El Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (1775), primer Museu d'Art de Catalunya[1]

En els seus orígens el concepte d'acadèmia de belles arts es confon amb el d'escola fins al punt que en el llenguatge quotidià actual moltes institucions docents d'ordre divers, sense tenir res a veure amb el que s'entén encara avui per una acadèmia de belles arts –o de la llengua, o de ciències–, són anomenades genèricament «acadèmies».

En l'organització estandarditzada de les acadèmies de belles arts europees clàssiques hi havia sempre un element essencial que era la seva col·lecció artística. Aquesta col·lecció tenia una missió consubstancial amb la tasca docent que havien de desenvolupar aquelles institucions: calia que els alumnes aprenguessin la pràctica de l'art tenint sempre a mà els millors exemples d'obres d'art que els servissin de punts de referència en la seva formació no ja tan sols teòrica sinó pràctica, tangible. D'aquesta manera, a les acadèmies s'hi anava reunint un patrimoni artístic molt selecte, de caràcter antològic, que volia cobrir sistemàticament tot allò que es considerava més modèlic, sempre, és clar, segons els criteris estrictes que regien aquelles entitats, i per això, a part de les col·leccions reials i de certes col·leccions artístiques senyorials, els millors reculls de pintura, escultura, dibuix i gravat que hi havia als països es trobaven precisament a les acadèmies. El seu caràcter més escollit que no el de les col·leccions reials, que responien als encàrrecs oficials i als gustos particulars dels monarques, els feia nuclis molt adequats per a convertir-se en excel·lents museus públics.

Així, les col·leccions de les acadèmies, anomenades ja d'antic «museus», han estat origen de molts dels museus moderns, i mentre que diversos d'aquests són el resultat de l'obertura al públic de les col·leccions dels sobirans, altres ho són del resultat d'obrir les portes dels conjunts existents a les diferents acadèmies. Museus com el Louvre de París o el Prado de Madrid representarien el primer tipus, mentre que la Galleria dell'Accademia de Venècia o el Museu de Belles Arts Sant Pius V de València serien exemples molt clars del segon.

A Barcelona, que a l'edat moderna no va gaudir dels beneficis d'una cort, cal buscar l'origen de la seva riquesa museística a l'Escola de Dibuix que la Junta de Comerç tenia instal·lada a l'edifici de la Llotja de Mar des del 1775.[2]

Des dels inicis, els regidors de l'Escola varen tenir una explícita voluntat d'enriquir el que ells anomenaven sempre l'Acadèmia amb obres d'art de valor. Així, el 1779 van adquirir a José Nicolás de Azara, ambaixador d'Espanya a Roma i íntim amic d'Anton Raphael Mengs, diversos dibuixos i altres peces d'aquest artista, aleshores considerat com un dels déus de l'art acadèmic, i altres obres completaren aquesta adquisició entre els anys 1780 i 1786.

Però no totes les obres recollides tenien el mateix origen d'elements auxiliars de la docència. A partir de 1787 la col·lecció acadèmica barcelonina s'enriquiria periòdicament

1 La primera versió d'aquest text va aparèixer al «Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi», vols. VII-VIII (1993-94) [IV-1995], p. 167-186.

2 Una primera història, encara elemental, d'aquesta col·lecció ja la va escriure Federico Marés Deulovol, dins *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona 1964, capítol VII. Vegeu també Alexandre Galí, *Història de les Institucions i del moviment cultural a Catalunya. 1900-1936*, Fundació Alexandre Galí, Barcelona 1986, Llibre XVI, p. 84-107.

amb els retrats de molts dels successius Intendents, ja que alhora aquest càrrec polític implicava la presidència de la Junta de Comerç. Per aquest conducte s'incorporarien pintures de Pere-Pau Muntanya, Mariano Illa i, ja dins del segle XIX, de Jubany, Francesc Rodríguez, Salvador Mayol i Vicent Rodes, amb què es fa una excel·lent col·lecció del retratisme oficial català més representatiu durant mig segle. I no només s'enriquia la col·lecció de pintura; la d'estampes també ho feia, el mateix any, gràcies al donatiu que l'abat de Cardona, Llorenç Zárate, va fer d'una sèrie de gravats dels murals de les *Logge* del Vaticà, de Rafael.

El 1788 s'adquiriren una parella de pintures italianes del segle XVII de tema bíblic, que són les que posteriorment s'han identificat com a obres d'Orazio De Ferrari. L'any següent es produí la compra de l'*Apol·lo* considerat aleshores del Guercino i de l'ara desapareguda *Magdalena* de Lanfranco, mentre Pasqual-Pere Moles, fundador i director de l'Escola, entrava en contacte amb la vídua de Francisco Preciado de la Vega, pintor espanyol que havia arribat a ser «Príncep» de l'Accademia di San Luca de Roma, per tal d'adquirir-li diversos originals i còpies. El 1791 es comprà a Pere-Pau Montanya l'*Aparició de Crist a sant Ignasi* d'Antoni Viladomat, i cinc anys més tard Pasqual-Pere Moles va adquirir a Joan Petit divuit pintures procedents del pintor Francisco Bayeu.

La tria es feia seguint els cànons que dominaven l'art acadèmic de l'època; per això les adquisicions que es feien se centraven especialment, més que no en pintures d'altres escoles i figures que posteriorment han tingut una valoració més gran, en obres relacionades amb l'escola acadèmica romana que va dels Carracci –o si es vol remuntant des de Rafael–, fins Maratta –i arribant a Mengs–, passant per Guido Reni, Albani, Domenichino, Lanfranco, Guercino, Poussin, Pietro da Cortona, Claude Lorrain...

De la mateixa manera que els abans esmentats retrats dels Intendents acabarien enriquint el Museu, a partir de 1797 aproximadament, també s'incorporarien a les col·leccions d'art de l'entitat els retrats dels directors de l'Escola, amb obres de Joan Giralt, i ja dins el segle XIX, de Francesc Rodríguez, Ramon Planella, Vicent Rodes, Ramon Vives, Jaume Batlle i molt més endavant d'Antoni Caba i Arcadi Mas i Fondevila. Altres personatges que no eren rectors de la casa també foren immortalitzats amb retrats, a causa dels seus mèrits especials; és el cas de Manuel María Gutiérrez i de Bonaventura-Carles Aribau, que foren pintats respectivament per Antonio María Esquivel (1834) i Joaquim Espalter (1844).

Les incorporacions de noves peces se succeïen. Lògicament en una escola, aviat la col·lecció també es començà a nodrir d'obres d'alumnes, com diverses pintures de flors de Salvador Molet ingressades entre 1791 i 1794, pintures de Pau Montanya ingressades entre 1795 i 1798, altres de Francesc Rodríguez (1795), la *Diana* de Pau Rigalt, que ingressà el 1799, o altres obres dels Lacoma, d'Antoni Solà; via que continuaria anys a venir amb moltes altres obres dels molts pintors i escultors que s'anaren formant a Llotja.

