la Geltrú 26/05/1884.

14 De retrats que representin Víctor Balaguer el Museu té 6 dibuixos i 13 pintures. Els més destacables són, sens dubte, el de Trias i Tastàs, que el representa amb 45 anys, però no sabem quan el dona, i el de Casado del Alisal, pintor de renom als cercles madrilenys, que el dona a la Fundació al 1885 i surt referenciat en diversos butlletins i cartes.

15 Els Fortuny que hi ha exposats a la Pinacoteca són tres, dos procedeixen del llegat 56 i el tercer fou una donació de Pere Bové, amic personal de l'artista, documentada l'any 1895.

16 La cita referent al quadre segueix així: “Tracta de condensar els valors estètics de la dolça o extasiada expressió del Sant Franciscà Antoni de Pàdua, que sosté als seus braços la figura del Nen que li ha confinat Maria. Si féssim la comparació amb les interpretacions de temes fetes per altres pintors i tractats també per Viladomat, ens adonariem de la seva tendència a concentrar-los per tal de reduir-los als protagonistes fonamentals. Aquí és prou evident aquest fet i el Sant i el Nen sols estan acompanyats d'alguns querubins per subratllar el caràcter sobrenatural de l'episodi”. ALCOLEA I GIL, Santiago. Viladomat, pàg. 121.

17 Com a exemples de cites bibliogràfiques del Mar Tempestuós: Guia de les col·leccions, editada per la Biblioteca Museu Balaguer, 2001, i a l'Article dedicat al Museu Balaguer en el volum Els Grans Museus de Catalunya, Edicions 62, Barcelona 2005.

18 ROSICH: pàg. 92.

19 *En el llibre Ramon Martí Alsina a Argentona, Barcelona 2005, el més recentment aparegut sobre aquest artista, Maria Teresa Guasch, conservadora del MNAC i estudiosa de l'artista, aporta noves dades.*

20 *En les Actes de Junes (del 27 d'octubre de 1889), consta que en el moment en què es col·loca aquesta placa del Sebastià Anton Pascual a la galeria de vilanovins, Joan Ferrer Vidal Soler (1858-1922) disserta sobre Sebastià Anton Pascual.*

21 *Segons Puig Rovina Pascual tenia relació amb Ferrer Vidal i amb altres prohoms vilanovins anteriors a Balaguer.*

22 *També m'hi referia en l'article de l'any passat amb més extensió. ROSICH: pàg. 93 i ss.*

23 *En relació amb el Palau d'exposicions: "Martí Alsina fou qui emprengué un projecte concret que prengué forma el març de 1868 amb la constitució d'una societat destinada a aixecar l'edifici d'exposicions. (...) L'existència d'aquell edifici de nova planta (...) facilità el contacte directe dels artistes amb el públic i afavorí, encara que aquesta tendència no hi fos exclusiva, l'arrelament del realisme". FONTBONA: pàg. 145.*

24 *Lluís Cutchet i Font (1815 - 1892). Balaguer va conèixer Lluís Cutchet i Font a principis dels anys quaranta. Cutchet va fer traduccions de Victor Hugo, mentre que Balaguer en feia d'Alexandre Dumas. Varen establir intensa amistat i col·laboraren en articles i projectes. Sempre va dir que havia estat el seu veritable mestre. El considerarà el seu millor i lleial amic. Li farà llegir totes les seves obres abans de publicar-les. Informació extreta de la Biografia de Joan Palomas. PALOMAS: diferents capítols.*

25 *Segons GRAS Y ELÍAS, quan varen visitar Sta Teresa al 1890 Balaguer els va ensenyar aquest quadre "pintado por Rigal, y ofrecido en premio a los Juegos Florales de Barcelona". EGRAS: pàg. 71.*

26 *Un exemple d'aquests temes el podríem trobar ja en la generació dels romàntics catalans. Claudi Lorenzale pintà al 1843-44 "Origen de l'Escut del comtat de Barcelona", on representa la llegenda amb Guifré el Pelós al llit en primer terme. Un altre exemple del mateix episodi de Guifré és de Pau Béjar Novella, que va a l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1895. Manel Crespo presenta a la de 1887 una escena amb Martí l'Humà i la Comtessa d'Urgell. El Museu conserva també una figura de dos metres de Felip Massó, d'Alfons el Magnànim. Del príncep de Viana hi ha una tela coneguda, que va guanyar la primera medalla a l'Exposició nacional de 1881, de José Moreno Carbonero, que es troba al Prado.*