Hi va haver sovint compres de lots de pintures, com els sis quadres venuts el 1803 per l'abat de Cardona Llorenç de Zárate a Pere-Pau Montanya, aleshores director de l'Escola, o set obres més, entre les quals *Venus i Adonis* d'Albani, i el *Gos i senglar mort* de Weenix, el 1806.[3]

Durant l'etapa napoleònica Josep Flaugier, pintor provençal resident de feia temps a Barcelona, fou nomenat director de l'Escola, a causa de la seva afinitat amb els ideals del nou

3 Per a més detalls sobre les adquisicions d'aquesta etapa inicial, vegeu també la relació que en dóna Santiago ALCOLEA [GIL], dins *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*, «Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona», vol. XIV (1959-60) [1969], p. 112-118.

règim. Flaugier es proposà enriquir el Museu tot reunint-hi fons prou importants perquè exercís una tasca pedagògica a to amb les idees en principi democràtiques de la Revolució, que havien d'incidir no sols sobre l'alumnat de l'escola sinó també sobre el conjunt del poble català.

Obres importants de diversos convents barcelonins foren requisades amb aquesta finalitat.[4] Les principals varen ser la sèrie de la *Vida de Sant Francesc d'Assís*, d'Antoni Viladomat, procedent del convent de Sant Francesc; la *Visió de Sant Bernat*, de Placido Costanzi –aleshores atribuïda a Maratta–, procedent de Sant Felip Neri; el *Jesús portant la creu*, atribuït aleshores a Sebastiano del Piombo, procedent de Santa Mònica; i diverses obres que venien d'aquests mateixos convents i d'altres com Santa Caterina, la Mercè, Sant Felip Neri (Agonitzants), Nostra Senyora del Bonsuccés (Servites), Santa Isabel d'Hongria (Elisabets), Seminari de la Missió (Paüls) i Germanetes descalces.

En acabar el període napoleònic, mort ja Flaugier i destituïts els seus col·laboradors, els nous rectors de l'Escola, conscients de l'enriquiment que el Museu havia sofert en aquella etapa, feren copiar algunes de les peces principals a diversos pintors vinculats a la casa –Francesc Rodríguez, Gaietà Pont, Josep Casas, Benet Calls– per tal de conservar-ne bones còpies, o bé, quan era possible, de lliurar aquestes còpies als seus propietaris a canvi de quedar-se amb els originals, en el cas de les comunitats religioses que ho permetessin, com així s'esdevingué amb els frares de l'Oratori i amb els Augustinians descalços. D'altra banda, un retrat de l'intendent Juan Felipe de Castaños, original de Mengs, va ser adquirit per la Junta de Comerç a Gertrudis de Oryazabal i Ponsich el 1814, i no se sap on para actualment.[5]

La importància que anava assolint la col·lecció aconsellà, el 1821, l'elaboració d'un primer inventari conegut, manuscrit,[6] que incloïa pintura, escultura, dibuixos, estampes i també llibres i quaderns; era, però, encara un catàleg molt elemental, motiu pel qual moltes de les peces que s'hi recullen, a causa de la brevetat de les notícies, difícilment poden ser identificades amb les que actualment formen part del Museu de l'Acadèmia.

Durant el Trienni Constitucional varen dictar-se també normes perquè obres dels convents suprimits de Sant Francesc d'Assís i dels Caputxins passessin a la col·lecció de l'Escola de Llotja «atendiendo lo útil que puede ser la reunión en la escuela de nobles artes de obras de mérito de esta clase y la oportunidad de llevarse a efecto destinándose a ella las que sean útiles de los diferentes conventos que se suprimían».[7] Malgrat que se sap que Francesc Rodríguez fou destinat a classificar les obres de Sant Francesc, i Damià Campeny les dels Caputxins, no queda clar si la incorporació va produir-se realment.[8]

El primer catàleg imprès de les obres que constituïen la col·lecció no va aparèixer fins el 1833,[9] amb un contingut de cent quaranta-dues obres i unes atribucions d'autoria en general molt generoses, com era habitual en aquells temps d'escàs rigor crític en el coneixement de la història de l'art. Amb tot, és un document preciós per a la història del nostre Museu, autèntic incunable dels catàlegs dels museus d'art catalans.

Els esdeveniments polítics de 1835 varen ser també decisius per a l'enriquiment del Museu.[10] El governador civil de Barcelona nomenà una comissió per a la recollida d'arxius, biblioteques i obres d'art dels convents suprimits, de la qual formaven part el pintor Josep Arrau i Barba i el futur acadèmic Antoni Monmany. Arrau va ser proposat al Govern com a

4 El P. Ferrer va ser testimoni d'alguna d'aquestes confiscacions i en parla a la seva obra: Raymundo FERRER, *Barcelona cautiva ó sea diario exacto de lo ocurrido en la misma ciudad mientras la oprimieron los franceses*, Oficina de Brusi, Barcelona 1815-19, vol. IV, p. 421-423, i vol. V, p. 367. Altres requises poden deduir-se per les etiquetes i inscripcions que apareixen al dors de diferents obres de l'actual Museu de l'Acadèmia.

5 Tanmateix al Museu de l'Acadèmia hi ha una còpia d'aquest retrat, feta per Mariano Illa el 1787.

6 *Inventario de lo existente en la Academia de Bellas Artes*, 1821 (Biblioteca de Catalunya, Arxiu de la Junta de Comerç, CVI, 6, 14-21). Noteu com aleshores la institució ja es denominava Acadèmia tot i que oficialment aquest nom encara trigaria a ser-li assignat.

7 Biblioteca de Catalunya, *Llibre d'Acords de la Junta de Comerç*, 18 novembre 1822, f. 270.

8 Uns mesos més tard el «Jefe Político» disposava que es procedís també a inventariar les obres dels Augustinians calçats i dels Servites, de Barcelona, tasca que s'encarregà a Francesc Rodríguez (Biblioteca de Catalunya, *Llibre d'Acords de la Junta de Comerç*, 3 juliol 1823, f. 80r i v). Segurament la nova reacció absolutista frustrà l'efecte d'aquestes decisions.

9 *Catálogo de las obras que existen en la 1a sala de la galería de Bellas Artes de la Real Junta de Comercio del principado de Cataluña, con los nombres de sus autores é indicación de lo que representan* [Barcelona 1833]. Les onze pàgines d'aquest fullet, sense indicació de lloc ni data d'impressió, inclouen, a continuació del que anuncia el títol transcrit, també el contingut d'una segona sala.

10 Vegeu Arxiu de la Junta de Comerç (Barcelona, Biblioteca de Catalunya) lligall XCV, 1, f. 11 i 12.

director d'un nou Museu de Pintures format amb les peces recollides, però segons el seu mateix testimoni no va acceptar-ho ja que preferí que les obres passessin a Llotja per a augmentar-hi la galeria ja existent. «A insinuación mía –diu Arrau– la Junta pidió al Gobierno la cesión de dichas pinturas cuya solicitud redacté, hice informar favorablemente por el gobernador civil y Comisión artística, y el Gobierno concedió lo que se pedía».[11]

La sèrie dels vint grans quadres de la vida de sant Francesc d'Assís, obra d'Antoni Viladomat, s'incorporà definitivament aleshores a les col·leccions de l'Escola, on ja havien estat temporalment en l'època napoleònica. Del mateix convent de Sant Francesc ingressaren, entre altres obres, *Santa Anna, Sant Joaquim i la Verge* de Mariano Illa i una parella de notables petites pintures, *Epifania* i *Degollació dels Innocents*, possiblement de Francesc Tramulles, pero atribuïts normalment a Viladomat.

Destaquen també obres procedents de l'oratori de Sant Felip Neri, com la còpia que Rodríguez Pusat havia fet –a canvi de l'original– de la *Visió de Sant Bernat* de Costanzi en acabar el període napoleònic, i de Sant Gaietà (Teatins), d'on prové el *Crist amb la creu al coll* atribuït a Morales.