27 *En la primera època hi havia un tercer quadre històric de grans dimensions del dipòsit del Prado que representava Jaume I entrant a València: "Entrada triunfal en Valencia del rey don Jaime el Conquistador", que va arribar al Balaguer al 1886.*

28 “Durante la guerra de la Independencia se instaló en Villanueva y la Geltrú, realizando obras pictóricas en las mansiones de Cabanyes, Ceferino Ferret y en la ‘Cínia’ Indiano. En Sitges decoró la casa Llopis y en Canyelles la ‘Casa del Barón’”. RÀFOLS.

29 Francesc Quílez al catàleg “Fascinació per Grècia”. Girona, 2009.

30 PALOMAS: pàg 19, parla de la intervenció del pare de Balaguer a la guerra del Francès.

31 Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer, març de 1900, pàg. 3, NOTAS DE MI VIDA.

32 PALOMAS: pàg 20 i ss, ho relata amb detall.

33 Butlletí de la Biblioteca Museu Balaguer, març de 1900, pàg. 3, NOTAS DE MI VIDA.

34 “El conocido Montenegro, jefe del partido liberal en Barcelona, está conversando amigablemente, mostrando en alto dos gallos, con una guapa payesa, elegante, rumbosa, manolesca, con una mano en la cadera y la otra en el brazo de una amiga, tan guapa, fresca y tentadora como aquella conocida en toda la ciudad por la payesa Bonica, y por cierto que lo era si no miente su retrato. Detrás de la Bonica está su esposo, lo Pau de la Laya, como le llamaba el pueblo, que como Montenegro, odiaba a muerte a los frailes. En el último término se ven dos religiosos, graves, serios y circunspectos, que parecen acechar al maridillo y á Montenegro. Al lado opuesto se destaca otro grupo tan interesante y epigramático como el primero. Un general de guardias valonas, con el sombrero a media ceja, arrastrando el sable, con el rostro encendido y los ojos encandilados y lujuriosos, detiene el paso á dos entretenidas de mantilla terciada y vistiendo ricas sedas, acompañadas de una Celestina con manto, pero sin toca y con cara de lechuga, llevando un perrito en brazos, regalo del general á aquellas buenas mozas, que por su descoco, por su elegancia y por su comercio eran miradas con malos ojos por toda la ciudad. A sus pies, un barrendero con la escoba y la espuerta, parece recoger la basura de la calle, con burlona sonrisa y mirando de soslayo á aquellas dos seráficas virtudes y al trasnochado galán. En el fondo se ve la columna que se acordó levantar en aquel sitio en conmemoración de la entrada de Fernando VII, y que quedó en proyecto como tantas que se acuerdan en un momento de entusiasmo para pasar a los dos días al panteón del olvido por toda una eternidad”. GRAS: pàg. 59 i ss.

35 Al catàleg sobre Baldomer Galofre (Reus 1846 - Barcelona 1902) editat amb motiu de l'exposició — Reus, 2003— i dirigit per Santiago Alcolea, p. 35, descriu la relació Galofre-Balaguer. El pare intenta buscar mentors. Com que el general Prim mor al 70, mira altres possibilitats. Contacta amb el polític Ramon Damón, que li fa de pont amb Balaguer. Existeixen diferents cartes que confirmen com li arriba a Balaguer la sol·licitud de fer favoritisme amb Galofre i descriu la seva carrera i elogis varis. Balaguer no es fa esperar i intercedí perquè s'obsequés Amadeu de Savoia amb un quadre de Galofre. Va mantenir amistat amb l'artista tota la vida i va conservar obres seves al Museu, instal·lades durant un temps a Sta. Teresa.

36 Víctor Balaguer va formar part (seguint instruccions de Prim) de la delegació oficial que anà a buscar Amadeu de Savoia a Itàlia per proclamar-lo rei d'Espanya. En aquest viatge mor el seu amic Pascual Madoz i en tornar reben la notícia de l'atemptat contra Prim, que li acabarà costant la vida. Dos grans cops per a Balaguer.

Amadeu I d'Espanya (Torí 1845 - 1890). Príncep d'Itàlia de la casa de Savoia, rei d'Espanya des de 1871 fins a 1873 com a conseqüència de ser elegit per les Corts del Sexenni Revolucionari. El seu regnat va durar tres anys. Va abdicar per iniciativa pròpia l'11 de febrer de 1873, i tornà a Itàlia. A la seva marxa es va proclamar la Primera República Espanyola.