Ingressaren aleshores igualment obres de la Mercè, dels Trinitaris calçats, dels Caputxins, de Santa Mònica (Augustinians descalços), de Sant Josep (Carmelitans descalços), i de Santa Caterina (Dominicans).

La Real Academia de San Fernando de Madrid volia quedar-se amb les obres rescatades, o bé amb dues de cada pintor, objectiu que pretenia aconseguir fins i tot mitjançant pressions del capità general.[12]

Aquests nous ingressos d'obres produïts a causa dels esdeveniments polítics aconsellaren publicar un nou catàleg, que en lloc de formar un volum independent s'incloïa en la monografia que Lluís Bordas publicà aleshores sobre la Junta de Comerç de Catalunya.[13] Ara s'hi recollien un total de dues-centes sis pintures, repartides entre tres estances: la Classe de Pintura a l'oli, la Galeria i la Classe de Flors i Artefactes.

Aquest nou catàleg es publicà el 1837, i només deu anys més tard sortiria a la llum el tercer,[14] en què la col·lecció, que ara ja s'anomenava explícitament museu, s'incrementava fins a tres-centes setanta-set pintures, i oferia la novetat de catalogar també les escultures, que eren quaranta-set.[15] Aquest, malgrat la seva simplicitat, és un catàleg força acurat, en què es depuren moltes autories dubtoses i s'afegeixen, a part de les noves incorporacions, obres ja existents a la col·lecció però que abans no se'ls havia prestat atenció, com és el cas de les que provenien de premis concedits a alumnes (el *Baccus* de Rodríguez Pusat, unes flors d'Antoni Sort, el *Jael* de Lorenzale, el *Sant Pere* de Josep Grasset, l'*Ataülf* de Joan Mestre, l'*Eliecer* de Joan Franch), i que s'havien considerat al seu temps simples exercicis, tot i que altres obres, com el *Mercuri i la Junta de Comerç* de Bonaventura Planella o les que Pelegrí Clavé i Francesc Cerdà havien presentat per anar pensionats a Roma, sí que s'havien inclòs en catàlegs anteriors.

Damià Campeny, el màxim escultor neoclàssic català resident al país, vinculat sempre a l'Escola i a l'Acadèmia, havia pactat amb la Junta de Comerç el 1843 que el conjunt d'obra pròpia que ell mateix conservava passés a la col·lecció a canvi d'unes compensacions econòmiques. Malgrat posteriors incidents en els quals la ja decadent Junta es mostrà estra-

11 José ARRAU i BARBA, *Apuntes para mi biografía*, Biblioteca General d'Història de l'Art, Barcelona, ms. 35. Transcrit per Matilde GONZÁLEZ LÓPEZ dins *La influencia de la estética alemana en el Romanticismo español: el Purismo catalán* (tesi doctoral mecanografiada), Universidad Complutense, Madrid 1992, apèndix p. 122-123.

12 Segons Carlos CID PRIEGO, *La vida y la obra del escultor neoclásico catalán Damià Campeny i Estrany*, Biblioteca de Catalunya/ Caixa Laietana, Barcelona 1998 p. 76.

13 *Catálogo de las obras de pintura que posee la escuela de nobles artes, establecida en la casa Lonja de Barcelona y bajo los auspicios de la Junta de comercio*, publicat entre les pàgines 82 i 93 de l'obra de Luis BORDAS, *Memoria acerca de la erección y progresos de la Junta de comercio de Cataluña y de su casa Lonja*, Impr. de Ignacio Oliveres y Comp., Barcelona 1837.

14 *Catálogo de las obras en pintura y escultura que existen en el Museo de la Junta de Comercio de Cataluña*, Imprenta de J. Ferrando Roca, Barcelona 1847, 18 p.

15 Sobre la col·lecció d'escultura del Museu de l'Acadèmia vegeu Salvador MORENO, *La escultura en la Casa Lonja de Barcelona. Neoclasicismo y romanticismo académico*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, 1983.

nyament mesquina, el fet és que l'objectiu s'aconseguí, i actualment entre l'Acadèmia i la Cambra de Comerç, hereva de la Junta i ubicada igualment a Llotja, hi ha el conjunt més important d'obra de Campeny.

En prendre la institució oficialment el nom d'Acadèmia el 1849 seguí, pel que fa al Museu, la línia que ja havia presidit l'actuació de l'entitat, almenys des de l'època de Flaugier. Així, acomplia el que disposava l'article 65 del Reial Decret d'octubre de 1849. Fou aleshores redactat un inventari, signat el 27 de gener de 1851, de tots els objectes que passaven a l'Acadèmia, entre els quals, lògicament, les obres d'art;[16] aquest *Inventari de 1851* seguia fil per randa el catàleg imprès de 1847, només s'hi afegia alguna obra nova al final.

Les obres més importants de la col·lecció de l'Acadèmia són, sens dubte, les que formen part del conjunt creat per Annibale Carracci per a la capella Herrera de San Giacomo degli Spagnuoli, a Roma, que s'incorporaren al fons el 1851. És un conjunt al fresc en el qual Carracci va ser auxiliat pels seus deixebles Albani, Domenichino, Badalocchio i Lanfranco. En deixar de ser església espanyola, part de la decoració de San Giacomo va ser desmuntada, i en aquest cas les pintures, que són al fresc, hagueren de ser passades a tela, a instàncies de l'escultor Antoni Solà, que aleshores ocupava una posició molt elevada a Roma. El conjunt el formen setze peces, set de les quals arribaren a Madrid, on ara són al Museo del Prado, i les altres nou es quedaren a Barcelona, a l'Acadèmia.

La dispersió d'aquest conjunt entre Madrid i Barcelona ha tingut sovint detractors fora de Catalunya. L'il·lustre historiador de l'art Elías Tormo, per exemple, ho explicava així: «Al abandono del templo por los españoles, se arrancaron, y no demasiado bien, y se pasaron a lienzo, los tales frescos, y se pudieron remitir a España. Al tránsito por Barcelona, más o menos oficiosamente, se vieron detenidos los más de ellos, y se colgaron en aquella parte de la Lonja de Barcelona, ya históricamente consagrada a las Bellas Artes, desde el siglo XVIII; después pasaron al Museo del Parque, hoy en el nuevo local de Montjuich. Los restantes, llegaron a Madrid e ingresaron en el Museo del Prado. Unos y otros perdieron...: sobre todo, por perderse el conjunto y el punto de vista propio».[17]

L'explicació de Tormo deixa entreveure que la permanència dels murals a Barcelona –«detenidos»– va ser de forma poc regular –«más o menos oficiosamente»–, cosa que no és en absolut certa, ja que s'hi quedaren amb tots els pronunciaments legals. Segons una ordre del director general d'Instrucció Pública del 9 d'agost de 1851, «en vista de las graves dificultades que ofrece el transporte de los cajones procedentes de Roma, los que contienen las pinturas al fresco de Aníbal Carracci que existian en el Hospital de Santiago de los españoles, la reyna había tenido a bien destinar dichas pinturas a esta Academia, en la cual, de acuerdo con el Director y Junta de profesores se disponga que sean colocadas desde luego del modo más conveniente, al objeto de que los alumnos utilicen sus estudios y el público disfrute de su vista los días y horas que al efecto se señalen».[18]

Així és que les pintures de Carracci no foren vagament «colgadas» a la Llotja, com diu Elías Tormo, sinó que ingressaren oficialment a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, i això va ser per decisió de la mateixa reina. Tot i que cal pensar que si no fos per «las graves dificultades que ofrece el transporte de los cajones», segurament tot el conjunt hauria anat a parar al Prado, ja que a l'època –i a les èpoques següents fins ara– a Madrid no hi havia

16 *Copia del Ynventario de los cuadros, efectos y muebles que existían en las Salas del Segundo piso de la Casa Lonja al poner el Excmo. Sr. Gobernador de esta Provincia en posesión de dicho local á la Academia de Bellas Artes (...)*, Barcelona, 27 de gener de 1851. Manuscrit a l'arxiu del Museu Frederic Marès de Barcelona. Agraeixo a la seva conservadora Núria Rivero la comunicació de l'existència d'aquest important document.

17 Elías TORMO, *Monumentos de españoles en Roma, y de portugueses e hispano-americanos*, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid 1942, p. 64.

18 Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. Actes (31 agost 1851). Ho recull també MARÈS, p. 187.

gaire voluntat de compartir realment el patrimoni artístic comú amb la resta de l'Estat espanyol.

Fos com fos, aquella incorporació enrobustí en gran manera el Museu de l'Acadèmia, amb unes peces de veritable gran dimensió internacional, alhora que es consolidava per disposició oficial que no sols fossin útils per als alumnes de Belles Arts[19] sinó també per al públic general, la qual cosa reforçava encara més la idea de Museu.

A partir de 1856 els retrats dels presidents de l'Acadèmia s'anaren incorporant de fet al Museu acadèmic. D'aquesta manera ingressaren successivament obres de Miquel Picó i Campamar, Antoni Caba, Luis Franco i, ja al segle XX, Fèlix Mestres, Modest Teixidor i molt més recentment de Montserrat Gudiol.

L'interès de l'Acadèmia pel seu Museu es traduí, el 1857, en una notable dotació econòmica destinada a restauració i millora del que aleshores s'anomenava «galeria de pintures».[20] Era també l'any en què la col·lecció s'enriquia amb un gran oli del jove Marià Fortuny, *Ramon Berenguer III clavant l'ensenya de Barcelona a la torre del castell de Fòs*, premiada per a obtenir una pensió d'estudis a Roma, i que no havia de ser una de tantes peces de concurs ingressades per l'Acadèmia sinó la primera obra important del pintor català més internacional del segle XIX.

Seixanta-un dibuixos de Vicent Rodes ingressaren a la col·lecció acadèmica el 1858, donatiu de la seva filla Júlia. Llegat a l'Acadèmia per Francesc Ignasi de Montserrat, que féu testament a València l'11 de juny de 1859, ingressà també a l'entitat una peça important del retratisme espanyol, el retrat de Salvador Xammar, obra de Vicente López.

El que era una col·lecció acadèmica anà guanyant caràcter de Museu regular. Com deia el secretari general de l'Acadèmia, Andreu de Ferran, en ressenyar l'actuació de la corporació el 1859, «hora es ya por fin de que el genio laborioso de nuestros compatricios, sepa donde encontrar los puros manantiales de la inspiración sublime»; i afegia: «El local que para ello tiene destinado la Academia no puede ser más a propósito: y sin duda alguna pocas poblaciones podrían disponer de una galeria tan vasta, tan adecuada a los buenos efectos».[21] I concloïa: «Felices nosotros si este primer ensayo (...) viene á fecundizarse andando el tiempo, y á constituir la base de un museo, siquiera regular, de que por mengua nuestra carece la segunda capital de España».[22]

El 1863 es milloraren les condicions de la galeria de pintures del Museu de l'Acadèmia, s'ordenaren millor les obres, algunes de les quals es netejaren i altres foren emmarcades. Al mateix temps s'augmentà la col·lecció de pintures amb alguns quadres, qualificats «de mérito regular»,[23] que, a indicació de la mateixa Acadèmia, li foren lliurats per la Junta Provincial d'Agricultura, Indústria i Comerç, que els tenia al veí edifici de Sant Sebastià. Sabem exactament quines foren les obres ingressades per un inventari signat el 9 d'abril per Jaume Batlle, Claudi Lorenzale i Josep Manjarrés.[24] La nova aportació va ser selectiva, ja que les peces incorporades varen ser triades d'entre un gran nombre de pintures antigues que s'havien acumulat als locals de Sant Sebastià.

L'autoretrat de Francesc Lacoma i Sans també ingressà al Museu acadèmic a la mateixa època per compra,[25] i el 1865 l'Acadèmia encarregà el retrat de Teodoro Ponte, a Ramon Martí i Alsina, en el que aleshores era més un acte d'agraïment al retratat –pintor i funcio-

19 A l'Arxiu de l'Acadèmia hi ha nombrosos testimonis documentals d'alumnes de l'Escola de Llotja que copiaren obres del Museu per a perfeccionar la seva formació. A tall d'exemple consignem el permís de còpia sol·licitat per Pablo Picasso el 1895 i que es concretà, com a mínim, en una còpia que el malagueny va fer d'un *Sant Antoni de Pàdua* català del segle XVIII, l'original del qual és ara en dipòsit al Museu Frederic Marès, i la còpia es conserva al Museu Picasso de Barcelona.

20 *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Barcelona el dia 11 de Octubre de 1857* (...), Librería de Joaquín Verdaguer, Barcelona 1857, p. 6.

21 *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de la Provincia de Barcelona el dia 23 de Enero de 1860* (...), Librería de Joaquín Verdaguer, Barcelona 1860, p. 8.

22 Ibídem, p. 9. Paral·lelament s'estava ja treballant en la formació d'un Museu de gravats, que reuniria les obres adquirides per la Junta de Comerç i les aconseguides per la mateixa Acadèmia.

23 *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de primera clase de la Provincia de Barcelona el dia 8 de Noviembre de 1863*, Librería de Joaquín Verdaguer, Barcelona 1863, p. 7.

24 Conservat a l'arxiu del Museu Frederic Marès de Barcelona (agraïm la seva comunicació a la conservadora d'aquest museu, Núria Rivero).

25 *Op. cit.*, p. 8. S'informa també de l'abans esmentada incorporació del retrat de Salvador Xammar, per Vicente López.

nari d'Instrucción Pública, que havia afavorit l'Acadèmia– que no pas la voluntat d'incorporar l'obra d'un gran pintor, que encara no era reconegut com a tal en aquells moments.