37 Durant la febre groga, al 1870, Sans Cabot, Tusquets i Soler i Roviroso van estar a Sabadell i van fer decorats estàndard per al Teatre Principal de la ciutat. FONTBONA: pàg. 192.

38 Sembla, però, que hi ha confusió a l'hora d'atribuir les obres del teatre de Sabadell, ja que el teatre s'inaugurà al 1866, quatre anys abans que el brot d'epidèmia. Segons Marià Burgués: "Com que s'avorriren [Soler Roviroso, Tusquets i Sans] de no saber com passar el temps, proposaren a la junta del Casino que els deixessin pintar les decoracions del nou teatre, pagant tan sols els materials." Marià Burgués ho diu al 1929, ho trobo referenciat en l'article "Vers el primer nucli artístic Sabadellenc" d'Andreu Castells, al llibre Art Sabadellenc.

39 RÀFOLS: "Sans Cabot".

40 Segons consulta realitzada als conservadors del Prado, del Teatro Real no resta cap de les pintures originals del s. XIX ja que va estar tancat durant molt de temps i es va fer una reforma poc respectuosa inaugurada al 1968, i una altra al 1997-98. El Teatro Apolo, situat a Alcalá 45, es va enderrocar al 1929 per construir-hi un banc. Poden quedar rastres al Teatro de la Zarzuela (carrer Jovellanos, 4), inaugurat al 1856, però que va patir incendis al 1909 i es reinaugurà al 1914. Des de 1984 pertany al Ministeri de Cultura.

41 No existeix una monografia de l'obra de Sans Cabot. Només es poden mirar els gravats que publica a la *Ilustración Española y Americana*, i s'hauria de fer un buidatge per anar-los destriant.

42 Testimoni documental amb qui va tractar Balaguer no els consta al Departament de Dipòsits del Prado. S'imaginem que mouria els seus contractes. Potser entre ells podria haver-hi Sans Cabot. Segons la informació que ens han proporcionat els conservadors:

"No consta ninguna documentación en el archivo anterior al 24 de junio de 1882. En esta fecha, el Conservador del Museo Nacional de Pintura y Escultura (así se llamaba entonces el actual Prado), D. Mariano González Soubrié dirige una carta al Director, Federico de Madrazo, adjuntándole la relación por duplicado de las obras entregadas el día anterior a D. Francisco Alegrel y Sama con destino al Museo y Biblioteca de Villanueva y Geltrú, y los recibos, también por duplicado, que le ha entregado el citado señor al hacerse cargo de las obras.

Tenemos también en el archivo un documento del entonces Director General de Instrucción Pública, J.F. Riaño dirigido al Director del Museo en el que se accede al depósito solicitado por una instancia del propio Balaguer, fechado el 30 de septiembre de 1882. Finalmente, el 24 de julio de 1883 se dirige desde el Museo un oficio al Director General de Instrucción Pública en el que se le notifica haber entregado los quince cuadros cedidos en calidad de depósito con destino al Museo y Biblioteca de Villanueva y Geltrú a D. Celestino Pujol, quien firma el recibo adjunto con la relación de obras, el 20 de julio de 1883”.

43 Reusencs també són Baldomer Galofre, que he esmentat abans, el gran pintor Marià Fortuny i el gran arquitecte del modernisme Antoni Gaudí. Altres pintors com Tapiró, i el mateix amic de Balaguer Eduard Toda, que donà la col·lecció egípcia al Museu.

44 “En las Exposiciones de Madrid de 1871 a 1878 presentó... Ha vendido algunas de sus marinas en París y Londres, y los ricos aficionados de Barcelona Sres Brugada Cusachs, Puig, Bofill, Girona, Casi y otros las poseen en bastante número en sus galerías”. OSSORIO: pàg. 80.

45 A la biblioteca es conserven un bon nombre d'estampes originals, però en tot el que s'ha catalogat fins al dia d'avui no s'ha trobat cap Fontanals.

46 Manel Creus va ser nomenat conservador, no amb el caràcter professional d'Oliva com a bibliotecari, però sí com a responsable de la Junta per al museu; el caràcter professional que es va donar al responsable de la biblioteca no es va donar mai per al del museu. Ens ho matisa Puig Rovira.