L'Exposició d'Objectes d'Art que la mateixa Acadèmia organitzà el 1866, a part de constituir una iniciativa molt important per al manteniment de la vitalitat artística del país, mancat en aquells anys de mostres d'art modern ambicioses, va propiciar un considerable enriquiment del Museu de l'Acadèmia a base d'una vintena d'adquisicions entre les obres exposades. Peces de Martí Alsina, Serra Porson, Ferau, Tapiró, Lluís Rigalt, Agrassot, Torrescassana, Armet i Mirabent, entre altres, s'integraren als fons de la institució. S'hi afegiren una altra vintena de quadres del Museo del Prado –sempre de segones medalles cap avall, ja que el centralisme madrileny es reservava les millors obres per als museus de la capital–, arribats en concepte de dipòsit, per Reial Ordre del 10 d'abril del mateix any,[26] amb què la ja rica col·lecció acadèmica es perfilava com l'autèntic Museu de Belles Arts que Barcelona necessitava. Com escriví el secretari Andreu de Ferran i de Dumont, «tenemos la fortuna de ver el feliz comienzo de un Museo provincial que, gracias a los recursos que la Excma. Diputación generosamente nos procura –poniéndolo al cuidado de la corporación que naturalmente está llamada a prestárselo– vendrá a llenar uno de los más notables vacíos que, tanto los artistas como las personas de buen gusto, nacionales y extranjeras, hallaban al visitar la bella capital de Cataluña».[27]

Per a consolidar l'existència del Museu, aquell mateix any va publicar-se el catàleg més detallat dels fons pictòrics de la casa.[28] Aquell catàleg, del qual es va fer una segona edició lleugerament ampliada l'any següent, inventariava i per primer cop mesurava, un nombre de pintures no superior al de l'any 1847, tres-centes setanta-cinc, pero és encara avui, fins la preparació del que ara presentem, l'últim catàleg editat dels fons d'aquesta institució.

El manuscrit en què es basa aquest catàleg es conserva a l'arxiu de l'Acadèmia i té gran interès perquè recull informacions complementàries sobre origen, restauracions i altres detalls de les peces, i també perquè amplia el nombre d'obres inventariades de tres-centes setanta-cinc, que hi havia a l'edició de 1867, a tres-centes vuitanta-set.

L'Acadèmia adquiria, quan el pressupost li ho permetia, noves peces per al seu Museu. És el cas del gran oli de Francisco Pacheco *Redempció de captius cristians per l'Orde dels Mercedaris* i d'una aiguada de Battistuzi que es varen comprar el 1867.[29] I cada cop era més generalitzada la idea d'establir un Museu provincial de pintura i escultura en un lloc cèntric de Barcelona. Així ho reclamava per exemple, el 1871, Josep de Martí de Cardeñas, quan encara no era membre de l'Acadèmia, al seu escrit *Ideas sobre el arte y sus esposiciones y medios para fomentar la afición al mismo en Barcelona.*[30]

Els llegats i els donatius anaven enriquint el Museu de l'Acadèmia. Els primers anys setanta ingressaren diverses obres d'un dels pintors més representatius del Romanticisme català, l'esmentat Josep Arrau i Barba, així com un excel·lent retrat de Manuel Vilar fet per Federico de Madrazo, una extraordinària *Epifania* d'escola flamenca, del segle XVI, i diverses obres adquirides a les exposicions barcelonines recents.[31] El 1876 el Museu s'enriquí amb el donatiu de tres pintures propietat de Miquel Vidal i Quadras;[32] i el 1882 amb les pintures originals i còpies realitzades pel canonge i pintor barceloní Tomàs de Puiguriguer,[33] que les havia deixat en testament a l'Acadèmia el 1869, pero no s'incorporaren a la col·lecció acadè-

26 *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de primera clase de la Provincia de Barcelona el dia 1º de Julio de 1866* (...), Imprenta y librería de Verdaguer, Barcelona 1866, p. 6.

27 Ibídem, p. 7.

28 *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo á cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*, Imprenta y librería de Verdaguer, Barcelona 1866.

29 *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona el dia 9 de Febrero de 1868* (...), Imprenta de Celestino Verdaguer, Barcelona 1868, p. 4.

30 Recensionat a «Diario de Barcelona» (3 juny 1871), p. 5933.

31 *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona el dia 19 de Marzo de 1876*, Imprenta y Lit. de C. Verdaguer y Cª, Barcelona 1876, p. 15.

32 *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona el dia 29 de Diciembre de 1882 dedicada á la memoria de Mariano Fortuny*, Tipo-Litografía de Celestino Verdaguer, Barcelona 1883, p. 16.

33 El canonge havia exposat algunes vegades pintures seves en mostres públiques, així a l'Exposició General de la Indústria Espanyola, de Barcelona (1844), i retrats i temes religiosos amb l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona el 1847 i el 1855. També exposà còpies en la Societat per a Exposicions de Belles Arts de Barcelona el 1868.

mica fins després de la mort de la seva parenta Maria Puiguriguer, usufructuària dels béns de l'eclesiàstic.

El mateix any, però, la tasca ja força notable del Museu de l'Acadèmia va veure's amenaçada per disposicions del govern, que pretenien novament buidar-lo de continguts, com ja s'havia intentat el 1836. El secretari general de l'Acadèmia, que encara era Andreu de Ferran, ho comentava així: «Lástima, señores, que disposiciones recientes, sobre las cuales creyó deber reclamar respetuosamente la Academia, hayan venido á sembrar la zozobra y hasta el desaliento entre los buenos patricios, al ver que por ellas podían llegar á ser arrebatadas de sus propios lares, esas bellas producciones del genio con tanto cariño y con tantos afanes reunidas, y cuya obtención da la medida de los sacrificios de un pueblo á quien inconscientemente, y por un espíritu de centralización, hijo sin duda del buen deseo, pero no bastante meditado, se llegaría hasta el extremo de dejarle huérfano de cuanto puede enaltecer su bien adquirida fama».[34]

L'intent centralitzador no prosperà, i Andreu de Ferran ho celebrava així: «á pesar de haberse resuelto por la Superioridad que fuesen trasladadas á otros puntos las obras con tantos afanes reunidas y con tanto cariño custodiadas por las Academias de Bellas Artes del reino, confiábamos que aquella disposición vendría a reformarse. Y hoy tenemos ya la satisfacción de manifestaros haberse mandado de Real órden que continúen los museos al cuidado de las mismas, donde las haya, con la intervención de dos individuos de las Comisiones de Monumentos».[35]

Un nou dipòsit del govern central –tres pintures i tres escultures modernes– es produí el 1888 a sol·licitud de l'Acadèmia.[36] Al projecte de la Diputació de crear un Museu Provincial de Belles Arts, expressat el 1893, amb els fons existents a la mateixa Diputació, els de l'Acadèmia i escoles i els del Consell Provincial d'Agricultura, Indústria i Comerç ubicat a la mateixa Llotja, l'Acadèmia se sumà al projecte i oferia la seva aportació d'obres de la seva propietat «salvando, sin embargo, los derechos que existen ó puedan existir sobre las mismas, y reservándose las que aconsejen las conveniencias de la enseñanza y la dignidad y el lustre de la Corporación».[37]

L'Acadèmia s'implicà, el 1894, en la celebració de la segona Exposició General de Belles Arts de Barcelona, amb la creació d'un premi, en aquell cas destinat a un projecte arquitectònic, amb la condició que l'original del projecte passés al Museu de l'Acadèmia o a través seu al projectat Museu Provincial.[38]

El 1897 la institució s'enriquí amb un important llegat d'obres del pintor Benet Mercadé, i el 1902 amb una obra de Ramon Martí i Alsina, donada per Emili Arnús.[39]

L'Exposició d'Art Antic, celebrada a Barcelona el 1902, va ser molt important per al projecte de creació d'un Museu de Belles Arts «unitari». En aquella exposició, preparada per la Junta Municipal de Museus i Belles Arts –antecedent immediat de la moderna Junta de Museus– l'Acadèmia compartí la Presidència Honorària amb el bisbe i amb la Diputació.

Pocs anys després, el 1905, es registra una notable sèrie de restauracions d'obres de la col·lecció, a càrrec de l'acadèmic i professor de dibuix Vicent Climent, l'actuació del qual, seguint les seves mateixes explicacions, va ser duta a terme amb especial rigor.[40]

34 Ibídem, p. 16-17.

35 *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona el dia 19 de Diciembre de 1884*, Tipo-litografia de Celestino Verdaguer, Barcelona 1885, p. 9.

36 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta de la sesión pública celebrada el dia 24 de Junio de 1888*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1888, p. 12. Posteriorment hi hauria nous dipòsits esporàdics del Prado a l'Acadèmia els anys 1920 i 1932.

37 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 31 de Diciembre de 1893*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1894, p. 11.

38 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 23 de Diciembre de 1894*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1895, p. 10-11. El premi se l'endugué l'arquitecte castellà Felipe-Mario López Blanco.

39 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 9 de marzo de 1902*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1902, p. 7.

40 «La mayoria de los cuadros acusan limpiezas anteriores por medio de legias y algunos llevaban una capa de aceite enranciado debajo del barniz. Los he limpiado con cuidado, he disimulado los más burdos repintes y fiel a la consigna no he puesto color más que en dos cuadros, en puntos reducidos pero imprescindibles» (Arxiu de l'Acadèmia; vegeu també les *Actes de la Junta de Govern del 31 de Maig de 1905*).

Quan tot seguit prengué cos definitivament l'antiga idea de crear el Museu de Belles Arts amb les obres pròpies i amb les de diferents corporacions, l'Acadèmia recordà que el projecte era una antiga aspiració seva, ja que els seus locals a la Llotja «son tan inconvenientes para la instalación de un regular museo, que hubo que amontonar valiosos lienzos y tablas desde los suelos hasta los techos y aun almacenarlos en obscuros rincones».[41] Per això, aleshores l'Acadèmia, en paraules del seu secretari general Andreu de Ferran, «no ha tenido inconveniente en consentir que figuren en el Museo Provincial aquellos cuadros que, según queda dicho, conservaba en gran parte almacenados, mediante la oportuna acta de entrega é inventario de los mismos, en la que conste que dicha entrega tiene lugar en concepto de depósito y custodia y que conserva todos los derechos que le asisten».[42]

L'Acadèmia, segons es va dir, només es reservà per al seu local les obres que considerà necessàries per adornar els seus salons, les que no creia que tinguessin prou mèrit per anar al Museu, i la seva important col·lecció de retrats de personalitats relacionades amb la institució, de l'època oficialment ja acadèmica o de l'anterior època escolar. El nombre total d'obres que l'Acadèmia aportà, en dipòsit, al Museu de Barcelona, fou de cent trenta-una. Van fer la tria els acadèmics Josep Masriera i Romà Ribera, que també es varen fer càrrec de totes les gestions.

En endur-se tantes peces al nou Museu Provincial, els murs de la Llotja quedaren en gran part al descobert i hagueren de ser restaurats, cosa que es va fer a càrrec de la Diputació i sota la direcció de l'arquitecte i acadèmic August Font i Carreras.

Tanmateix, la creació del Museu amb tan important participació d'obres de l'Acadèmia no donà per acabada la vida de la col·lecció remanent a la mateixa seu de la institució. Així, el 1906, l'Acadèmia s'enriquia amb la donació d'alguns retrats, dos dels quals eren obra de Ramon Martí i Alsina;[43] poc més tard ingressaven, per llegat del seu germà Manuel, els treballs de Pau Milà i Fontanals, una de les figures clau de la vida artística i acadèmica de la Catalunya del segle XIX,[44] i el 1909 entraven a la casa noves obres de Pelegrí Clavé, Josep Galofre i Jaume Batlle.[45]

Com a propietària de part important dels fons dels nous Museus públics catalans, l'Acadèmia entrà a formar part de la Junta de Museus el 14 d'Agost de 1909, on hi fou representada pel seu president, aleshores Felip Bertran d'Amat.[46]

Tot i la seva importantíssima aportació als museus públics de Barcelona, el que quedava a Llotja de la col·lecció artística de l'Acadèmia era encara tan important que el 1913 va redactar-se un *Catálogo de las obras de pintura existentes en la Academia Provincial de Bellas Artes*, que no es va publicar sinó que, mecanografiat, va ser destinat a ús intern. Segons aquest catàleg, força detallat, en aquell moment hi havia encara tres-centes cinquanta-set pintures a l'Acadèmia, moltes de les quals d'autors catalans històrics de primer ordre.

El 1915, la inauguració de la nova instal·lació dels aleshores anomenats Museus d'Art i d'Arqueologia de Barcelona, al parc de la Ciutadella, fou saludada per l'Acadèmia com l'acompliment d'una fita. El secretari general, aleshores Manuel Rodríguez Codolà, ho expressava així: «Día de gran satisfacción resultó para este Instituto Académico el en que se inauguraron las nuevas salas del Museo y quedaron instaladas en él las colecciones que son patrimonio de la ciudad. Si volviéramos la vista atrás, si recordáramos el historial de esta

41 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 1º de Marzo de 1903*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1903, p. 6.

42 Ibídem, p. 7.

43 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 17 de marzo de 1907*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1907, p. 12.

44 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 24 de Mayo de 1908*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1908, p. 12. També es consigna aquí el dipòsit fet a l'Audiència, per ordre del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts, d'algunes de les obres rebudes pel mateix concepte per part del Ministeri de Foment el 1866, mentre que les que oferien prou interès passaven al nou Museu provincial.

45 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 13 de Junio de 1909*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1909, p. 14.

46 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 29 de Julio de 1910*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1910, p. 14.

Corporación, veríais como la solicitud de que Barcelona contara con un Museo cual a la importancia de la ciudad corresponde, había sido formulada de antiguo y en distintas ocasiones por quienes nos precedieron en estos sitiales y como aquellos doctos varones, precisamente en este salón donde nos encontramos reunidos y además en otros, constituyeron el primer Museo de pinturas, el único que durante largo tiempo hubo en Barcelona y en el que figuraban obras que actualmente penden de los muros del nuevo Museo, donde la Academia las tiene en depósito y custodia. Y precisamente el Museo que la opinión reclamaba, ha sido inaugurado cuando en la Junta que lo tiene a su cargo ocupaba la presidencia uno de nuestros más queridos compañeros, el escultor D. Manuel Fuxá».[47]

El curs 1916-1917, amb motiu de la concessió per part de l'Acadèmia, per primer cop, de les Medalles Josep Masriera, creades en memòria del pintor desaparegut per premiar els millors paisatges presentats a concurs, va llançar-se la idea de fer un museu del paisatge català. El comte de Lavern, aleshores president de l'Acadèmia, adquirí uns paisatges de Domingo Soler i Gili destinats a aquest futur museu,[48] i no trigaria gaire a crear un nou premi de pintura que portaria el seu nom, les peces guardonades del qual passarien també a engrossir la col·lecció d'art de l'Acadèmia.[49]

Més o menys a la mateixa època, a aquestes noves aportacions a la col·lecció acadèmica s'hi afegiren quatre retrats pintats per Antoni Caba, arribats pel llegat de Maria Moret d'Oliveras.[50] Després vindrien dues pintures de Joaquín Bécquer regalades per Hermenegildo Giner de los Ríos;[51] dibuixos de Tomàs Padró i Antoni Caba, donats per Leonci Serra, i un bust de Manuel Milà i Fontanals, donat pel seu autor, l'acadèmic Fuxà;[52] així com treballs de tot ordre d'Enric Monserdà i Vidal i un retrat de la mare de l'artista fet per Caba.[53]

A part d'aportacions de les Belles Arts tradicionals, l'Acadèmia rebé en llegat del doctor Josep Salvany, a través del seu marmessor Xavier Esteve Rich, una importantíssima col·lecció de més de tres mil plaques fotogràfiques.[54] Aquest copiós fons fotogràfic era paral·lel al que anà a parar a la Biblioteca de Catalunya.[55]

El 1934, a petició de la Junta de Museus es deixà «en dipòsit i custòdia» l'únic fresc de Carracci que encara quedava al local de l'Acadèmia –que per cert es parlava de traslladar-ne la seu al palauet Alfarràs del carrer Ample, de Barcelona–, la cúpula representant el Pare Etern.[56]

Hi ha un tema de la història del Museu de l'Acadèmia que resulta particularment misteriós. Una sèrie d'obres importants, que no varen ser dipositades als Museus d'Art de Barcelona el 1906 com altres, i que en canvi el 1913 encara figuraven al catàleg d'ús intern de les pintures que romanien al local acadèmic, no són actualment localitzables. I no es tracta de poques obres de dimensions reduïdes sinó d'una gran quantitat i algunes de mides molt grans.

Moltes eren atribuïdes a noms prou importants de la pintura universal. La seva autoria segurament era en certs casos discutible però sempre havien constat en els catàlegs com a originals. Em refereixo, entre altres, a la *Dona donant el pit a un nen,* de Gentileschi (abans atribuïda a Velázquez); *Sant Benet i santa Escolàstica* i *Lapidació de sant Esteve,* de Luca Giordano, la *Magdalena* de Lanfranco –una de les primeres adquisicions de la institució, com hem vist– o *Un soldà* i *Una sultana* de Rembrandt.

47 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 18 de Junio de 1916*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1916, p. 11.

48 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 2 de Julio de 1917*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1917, p. 10.

49 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 2 de Junio de 1919, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1919*, p. 10.

50 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 23 de Junio de 1918*, Imprenta Barcelonesa, Barcelona 1918, p. 11.

51 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 3 de abril de 1921*, Imprenta del «Diario de Barcelona», Barcelona 1921, p. 10.

52 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 19 de noviembre de 1922*, Imprenta de la Casa de Caridad, Barcelona 1922, p. 12.

53 *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Acta... 26 de junio de 1927*, Imprenta de la Casa de Caridad, Barcelona 1927, p. 13.

54 *Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge. Acta... 30 de marzo de 1931*, Imprenta de la Casa de Caridad, Barcelona 1931, p. 15-16. És un fons actualment no localitzat.

55 Josep SALVANY i BLANCH: *Fotografies 1910/1926*, Selecció i edició a cura d'Assumpta ARMENGOL i Ricard MARCO, Biblioteca de Catalunya, Barcelona 1992.

56 *Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Acta... 23 d'abril del 1934*, Impremta de la Casa de Caritat, Barcelona 1934, p. 12 i 14.

A altres, com la *Sacra Família*, de Correggio; *El rapte de les sabines,* de Pietro de Cortona; *El nen Jesús descansant,* de Luca Giordano; *La Verge i el Nen Jesús* i *La Pintura,* de Maratta; *Naixement de Jesús,* de Passignano; o *Cleopatra morint de la picada d'un escurçó,* de Guido Reni, que el 1913 també hi eren encara, tot i que els havia estat rebaixada l'atribució anys enrere. I encara altres, com *La Verge i el nen Jesús* de Mignard; *Narcís en l'acte d'enamorar-se de si mateix,* de Poussin; *Una pagerola,* de Salvator Rosa, o la *Flagel·lació de Jesús,* de Trevisani, ja desapareixien del catàleg abans de 1913.

Les obres d'autors catalans que el 1913 encara es conservaven a l'Acadèmia i dels quals no es coneix la localització actual és també ben nombrosa. Destaquen en aquest grup pintures d'Amell, Cerdà, Dalmases, Ferau, Antoni Ferran, Flaugier, Lorenzale, Mayol,[57] Pau Rigalt,[58] Rodríguez Pusat, Josep Teixidó i altres. I a part d'això també manquen nombrosos anònims i còpies que el 1913 figuraven a l'inventari.

Part d'aquestes obres, exactament una cinquantena, foren sol·licitades el 1932 per la Comissió Provincial de Monuments per formar part d'un rar museu que mai no es va arribar a fer. L'Acadèmia, però, va deixar-les en dipòsit.[59] Diverses d'aquestes obres retornarien a l'Acadèmia pero altres no, entre aquestes darreres, obres de Pietro da Cortona, Viladomat, Flaugier, els *Innocents* de Mayol i quatre paisatges de Pau Rigalt.

La desaparició d'aquestes obres no sembla tenir cap relació amb els fets tràgics derivats de la Guerra Civil, ja que és sabut que el local de la Comissió va ser preservat.[60]

Tot i que l'historial de l'Acadèmia queda en general molt ben reflectit al seu arxiu, on hi ha nombrosíssims testimonis dels fets que varen anar marcant l'evolució de la institució, hi va haver moments en què, per circumstàncies diverses, l'Acadèmia va perdre el control de part del seu patrimoni, i a l'arxiu no hi ha cap document que expliqui certes vicissituds.

Se sap que durant la Guerra Civil, i més concretament durant els fets de maig de 1937, des del dia 7, l'Acadèmia i tot el conjunt de l'edifici de Llotja fou ocupat per forces militars que no deixaren els locals fins el dia 11 de juny.[61] L'activitat de l'Acadèmia durant tota la guerra quedà suspesa i reduïda a una mínima tasca administrativa a càrrec del president accidental, Bonaventura Bassegoda i Amigó, i del secretari, Manuel Rodríguez Codolà.

L'acadèmic i historiador de l'art Josep Gudiol informa que, a part del dipòsit de les millors obres de l'Acadèmia als Museus de la ciutat, «otras instituciones con menos derecho se llevaron algunos lienzos en calidad de depósito, y con finalidad puramente decorativa»,[62] i malauradament no dóna més detalls d'aquestes dispersions que ell sens dubte poc o molt coneixia. Frederic Marès, no gaire més explícit, diu que l'Acadèmia «havia estat expoliada»,[63] i durant l'època en què ell va ser-ne president va renéixer amb força la voluntat de consolidar i restituir el seu Museu. Era una tasca essencial, ja que calia que el primer museu d'art de Catalunya –cronològicament parlant– no s'anés desdibuixant fins acabar desapareixent.

Malgrat ser una època obscura per l'Acadèmia, s'hi continuaren incorporant peces. El 1940 el pare del pintor catalanofrancès August Hénault Bassols llegà setze pintures a l'oli d'aquest excel·lent i mal conegut artista que havia mort en combat el 1914, als vint-i-set anys, durant la Primera Guerra Mundial, essent tinent de l'exèrcit francès.[64]

Una fita en la història dels fons artístics de l'Acadèmia va ser l'exposició «Un siglo olvidado de pintura catalana (1750-1850)», que tingué lloc el desembre de 1951 al Palau de

57 D'aquest autor, dues grans pintures bíbliques, *La degollació dels Innocents* i *Lot i les seves filles.*

58 El 1913 en quedaven tretze pintures a l'oli, gairebé totes paisatges, de les disset que hi havia hagut, que no se sap on paren.

59 Existeixen a l'Arxiu de l'Acadèmia, i al de la Comissió –anys més tard recollit també a l'Acadèmia–, el document de dipòsit signat pels presidents i els secretaris de les dues institucions: el comte de Güell i Manuel Rodríguez Codolà per l'Acadèmia, i Francesc Carreras Candi i Josep Maria de Peray per la Comissió. Esmenta aquest dipòsit José GRAHIT y GRAU, dins *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona*, Barcelona 1947, p. 91.

60 GRAHIT, *op. cit.*, p. 261, fa constar l'agraïment de la Comissió al conserge, senyor Cantarell, que va salvar amb la seva intervenció el que hi havia al local de la Comissió en temps de guerra.

61 Joan BASSEGODA i NONELL, *Ocupació militar de la casa Llotja de Mar*, «Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Butlletí» (Barcelona), núm. VI (1992), p. 13-15.

62 José GUDIOL RICART, *La colección de arte de la Academia de San Jorge, a Anuario 1973*, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, p. 31.

63 MARÈS, *op. cit.*, p. 364. Sí que hi parla, bé que ben escaridament, de la desaparició de la col·lecció de dibuixos i estampes «durante nuestra triste guerra», desaparició que, per fortuna, cal dir que no va ser completa.

64 *Arxiu de l'Acadèmia de Sant Jordi. Acta de la Junta General del 9 d'Abril de 1940.*

la Virreina de Barcelona, organitzada pels Amics dels Museus, ja que bona part de les obres exhibides pertanyia a l'Acadèmia. L'exposició va servir per a tornar a cridar l'atenció sobre una sèrie de pintors fins aleshores menystinguts, precisament els que formen el cos central del patrimoni de l'Acadèmia, i iniciar-ne l'estudi, tasca que va anar a càrrec del futur acadèmic Joan Subias i Galter per mitjà d'un llibre que va editar-se en aquella ocasió,[65] i que ha passat a ser un clàssic d'aquest tema.

Marès explica que any rere any va anar recollint tot el que apareixia al mercat antiquari relatiu a Llotja, i Gudiol tractava de subratllar en un article sobre la col·lecció, la seva condició de «valioso conjunto, indispensable para revalorización y estudio de la ignorada pintura catalana del siglo XIX», amb la voluntat explícita de «llamar la atención sobre el tema de vital importancia para la vida cultural barcelonesa».[66]

Tot i la minva descontrolada de part del patrimoni artístic de l'Acadèmia, als locals de la Llotja continuava havent-hi un nombre molt alt de peces, fet que permeté fer alguns nous dipòsits; el principal es féu al Museu Frederic Marès –tant a la seva seu central barcelonina com a la de Montblanc–, i altres al Museu Militar de Montjuïc i, més recentment, al Cercle del Liceu de Barcelona, al Museu Domènech i Montaner de Canet de Mar i a la Borsa de Barcelona.

D'altra banda, també varen aixecar-se diversos dipòsits de peces importants del Museu d'Art de Catalunya i del Museu d'Art Modern els anys 1963, 1965, 1980 i 1981.[67] Va començar-se per retornar a la seu de l'Acadèmia, a la Llotja, diverses escultures de Damià Campeny, Josep Bover i Antoni Solà, que varen ser restaurades a causa del seu mal estat de conservació.[68]

Va haver-hi també massives campanyes de restauracions de pintures el 1967 a càrrec de Joaquim Pradell, del 1978 al 1980 a càrrec del taller Asturiol –aquestes sufragades per l'acadèmic doctor Josep Gudiol[69]– i al llarg dels anys 1980 i 1981, a càrrec de Josep Maria Xarrié. Aquestes actuacions coincidiren amb l'inici de la recuperació del Museu de l'Acadèmia, impulsada pel mateix Marès i executada amb tenaç constància per l'acadèmic Salvador Moreno, que amb les seves recerques als arxius de la mateixa Acadèmia i de la Junta de Comerç, assentà les bases perquè aquest Museu, el primer museu d'art de Catalunya, no es diluís definitivament com havia estat en perill de succeir.

Entre les incorporacions posteriors cal consignar obres aportades per diversos acadèmics, normalment en fer el seu ingrés (Granyer, Montserrat Gudiol, Subirachs, Fita, Enric Llimona, Cuixart, Salvador Moreno, Manuel Capdevila, Muxart, Lozoya, Mercè Llimona...), que venien a sumar-se a donacions anteriors de similar procedència (Eusebi Arnau, Clarà, Otero, Enric Monjo, Frederic Marès).

L'Acadèmia esdevingué el 1981 el millor col·leccionista d'obres de Vicenç Genovart i Alsina (1851-1914) –pintor dins l'òrbita fortuniana– per llegat testamentari del seu fill, Manuel Genovart i Boixet, i ha rebut igualment donatius diversos d'acadèmics, com els dos retrats de Vicent Rodes donats per Josep M. Garrut el 1985, i altres donacions de Salvador Moreno, Joan Vila-Grau, Rafael Santos Torroella, Pierre Cardin, Leopold Gil Nebot, Manuel Capdevila, Josep Maria Puig Dòria o les pintures de Clapés i Víctor Moya dipositades per Joan Bassegoda Nonell.

Entretant noves tandes de restauracions d'obres eren dutes a terme per part dels tallers de la Sala Parés –sufragades per l'acadèmic Joan A. Maragall–, i més tard pels de La

65 Juan SUBIAS GALTER, *Un siglo olvidado de pintura catalana 1750-1850*, Amigos de los Museos, Barcelona 1951.

66 J. GUDIOL, art. cit. Aquesta voluntat Gudiol només l'apuntava, però, ja gran, la traslladava al «interés y entusiasmo de los jovenes investigadores para revelar la importancia que [la col·lecció] en verdad posee».

67 Alguns d'aquests dipòsits aixecats es referien a obres no pròpiament de l'Acadèmia sinó a les que el Prado hi havia dipositat.

68 MARÈS, *op. cit.*, p. 364.

69 *Arxiu Acadèmia: Acta Sessió Plenària del 15 de Febrer de 1978.*

Pinacoteca, promogudes per l'acadèmic corresponent Rafael Garcia Esmatges, i per part dels nous acadèmics honorífics Joaquim Pradell i Josep M. Xarrié.

Fins aquí una primera i sintètica història del Museu de l'Acadèmia, sens dubte provisional i incompleta, fruit de la tasca de documentació que hem realitzat per a la publicació d'aquest nou catàleg del Museu. La història queda oberta a noves notícies que acabin de perfilar la trajectòria del fons, i no ens sabrà gens de greu que en un futur pròxim aquest catàleg quedi obsolet en aparèixer peces de les moltes que de moment no s'han localitzat, si bé ara per ara les possibles ubicacions lògiques d'aquestes obres ja han estat exhaustivament explorades.

Junta o dispersa, aquesta col·lecció ha estat el germen de l'actual riquesa museística de Catalunya pel que fa a les arts plàstiques; però a part d'aquest venerable paper històric, continua essent una sòlida realitat en si mateixa. Realitat que es mereix un grau de coneixement públic, respecte i protecció molt superiors als que ha tingut fins ara.